



**Citation:** Andrea Dessardo (2020) Pesci, acqua e ghiaccio. Riflessioni sulla poesia per l'infanzia negli ultimi decenni. *Rivista di Storia dell'Educazione* 7(2): 87-98. doi: 10.36253/rse-9669

**Received:** September 4, 2020

**Accepted:** October 19, 2020

**Published:** January 25, 2021

**Copyright:** © 2020 Andrea Dessardo. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Editor:** Martino Negri, Università di Milano Bicocca.

## Pesci, acqua e ghiaccio. Riflessioni sulla poesia per l'infanzia negli ultimi decenni

### Fishes, Water and Ice. Reflections on Poetry for Children in the Last Decades

ANDREA DESSARDO

Università Europea di Roma  
E-mail: andrea.dessardo@unier.it

**Abstract.** At the beginning of the 2000s Einaudi Ragazzi started the publication of «*Pesci d'argento*» (Silver Fishes), a poetry series for children with innovative traits, open to authorial poetry experimentation and politically aware. Nevertheless, the series changed soon its line, going back to propose, before ceasing, the classics of the national poetry, with the outstanding exception of the work by Vivian Lamarque. The essay considers also the different weight reserved to poetry in the textbooks for the elementary school after the launch of the new programmes in 1985.

**Keywords:** Einaudi Ragazzi, Pesci d'argento (Silver Fishes), Kenneth Koch, Gianni Rodari, elementary school textbooks.

**Sommario.** All'inizio degli anni Duemila Einaudi Ragazzi avviò le pubblicazioni dei «*Pesci d'argento*», una collana di poesia per l'infanzia dai tratti innovativi, aperta alle sperimentazioni della poesia d'autore contemporanea e politicamente consapevole. Tuttavia la collana cambiò presto la sua linea, tornando a riproporre, prima di cessare, i classici della poesia nazionale, con la notevole eccezione dell'opera di Vivian Lamarque. L'articolo prende inoltre in considerazione il diverso peso riservato alla poesia nei libri di testo per la scuola elementare all'indomani del varo dei nuovi programmi nel 1985.

**Parole chiave:** Einaudi Ragazzi, Pesci d'argento, Kenneth Koch, Gianni Rodari, libri scolastici.

---

1980-2020: QUARANT'ANNI DOPO

Alla pubblicazione in Italia di *Desideri, sogni, bugie* nel 1980, col quale il poeta americano Kenneth Koch proponeva un metodo di gusto attivistico per «insegnare a scrivere poesia ai bambini», seguì un decennio, più o meno, di intensa sperimentazione didattica che riportò in auge la poesia quale linguaggio espressivo considerato particolarmente adatto ai bambini, rinnovandone

lo stile, le forme e soprattutto il modo di farla leggere: era una poesia basata sulla ripetizione, sul gusto per il suono e il ritmo, che incoraggiava la spontaneità e la sensibilità degli allievi. La versione originale del libro (*Wishes, Lies and Dreams*) e un altro volume di Koch, *Rose, Where Did You Get That Red?*, erano diventati, negli Stati Uniti, testi scolastici nell'ambito di un programma sperimentale per l'insegnamento della poesia, come ricordava puntualmente Livio Sossi (1992), il quale si proclamava personalmente debitore di quel metodo, in Italia scoperto da Daniele Giancane, che l'aveva fatto conoscere in *La fragola è una faccia col morbillo* (1980). Sull'onda di quella proposta si moltiplicarono i laboratori e i concorsi indetti in tutta la penisola, ridando sostanza a un genere che, nel nostro paese, aveva ripreso vigore – e nuove ragioni di senso – soprattutto grazie a Gianni Rodari, ma anche a Nico Orengo, Toti Scialoja e altri.

Carmine De Luca (1994), che a proposito di poesia e infanzia si schierava tra quelli che bonariamente definiva gli «Scettici persecutori» (in opposizione ai «Teneri protettori»), lasciava trasparire il proprio fastidio per quella moda: diceva infatti che i Teneri protettori, nell'opera di Koch («quella sorta del fai-da-te poetico»), avevano trovato «il manifesto delle loro idee», che «per diversi anni degli anni Ottanta [aveva] imperversato nelle scuole d'Italia» (p. 9). Non esattamente un giudizio favorevole.

A quarant'anni di distanza ci si può domandare che cosa rimanga di quell'esperienza, e se essa continui a indicare la via in fatto di poesia e infanzia e che frutti ha portato nel modo in cui i bambini oggi leggono o non leggono poesia.

Proviamo a dare una risposta provvisoria guardando all'evoluzione delle antologie scolastiche e all'editoria specializzata successiva degli anni Duemila.

#### NEI LIBRI DI LETTURA PER LA SCUOLA ELEMENTARE DEGLI ANNI OTTANTA-NOVANTA

In premessa diciamo che questa nostra indagine – ovviamente – non pretende d'essere esaustiva e che è stata condotta sui libri che, semplicemente, si avevano a portata di mano, usciti comunque negli anni in cui Koch «faceva scuola». I testi presi in esame sono i volumi per la seconda, la terza e la quarta elementare *Prime parole dal mondo. Corso di letture per la scuola elementare*, Cetem, Milano 1988-1991 a cura di Gisella Moroni ed Elio D'Aniello e, degli stessi autori e per la stessa casa editrice, *Strategie. Materiali e moduli di lavoro per l'educazione linguistica*, per la terza e la quarta classe, 1994-1995. Va notato come i due testi – e lo si sente già dal tenore dei titoli – si collocavano a cavallo del rinnovo dei

programmi scolastici (D.P.R. 104/1985), entrati in vigore a partire dal 1987-88 in via sperimentale e divenuti definitivi nel 1990 (l. 148), con Sergio Mattarella ministro della Pubblica Istruzione (Pazzaglia 2015). Tali programmi, com'è noto, ambivano a far prevalere, sugli aspetti amministrativi e istituzionali, quelli più prettamente educativi e pedagogici (Laeng 1986).

La scuola, seguendo il pensiero di Jerome Bruner e influenzata in genere dalla pedagogia cognitivista, «perde[va] il carattere di agenzia esclusiva (o materialmente prevalente) della trasmissione culturale e la sua azione [veniva] di fatto a collocarsi a fianco di altre agenzie sociali e culturali (in primo luogo i moderni mezzi di comunicazione di massa)» (Maragliano 1990). Tra le principali innovazioni, almeno per quello che c'interessa in questa sede, lo stimolo a ricercare interdipendenze curriculari e l'«attenzione all'ambiente, ai libri di testo, agli audiovisivi e all'informatica» (D'Amico 2010, 588). Cambiava soprattutto la concezione del bambino, che passava dall'essere quello «tutto intuizione, fantasia, sentimento» immaginato dall'idealismo di Giuseppe Lombardo-Radice e sostanzialmente confermato nel 1955, al «bambino della conoscenza, della libertà e della socialità», come sintetizzava Guido Petter (D'Amico 2010, 589).

Nei due testi che abbiamo esaminato le poesie trovavano un posto importante: in *Prime parole dal mondo* per la seconda classe ne abbiamo contato ventisei, ventidue per la terza e trentatré per la quinta; quanto a *Strategie*, diciannove sia per la terza che per la quarta. Il confronto fra le due opere è abbastanza significativo perché gli stessi autori, a distanza di pochi anni, avevano effettivamente cercato di aggiornare il repertorio, concentrandosi su poesie e temi sensibilmente diversi, mostrando d'essersi sollecitamente adeguati alle nuove disposizioni.

Nel 1988 essi presentarono infatti ai bambini di seconda le seguenti poesie e filastrocche, che riportiamo in ordine:

- A. Novi, *Ritorno a scuola*
- R. Stevenson, *Leggere le figure*
- F. Salvatori, *San Francesco*
- A. Bertolucci, *L'albero giallo*
- G. Colli, *Foglie al vento*
- V. Sessa Vitali, C. Castellari, B. Martelli, *Ma che febbre dispettosa*
- M. Fustinelli, *La televisione*
- R. Stevenson, *L'altalena*
- H. Huber, *Tutto è neve*
- N. Parra, *Nevicata*
- F. Rovinetti, *Il gioco*
- R. Pezzani, *La casa*
- E. Morini Ferrari, *Il presepio*
- L.B. Wei, *Notte di primavera*

R. Piumini, *Non vede che ha sbagliato?*  
 D. Durante, *Invito a cena*  
 D. Vignali, *Pasqua*  
 R. Morelli, *Musica in cielo*  
 G. Villaroel, *Alba di primavera*  
 CEM Mondialità, *Per un mondo migliore*  
 B. Brecht, *La guerra che verrà*  
 R. Piumini, *Un sogno di gallina*  
 E. Ottaviani, *Farfalle*  
 P. Neruda, *Sera d'estate*  
 G. Porto, *Il lavoro*  
 R. Tagore, *Signore...*

Per la terza si proponevano invece:

H. Read, *Fuochi di settembre*  
 L. Carpanini, *Allo stagno*  
 I. Dell'Era, *Alberi*  
 I.A. Bunin, *Luci nella notte*  
 R.M. Rilke, *Il risveglio del vento*  
 R. Frost, *Polvere di neve*  
 S. Varnavà, *L'albero di Natale*  
 S. Plona, *Notte di prodigio*  
 Daniela, *Il sogno di una bimba*  
 M. Argilli, *Il calcio in città*  
 P. Formentini, *Il televisore*  
 U. Betti, *La paura*  
 A. Palazzeschi, *La fontana malata*  
 G. Rodari, *Filastrocca*  
 A. de Musset, *Marzo*  
 G. Rodari, *L'ombrello colorato*  
 F. Corbisiero, *Un frammento di sole*  
 M. Argante, *Pasqua*  
 M. Zimmering, *Catena di montaggio*  
 A. Nardi, *Pioggia estiva*  
 G. Trakl, *Sera d'estate*  
 D. Malloch, *Essere se stessi*

Infine, per quanto riguardava la quinta:

W. Whitman, *Le terre del mondo*  
 G. D'Annunzio, *La pioggia nel pineto*  
 F. Letotte, *Sii lodato, o mio Signore*  
 N. Hikmet, *L'autunno degli ippocastani*  
 G. Carducci, *San Martino*  
*Canto di un cammelliere*  
 A. Negri, *Pannocchie al sole*  
 F. Migliacci, J. Fontana, C. Pes, *Paese mio*  
 E. Barrett Browning, *Bambini in miniera*  
 V. Settembri, *Passeri d'inverno*  
 G. Frediani, *I Magi dalla mitra d'oro*  
 L. Mercantini, *La spigolatrice di Sapri*  
 U. Saba, *Visita fugace*  
 A. Giarola, *Nostalgia*  
 B. Slukis, *Anche gli animali sognano*  
 B. Del Boca, *Preghiera di un capo Sioux*  
 G. Vigolo, *Fili d'erba*

G. Villaroel, *È primavera*  
 G. Pascoli, *L'aquilone*  
 B. Pasternak, *Andava a Gerusalemme*  
 E. Montale, *Al pozzo*  
 A. Gatto, *Piazza di paese*  
 G. Gozzano, *Un albero che non vuol morire*  
 J.R. Jimenez, *Tristezza dolce della campagna*  
 G. Ungaretti, *Sotto la volta stellata*  
 S. Quasimodo, *Alla nuova luna*  
 S. Quasimodo, *E come potevamo noi cantare*  
 G. Gaber, *Com'è bella la città*  
 P. Neruda, *Ode al ricercatore*  
 A. Machado, *Estate*  
 D. Valeri, *Visione d'estate*  
 G. Pascoli, *X agosto*  
 G. Colli, *Fraternità*

Scorrendo velocemente questi elenchi, si può dire che l'offerta poetica aveva ancora tratti tradizionali, a partire dalla scansione dei testi che, seguendo l'anno scolastico, all'inizio presentavano testi sull'autunno e sul ritorno a scuola, quindi sull'inverno, la primavera e poi l'estate, soffermandosi in particolare sulle principali festività del calendario cristiano, il Natale e la Pasqua. Non molti gli autori contemporanei, limitati i poeti stranieri (con qualche concessione al folcloristico e all'etnico con il *Canto del cammelliere* e la *Preghiera di un capo Sioux* minacciati dall'avanzare della civiltà urbana), qualche episodico approfondimento su temi come la televisione, il lavoro minorile, la guerra e in particolare sulla salvaguardia dell'ambiente (era l'epoca in cui si temeva per i clorofluorocarburi), su cui s'invitava a riflettere anche nell'apparato critico. Ai bambini di quinta si facevano conoscere, tra i grandi della poesia nazionale del primo Novecento, Carducci, Pascoli, Gozzano, Montale, Quasimodo, Saba, Ungaretti, perlopiù attraverso testi molto noti come *San Martino*, *X agosto*, *E come potevamo noi cantare*, legati al trascorrere delle stagioni o a temi di riflessione quali la guerra. Compariva una poesia tra le più classiche considerate per i bambini come *L'aquilone*, e poi *Cigola la carrucola del pozzo* per esercitarsi sull'allitterazione; c'era persino *La spigolatrice di Sapri* di Luigi Mercantini, emblema della retorica patriottica risorgimentale, in ossequio ai programmi Ermini che dettavano che «l'amore per la Patria si affermi nel sentimento del fanciullo come naturale estensione degli affetti domestici» (mentre nel 1985 di patria non si parlerà più).

Tra le poesie, anche i testi di qualche canzone: *Che sarà dei Ricchi e Poveri*, Giorgio Gaber, lo Zecchino d'oro. La lezione di Koch era stata colta nella misura in cui, nel libro per la terza, c'era anche il componimento di una bambina, Daniela, tratto da *La fantasia nelle poesie di adulti e bambini* a cura di Mario Lodi (1985). Ancora persistevano, seppure in misura limitata, Ada

Negri, Renzo Pezzani, Diego Valeri, Emma Morini Ferrari. Neanche un'occorrenza però per Lina Schwarz, che invece – per fare solo un altro esempio – furoreggiava su *Il tesoro del ragazzo italiano* (vol. 1), la popolare enciclopedia per l'infanzia diffusa fino agli anni Settanta. Nel 1973 Andrea Zanzotto si riferiva a Renzo Pezzani, Idilio Dell'Era, Lina Schwarz, Giuseppe Fanciulli come a «gente che ricalca tali schemi [crepuscolari], sempre più stancamente [...] spesso rivelando una totale assenza di consapevolezza dei problemi del proprio operare» (1991, 189), riproponendo modelli di società e di scuola già da un pezzo tramontate.

Pochi anni più tardi, alla metà dei Novanta, in *Strategie*, si poteva già notare un deciso e forse sorprendente aggiornamento del repertorio, a partire dalla sensibile riduzione dei testi poetici offerti alla lettura.

Cominciamo dal libro per la terza elementare:

G.E. Mordan, *Invito alla lettura*  
 G. Rodari, *Filastrocca dell'ABC*  
 G. Giudici, *Parliamo un po' di streghe*  
 U. Betti, *Il pagliaccio*  
 R. Piumini, *La casa della paura*  
 K. Mansfield, *Uccellino d'inverno*  
 P. Mastri, *Notte di Natale*  
 A. Valente, *Coriandoli del cielo*  
 L. Santucci, *Il secondo portiere*  
 N. Vicini, *A Roma c'è una fontana*  
 R. Piumini, *È primavera se...*  
 C. Calabrò, *Incontro ravvicinato*  
 A.S. Novaro, *Pioggerellina*  
 S. Missiaggia, *La luna in ascensore*  
 E. Fortis de Hieronymis, *La filastrocca di Puntinia*  
 P. Carpi, *Il gabbio sul mare*  
 G. Rodari, *La radiolina nel bosco*  
 L. Pisani, *Colori e fantasia*  
 G.E. Mordan, *Pomeriggio estivo*

Quanto alla quarta, invece:

G.E. Mordan, *Un magico scrigno*  
 F.G. Lorca, *Sera d'autunno*  
 K. Saionji, *Volar di foglie*  
 G. Pascoli, *Incontro con un cavaliere*  
 R. Serra, *L'iaia poveretta*  
 R. Piumini, *Un libro blindato*  
 S. Missiaggia, *A macchina per scrivere*  
 G. Ungaretti, *Natale*  
 P. Neruda, *Felicità ... a sei zampe*  
 Trilussa, *Il ragno e la mosca*  
 M. Pawlikowska, *C'è di nuovo il sole!*  
 O. Righi, *Al cosmonauta*  
 G. Colli, *C'era una volta*  
 G. Zanella, *La conchiglia fossile*  
 A. József, *Le voci della città*  
 S. Tofano, *Bonaventura ecologo*

G.A. Cesaro, *Parte il treno*  
 A. Machado, *Tramonto estivo*  
 R. Piumini, *Nel mio zoo*

Le differenze rispetto a *Prime parole dal mondo* si possono cogliere a prima vista: molti meno riferimenti alle solennità religiose, quasi assoluta assenza dei poeti “laureati”, fatti salvi l'irrinunciabile Pascoli, e Ungaretti con Giacomo Zanella e Trilussa (e Renato Serra), molto più spazio ad autori di filastrocche contemporanee come Rodari, Piumini e Carpi, ma anche G.E. Mordan e Sergio Missiaggia, insieme a un riscoperto Sergio Tofano e al suo signor Bonaventura “ecologo”, arruolato a servizio del tema più ricorrente nel libro, appunto la difesa dell'ambiente (Boero ricordava che Tofano, con Antonio Rubino e Vamba, aveva provveduto a dare «robusti ricostituenti ad una lingua imprigionata dai vezzeggiativi, dai diminutivi, dagli arcaismi e dalle forme inutilmente auliche») (1992, 22). L'attenzione ambientalista era in effetti una delle bandiere dei nuovi programmi: «La politica che vi si riflette – commenta argutamente Nicola D'Amico (2010, 595) – [era] progressista e vigilante, tipica della cultura dei governi di centrosinistra. Insomma, la visione del bambino che vi sottende[va] [era] sì moderna, ma [era] quella di un bambino gravato di responsabilità più grandi di lui, impegnato in un mondo pieno di trappole, di ingiustizie e di diversità. Il bambino [era] una sorta di piccolo soldato democratico».

Il passaggio tra gli anni Ottanta e Novanta sembra dunque decisivo nel cambio anche del gusto e delle opzioni didattiche, sia per motivazioni genericamente culturali, sia – principalmente – per la cornice istituzionale e politica che s'era andata configurando. Le considerazioni che Giovanni Genovesi faceva nel 1977, per cui la poesia era «il primo dei generi narrativi che l'adulto indirizza al bambino», sembravano ormai decisamente superate (Genovesi aggiungeva però che ciò avveniva sebbene fosse «l'ultimo a poter essere gustato pienamente nelle sue forme più articolate e riflesse») (1977, 56-57), come risalenti non a pochi anni prima, ma a qualche decennio.

Nel catalogo di una casa editrice specializzata come la Einaudi Ragazzi l'unico volume recente (fino al 2020, come si vedrà più avanti) sembra essere la raccolta di Roberto Piumini *Che poesia mi racconti?* del 2018: tra questo e i precedenti c'è un buco di circa quindici anni (se si esclude, sempre di Piumini, *Che meraviglia, un ponte*, del 2010, uscito a sua volta in maniera episodica).

#### ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ARGENTO

Bisogna infatti risalire ai primi anni Duemila per imbattersi nella collana «Pesci d'argento» diretta da Gra-

zia Gotti; una collana che ebbe in sostanza vita brevissima, dal momento che si esaurì con cinque titoli in un unico anno, il 2001, per poi sopravvivere con un titolo all'anno dal 2002 al 2004 e fare il suo canto del cigno, a grande distanza, ed evidentemente al di fuori dell'originario progetto editoriale, con il volume del 2010 di Piumini, che abbiamo già citato (quello del 2018 uscì fuori collana).

Si potrebbe dire che si trattò probabilmente di un esperimento, tentato forse ripensando ai fasti dell'apparentemente ricca stagione degli anni Ottanta-Novanta, ma che verosimilmente si rivelò di scarso successo commerciale. Conviene prendere in esame i titoli pubblicati, cercando d'intuire quali potessero essere le iniziali intenzioni della curatrice e come cambiarono via via cercando – invano – una nuova collocazione sul mercato.

L'esordio fu all'insegna dello sperimentalismo più ottimista, mosso dall'ambizione di far fiorire in Italia, presso i bambini e le loro famiglie, un interesse verso la poesia contemporanea di tendenza all'estero. Il nome della collana sembra guardare al mecenatismo letterario di un Vanni Scheiwiller (morto nel 1999). Nell'immagine dei «pesci d'argento» si può poi cogliere anche, in via istintiva, il guizzo d'un bagliore nelle profondità liquide e tenebrose dell'inconscio, lasciandosi suggestionare dalla simbologia archetipica junghiana.

Il 27 marzo 2001 uscirono simultaneamente ben quattro titoli di autori britannici: *Prugna* di Tony Mitton, dedicato a bambini dagli 8 anni, la raccolta *Un salto e tocchi il cielo* curata da Fiona Waters per bambini dai 10 anni, *La giovane più vecchia del mondo* di Carol Ann Duffy (dai 12 anni) e *Gattacci* di Roger McGough (dagli 8 anni). Oltre che per l'età, i quattro libri sembravano scegliersi il pubblico anche in base al sesso, con i testi di Waters e Duffy orientati decisamente verso l'universo femminile.

Con questi primi quattro titoli «Pesci d'argento» sembrava voler differenziare la propria proposta, con linguaggi e temi diversi, ma comunque nel nome della modernità, presentando poesie contemporanee, traducendo in italiano testi usciti in Gran Bretagna tra il 1997 e il 2000. Erano volumi cartonati, con sovraccoperta e pagine in carta patinata rilegate in broccatura a filo, belle edizioni di cento-centoventi pagine con illustrazioni<sup>1</sup> alla moda, spesso umoristiche, che sembravano voler emancipare la poesia per bambini sia dai vecchi *cliché* crepuscolari, sia – questa è l'impressione – dagli ultimi retaggi di Koch, per restituire all'infanzia la poesia d'autore, anche nelle sue forme più aggiornate e meno note al grande pubblico.

Tony Mitton, anche nell'efficace traduzione di Alessandra Valtieri, scrive quasi sempre in metrica (usando perlopiù senari, settenari, ottonari, ma anche endecasillabi, come ne *Il serpente e la mela*, che racconta il primo capitolo della Genesi) e adoperando la rima, ma evitando di solito le banalità e l'effetto cantilenante di quella baciata; i suoi versi toccano i temi più vari con linguaggi diversi, dall'idillio alla filastrocca, di quando in quando evocando miti e leggende (vedi, tra le altre, «Santa Brigida e il fornaio», pp. 27-28, e «La sposa del mare», pp. 51-55) e giocando con l'umorismo oppure facendosi serio e grave.

Nello stesso volume si trovavano, per esempio, «Notturno» (pp. 87-88) e «Pidocchi» (pp. 89-90) una dietro l'altra, saltando fra generi tra loro diversissimi:

I piedi del monaco  
posano con passo leggero  
sui gradini rischiarati  
dal lume flebile del cero  
quando a mezzanotte  
lascia il suo letto austero  
per raggiungere il coro  
dove sante parole  
sono pronunciate  
gli inni innalzati  
e le essenze bruciate  
poi quando finisce l'ufficio  
torna a pestare  
il freddo granito  
laddove i solchi scavati  
dall'usura dei piedi  
dai passi misurati  
accolgono da sempre  
il ripetersi immutato  
di processioni lente  
che riconducono  
al lume flebile del cero  
il monaco  
di notte  
nel suo letto austero.

Alla pagina successiva, invece, si leggeva:

Se ti gratti la testa e strizzi anche gli occhi  
forse hai i pidocchi.  
E se hai i pidocchi  
c'è bisogno di un blitz con i fiocchi.  
Ci sono negozi  
che vendono kit antipidocchi.  
Però sappi che i pidocchi  
non sono affatto sciocchi. [...]

Intento esplicito di Mitton è avvicinare i bambini alla poesia in tutte le sue forme, rendendoli consapevoli che si tratta di un'esperienza non consueta, da coltivare

<sup>1</sup> Illustrazioni originali di P. Bailey (T. Mitton, *Prugna*), A. Harvey (F. Waters, *Un salto e tocchi il cielo*), M. Prachatická (C.A. Duffy, *La giovane più vecchia del mondo*), L. Monks (R. McGough, *Gattacci*).

nel corso di tutta la vita, sia per elevarsi al di sopra della propria condizione di minorità, come si capisce da “Poesia proibita” (pp. 42-43) e in “Passaggio segreto” (pp. 58-60).

Qui vogliamo riprodurre, come un manifesto di poetica, “Istruzioni per coltivare la poesia” (pp. 14-15):

Chiudi gli occhi.  
 Apri la mente.  
 Che cosa scopri,  
 se guardi attentamente?  
 Un po' di tristezza?  
 Un po' d'allegria?  
 Mistero, bellezza,  
 un po' di follia?  
 Drizza le orecchie.  
 Stai bene attento.  
 C'è una parola,  
 una frase in fermento?  
 Segui il ritmo.  
 Afferra il rumore  
 e gustane, poi,  
 lentamente il sapore.  
 È divertente?  
 Impertinente?  
 Senti che mette  
 radici alla svelta?  
 Ormai  
 la poesia  
 ti sta sbocciando in testa.

Il secondo volume della collana era, come detto, un'antologia di poesia in lingua inglese – prevalentemente britannica e statunitense, ma vi erano anche autori canadesi e da altri paesi del Commonwealth come la Nuova Zelanda (Fleur Adcock), la Giamaica (Jean Binta Breeze) e la Guyana (Grace Nichols), anche se attivi nel Regno Unito – curata da Fiona Waters. L'unica autrice non anglofona era la polacca Anna Swir (Świrszczyńska), tra le pochissime, per altro, di cui erano ospitate due poesie.

*Un salto e tocchi il cielo* raccoglieva sessantadue componimenti divisi in sette nuclei tematici dedicati ciascuno alle diverse età o condizioni di vita della donna, offrendo una visione in molti casi apertamente e attivamente femminista, pure se vi erano ospitati anche autori maschi: “Rosei mostriciattoli”, “Se sei una femmina lascia pur stare”, “Ho l'aria infelice ma bella?”, “Anche le donne possono essere ladri”, “Prigioniere delle case a schiera e del supermercato”, “Le pene del tuo volto che muta”, “Credevo di poter reggere i funerali”. La preferenza della curatrice – anche a causa della prospettiva socio-politica che permeava la silloge – andava nettamente a favore di autori e soprattutto autrici contemporanei, attivi nella seconda metà del Novecento, spesso ancora viventi, ma vi si trovavano le notevoli eccezioni

di Emily Brontë, Elizabeth Barrett Browning e Susan Coolidge, come pure di William Wordsworth, Henry W. Longfellow, Walter de la Mare, Christopher Marlowe, William B. Yeats.

Diamo un saggio dello spirito del libro citando da “Le eroine” di P. Windsor (pp. 82-83):

Siamo le donne delle case a schiera  
 ammucchiate file su file sui fianchi incerti scivolosi delle  
 nostre vite.  
 Strattoniamo bambini riluttanti su per strade ripide  
 e le ruote dei passeggini s'incastano nei solchi.  
 Senza fiato e di malumore spostiamo i sacchetti del super-  
 mercato  
 da una mano all'altra  
 e ci fermiamo a guardare la città.

Anche il terzo volume della collana, *La giovane più vecchia del mondo*, si rivolgeva soprattutto a un pubblico femminile, esplicitamente di adolescenti, esplorando con grazia le inquietudini di quell'età: vi si trovavano atmosfere *dark* e cimiteriali legate al gusto per il macabro di moda qualche anno fa (si pensi alla linea d'abbigliamento e accessori di *Emily the Strange* in voga negli anni Novanta, ai complessi *emo*, al *merchandising* di *The Nightmare before Christmas* riproposto all'inizio del millennio), desideri di ribellione ed evasione, la voglia di crescere e al contempo di rifugiarsi nelle certezze dell'infanzia. Tutto ciò, però, senza autocompiacimento, senza voler apparire “di tendenza”, ma stimolando una riflessione sana sulle stagioni della vita e sulla transizione all'età adulta, intesa come una sfida da giocare con originalità.

In “Al Ponte dei Giocattoli” (p. 38) si nota l'indiscutibile influenza di Thomas Stearns Eliot, fra *La terra desolata* e la *Canzone d'amore di J. Alfred Prufrock*, con ampio ricorso al correlativo oggettivo e qualche riferimento omerico, che forse un'adolescente inglese è in grado di cogliere da sé:

Non far caso alla gondola che porta via morti  
 o al canto di pece di gondolieri assorti  
 o al rumore di folla che passa a tamburo, sul ponte.

Non far caso alle maschere: topi pallidi e bianchi,  
 Elene di Troia splendenti; visi rossi, con un taglio per bocca  
 e verdi, con un uncino in mezzo alla faccia.

Non far caso a quell'uomo che usa i denti per dadi  
 o alla mano d'osso che offre rose tristi, dai petali radi  
 ad alberi andati, ad api che muoiono sotto i tuoi piedi...

perché hai la tua bambola, guarda, è carina,  
 hai il tuo orso dalle zampe soffici e brune

la bacchetta magica, la palla rimbalzina  
e sul Ponte dei Giocattoli ci teniamo per mano.

L'amore, come una sensazione aurorale ancora inesprimibile, s'affacciava qua e là senza forzature; talora lo si esorcizzava mettendolo in ridicolo, specie se osservato negli adulti ("Promesse solenni", pp. 32-33; "Nel millenovecentonovantanove", pp. 36-37, di gusto *beat*, alla Lawrence Ferlinghetti, dove il padre racconta alla figlia di come sua madre s'era imbattuta nella regina), oppure lo si guardava con rispetto e commozione come in "Coccole di scheletri" (pp. 46-47), nella quale – con endecasillabi imperfetti – si descrivevano due cadaveri abbracciati nella medesima fossa, con quel sapore ossianico cui già s'è accennato:

Scheletri abbracciati si rannicchiano teneri  
teschio su teschio in un letto di ceneri.  
Un verme striscia dentro il naso del primo,  
risbuca dal piede dell'altro, vicino.  
*Tienimi stretto con le tue bianche ossa.*

Scheletri rannicchiati si abbracciano le ossa  
senza che l'uno sentir l'altro possa.  
Le lingue son pappa, le orecchie spiragli  
chi canta la nenia che ammalia e fruscia  
*Ti terrò stretto con le mie bianche ossa?*

Scheletri abbracciati fondon mascelle,  
coccigi, femori, gomiti, ascelle,  
tibiae, fibule, dorsi, rotule.  
*Questa è la mia, quella la tua costola.*  
*Tienimi stretto con le tue bianche ossa.*

Scheletri fondenti si abbracciano deliziati  
dal raschio di ginocchi tra di loro strusciati.  
Mano nella mano, ghignano nel fango,  
le pallide dita, bacchette magiche lunghe.  
*Ti terrò stretto con le mie bianche ossa.*

Scheletri abbracciati si rannicchiano teneri  
nei teschi vuoti filano ragni celeri.  
Una bambina porta fiori schivi  
alla lapide sopra, nelle ore dei vivi.  
*Tienimi stretto con le tue bianche ossa.*  
*Ti terrò stretto con le mie bianche ossa.*

Notevole e di forte impatto era l'improbabile ma tenera storia d'amore raccontata in "Cornacchia e Spaventacorvi" (pp. 48-49), che finiva con l'uccello che preparava il suo nido strappando alcuni fuscilli dal corpo dello spaventapasseri di cui s'era innamorata: «Tu vedi l'amore nei miei occhi di bottone/ ma io sono paglia dentro/ e la paglia non vola, fa covone».

Un gesto di ribellione verso la generazione dei genitori nati negli anni Cinquanta e i loro ricordi è il com-

ponimento "The Who?" (pp. 68-69), che dileggiava, senza nominarlo, Pete Townshend, *frontman* per l'appunto degli Who, gruppo iconico degli anni Sessanta autore della canzone-manifesto "My generation" (oltre che di "Baba O'Riley", nel cui verso più celebre – «*teen-age wasteland*» – riecheggia nuovamente Eliot), di cui la Duffy parafrasava un celebre verso: «Spero che muoiano prima di essere invecchiati».

Mettete su un video  
e vi sedete con in faccia un sorriso idiota stampato  
davanti al bianco e nero tremolante  
del vostro squallido e spettrale passato.  
[...]  
Quel suo braccio sembra un mulino a vento rotto  
e spazzato via da un uragano.  
Guardate la sua faccia boriosa e il suo mega-naso.  
Guardate quegli orridi vestiti.  
Che triste caso.

Anche Carol Ann Duffy, come Tony Mitton, dedicava qualche verso al concetto di poesia. Lo faceva in toni dissacranti, con l'ultimo verso particolarmente incisivo (p. 58):

Un poeta non andrebbe masticato.  
La gente non dovrebbe sedersi su un poeta.  
Non puoi spogliare un poeta.  
Un poeta è probabilmente non combustibile.  
Un poeta non andrebbe usato per colpire qualcosa.  
Un poeta probabilmente non è cibo per animali.  
Un poeta non va probabilmente usato nella cucina orientale.  
Un poeta probabilmente non è croccante.  
Un poeta non andrebbe usato per parlare agli altri.  
Un poeta probabilmente non tuba.  
Un poeta non dà protezione.

Il quarto volume della collana, *Gattacci* di Roger McGough, è quello che all'autore di quest'articolo è piaciuto meno, quello più infantile in senso deteriore, che puntava quasi tutto su un discutibile *humour* in traballanti versi sciolti o con rime abbastanza scontate, almeno nella traduzione italiana di Franco Nasi.

La raccolta era divisa in tre parti, due tematiche e una miscellanea: "La Lega per la protezione dei gatti", che si componeva di sei testi che raccontavano tutti le avventure di una banda di improbabili felini mafiosi; "Una lucida lirica", che con cinquantadue brani costituiva la parte più cospicua del libro (in alcuni casi si trattava di *sketch* o "liste" come "Brevi consigli ai nuovi insegnanti" o "Breve guida per i viaggiatori" e "Cinque modi per evitare che un orso grigio vi rovini il picnic", "Cinque modi per individuare una strega vera a una festa di Halloween", ecc.); infine "Il carnevale degli animali", che

constava di quattordici poesie ispirate, secondo quando dichiarava pomposamente l'autore, all'omonima opera burlesca di Camille Saint-Saëns, con invenzioni lessicali e giochi di parole in qualche caso simpatici. Nel complesso, lo spessore letterario era quello di una striscia di fumetti, con l'aggravante di non avere le vignette.

L'unica citazione (p. 93) che ci sentiamo di fare è:

«E dacci un taglio  
con la poesia!»  
ha detto lei.  
«E sia!»  
ho scritto io.

#### LA SECONDA VITA DELLA COLLANA

Verso la fine del 2001, a novembre, uscì un quinto volume, che già segnava uno stacco rispetto ai precedenti. Si trattava di *Nel buio splendeva la luna*, una variegatissima antologia di poesia tedesca (con autori anche austriaci) curata da Edmund Jacoby (che firmava le prime quattro poesie), tradotta da Giulio Lughi, che anche per gli autori classici adoperava una lingua di oggi, e con illustrazioni originali di Rotraut Susanne Berner.

Sebbene si trattasse di un'antologia come nel caso di *Un salto e tocchi il cielo*, tra i due volumi si avvertivano già delle sensibili differenze, anticipatrici della successiva linea seguita dalla collana. Questo quinto volume colpisce soprattutto per l'estrema varietà degli autori selezionati, che univa con libertà autori per bambini e pietre miliari della letteratura europea, poeti contemporanei e romantici: da Goethe, presente con tre brani, a Heine, von Eichendorff, Hoffmann von Fallersleben (l'autore del testo dell'inno nazionale tedesco), passando per Bertolt Brecht e Rainer Maria Rilke, per arrivare a Wilhelm Busch, Christian Morgenstern, Erich Kästner, Michael Ende, Christine Nöstlinger, fino agli scherzi linguistici di Ernst Jandl. La varietà dei linguaggi, rispetto alla raccolta di Fiona Waters, era molto maggiore, sia nella scelta degli autori, con ampio ricorso ai classici, sia nei temi, e anticipava la tendenza futura della collana «Pesci d'argento», che in seguito, per il poco che sarebbe vissuta, avrebbe prediletto le antologie, sostanzialmente arrendendosi al fatto che i poeti contemporanei difficilmente sono capaci di conquistare il pubblico. Di Heine, per esempio, veniva riproposto il *Lied* della leggenda di Lorelei, la ninfa del Reno (“Non conosco la ragione”, pp. 56-57), ricorrendo così all'immaginario fiabesco più tipico del romanticismo tedesco, di Goethe “L'apprendista stregone” (pp. 42-46) e la celebre “Il re degli elfi” (pp. 47-49), che veniva però commentata dal curatore con alcuni versi dissacranti, che ridicolizzavano la tragicità del testo (il bambino, in pre-

da alle allucinazioni della febbre, muore tra le braccia del padre a cavallo), contestando l'abitudine di far imparare le poesie a memoria: «E questo è il riassunto, probabilmente fatto da qualcuno che non aveva nessuna voglia di imparare a memoria tutta la storia del Re degli Elfi»:

Padre figlio e destriero  
cavalcano per davvero  
arriva un uomo  
attacca bottone  
chiede con cipiglio  
se può pigliarsi il figlio  
il padre dice nooooo  
il bambino aiutoooo  
il padre va a casa spedito  
il bimbo è morto. Finito.

Ci pare significativa, per l'impostazione militante della collana, anche la scelta di “Quel che si dice ai bambini” di Brecht (pp. 26-27):

Il buon Dio vede tutto ciò che fai.  
Risparmia, e non te ne pentirai.

Un incapace rovina qualsiasi cosa tocchi.  
Leggere fa molto male agli occhi.

Portare il carbone rafforza le membra.  
La gioventù è più breve di quel che sembra.

Non si ride degli altrui difetti.  
I grandi non vanno contraddetti.

A tavola gli altri bisogna aspettare.  
La domenica fa bene passeggiare.

Si deve aver rispetto degli anziani.  
Senza dolci si cresce forti e sani.

Le patate sono buone e nutrienti.  
Un bambino non deve far commenti.

Da allora però le uscite della collana si fecero molto più diradate: nel 2002, nel 2003 e nel 2004 uscì un unico titolo all'anno e poi, come s'è detto, più nulla fino al 2010, quando fu pubblicato l'ultimo volume (R. Piumini, *Che meraviglia, un ponte*), sancendo la rinuncia della Einaudi Ragazzi a cimentarsi con la poesia fino al 2018 (di nuovo con Piumini), se si escludono le riedizioni.

Degli ultimi libri pubblicati, quelli del 2002 e del 2003 erano entrambi raccolte di poesia italiana curate da Daniela Marcheschi: *Terra gentile, aria azzurrina e Tutto l'amore che c'è*, selezionate, come si intuisce, secondo l'argomento, la natura e l'amore; e comunque di autori italiani sarebbero stati anche i successivi volumi di Vivian



Lamarque e Roberto Piumini (anche le illustrazioni furono affidate ad autori nazionali: Adriano Gon, Federico Maggioni, Alessandro Sanna, Monica Rabà). Entrambe le antologie portavano nel sottotitolo in copertina la specificazione «poesia italiana». Una scelta che non ci sembra casuale, ma orientata a seguire i gusti del pubblico, dal momento che gli autori proposti erano tra i più noti della letteratura nazionale di tutti i tempi – insieme a qualche contemporaneo –, con una varietà ancora maggiore di quella dimostrata da Jacoby (per il quale non s'era pensato di annotare «poesia tedesca»): nello stesso volume potevano infatti convivere Lina Schwarz e Petrarca, Papini e Rodari, Pascoli e Metastasio, il Burchiello e Toti Scialoja, Giovanni Prati e Roberto Piumini, Cecco Angiolieri, Torquato Tasso, san Francesco d'Assisi e ancora Poliziano, Leopardi, Carducci, Cardarelli, Ungaretti, l'immane Saba, Alfonso Gatto, Carlo Betocchi... E similmente nel secondo dei due volumi, anche se con una maggior presenza del Novecento, con le voci di Giorgio Caproni, Camillo Sbarbaro, Alda Merini, Clemente Rebora e Patrizia Valduga (ma vi erano anche Foscolo e persino Giovan Battista Marino e Lorenzo Da Ponte). In entrambi i volumi comparivano anche poesie in dialetto: oltre al romanesco di Trilussa vi erano il milanese di Delio Tessa e Franco Loi e il triestino di Virgilio Giotti. Sebbene non mancassero autori giocosi e tradizionalmente considerati per bambini come Rodari e Piumini (ma anche una ritrovata Lina Schwarz e la *Pioggerellina di marzo* di Angiolo Silvio Novaro), entrambe le opere prediligevano nettamente la poesia “seria”, quella “per i grandi”. La scelta di questo filone poetico che, come ricorda Zanzotto, ha operato una «operazione riduttiva e risanatrice compiuta sul linguaggio» offrendo «il senso di un ricupero di memoria-primordio in uno spazio di nitore», riesce a farsi «apprezzare più di quanto sembri, come dimostra la pratica dell'insegnamento» nel periodo dell'infanzia, specie nei suoi ultimi anni (1991, 191).

*Terra gentile, aria azzurrina*, che con circa centosessantasei pagine era il volume più corposo della collana, si articolava su sei nuclei tematici: “Caro albero”, “Animali”, “Stagioni”, “Paesaggi”, “Regali del cielo” e “In terra e in cielo”, per un totale di ottantanove testi; *Tutto l'amore che c'è* ne contava invece solo cinquantaquattro.

Questo cambio di direzione esige una riflessione su dove sta andando la proposta poetica per l'infanzia.

#### QUELLO CHE RESTA DA FARE AI POETI

Nel 1972, con chiarezza, Rodari affermava che:

La poesia esiste autonomamente, a prescindere da chi si trova ad essere il destinatario del suo messaggio: o non

esiste. Ci sono poesie che possono essere capite, sentite, diciamo pure vissute dai bambini, indipendentemente dal fatto che siano state create per loro oppure no. E ce ne sono altre, troppo lontane dal loro campo di esperienza, troppo dissonanti con le loro strutture mentali o con il loro mondo sentimentale, troppo discordi con il loro vocabolario perché essi possano in qualche modo goderne. Ma non esiste quella cosa che possa essere poesia per i bambini e non-poesia per gli adulti (2014, 152).

E con grande onestà, in quello stesso suo testo molto noto, ammetteva di non sentirsi “poeta”, di non offrire cioè la sua opera a servizio della poesia, ma solo a servizio dell'infanzia, dichiarandosi semplicemente «un fabbricante di giocattoli, di giochi con le parole e con le immagini, di comunicazioni e provocazioni in versi» (2014, 161), che non hanno altra funzione se non di accompagnare i bambini dalla loro spontanea consuetudine con la “poesia popolare” delle cantilene, delle filastrocche e delle conte fino alle soglie della vera poesia, supportando l'azione della scuola che, in democrazia, dovrebbe consentire a tutti, a prescindere dalle origini familiari, di accostarsi alla più alta cultura.

La poesia perciò non necessita di aggettivi, non c'è una poesia “per bambini”: saranno essi stessi, giustamente notava ancora Rodari, a scegliere quali testi piaceranno loro, quali saranno in grado di capire: «*Tutta la poesia a tutti i ragazzi* è un non-senso, per tante ragioni. La loro comprensione ha dei limiti, come ne hanno la loro esperienza di vita, la loro stessa capacità di sforzo, di misurarsi con i sentimenti e le idee dell'adulto, la loro conoscenza della realtà» (2014, 170).

Rodari risolveva il problema ritagliandosi perciò un mestiere e una funzione diversi da quelli del poeta. Sofferarsi a disquisire su che cosa sia effettivamente “poesia” gli pareva addirittura «ozioso», un vezzo «aristocratico» (2014, 163), perché ciò che per lui contava era «dare ai bambini, con qualunque mezzo, parole vere, non suoni superflui da dimenticare immediatamente», spiegando che per «parole vere» intendeva «parole pronunciate da un adulto impegnato con la sua totalità in questa creazione» (*ibidem*). Dal novero delle «parole vere» escludeva perciò «tutta la produzione bamboleggiante, falsamente pedagogica, che qualche volta si fa passare per “poesia per bambini”; che non è né “poesia” né “non-poesia”: è pedagogia sbagliata» (2014, 162). Una posizione sabiana, insomma, con – *mutatis mutandis* – Renzo Pezzani e Lina Schwarz, per fare dei nomi (non li faceva espressamente lui, ma Zanzotto nel 1973 sì), nei panni di D'Annunzio, intenti a forgiare «una fiorita d'esili versi consolatori», per dirla con Gozzano, e rime inautentiche, costruendo un'immagine dell'infanzia sostanzialmente falsa, secondo un «antico idealismo di maniera» (Giancane 1980, 5) che

erroneamente intendeva, nei suoi interpreti meno acuti, il “bambino poeta” come un bambino fuori dal tempo, ipostatizzandolo. Siamo d'accordo con Rodari e Zanzotto e apprezziamo lo sforzo di rinnovamento.

Ciò che però è successo è che, nel perseguire lodevolmente una produzione poetica “vera” nella sostanza, s'è sacrificata – così ci pare – la forma, che tuttavia in poesia non è aspetto secondario. La poesia, infatti, non è, come vorrebbero i «Teneri protettori» irrisi da Carmine De Luca, immediatezza e spontaneità, una prosa impressionistica con molti “a capo”, un andare “a orecchio” cercando d'azzeccare ritmo e rima; ma è al contrario il più artificioso dei generi letterari, che per essere compreso (ed eventualmente realizzato) richiede pratica e studio: «Il rapporto con la poesia si sviluppa a partire dall'esercizio di costruzione di versi. Un esercizio che abbia modelli precisi e concreti, che imiti le poesie dei poeti veri, che si sforzi di rispettare la lunghezza canonica dei versi proposti a modello, che utilizzi la rima o l'assonanza o l'allitterazione o l'onomatopea e le altre figure retoriche» (De Luca 1994, 11). E ancora: «All'inizio della poesia c'è la tecnica e la consapevolezza di ciò che si vuol dire e di come lo si vuole dire. Voglio produrre un endecasillabo o un ottonario? Prima devo sapere cos'è l'endecasillabo e l'ottonario» (*ibidem*). Invece, almeno stando a quanto s'è potuto vedere, la scuola sta disabituando i bambini a leggere poesia, o degradandola a filastrocca o scegliendo autori contemporanei che, per sperimentalismo, si ribellano alle leggi canoniche della poesia. Così, se vogliamo che leggano qualcosa, come sembra aver provato coraggiosamente a fare la Einaudi Ragazzi, bisogna ancora una volta rispolverare i classici del passato.

In tal senso si può leggere anche la recentissima iniziativa della casa editrice, che nel 2020 ha inaugurato una nuova collana di poesia, «Oltre la siepe», nuovamente curata da Grazia Gotti, che ha già pubblicato quattro titoli: *L'infinito* di Giacomo Leopardi (cui la collana, come si capisce, è dedicata), *Dalla carrozza di un treno* di Robert Louis Stevenson, *I figli* di Khalil Gibran e *La mia sera* di Giovanni Pascoli. Si tratta di albi illustrati nei quali una sola poesia, quella del titolo – sono poesie molto note di autori considerati classici, a vario titolo – viene presentata in stretta simbiosi con le illustrazioni. Qui non c'è purtroppo lo spazio per parlarne, ma questa impostazione sembra confermare la nostra tesi di un ritorno al passato, sebbene in forme aggiornate.

#### PRIMA DI GIUNGERE A CONCLUSIONI AFFRETTATE

Nel 2004 la collana, prima di sospendere le pubblicazioni fino al 2010, diede alle stampe le *Poesie di ghiac-*

*cio* di Vivian Lamarque. Grazia Gotti non compariva più quale direttrice. E in effetti appariva evidente la ricerca di una nuova impostazione editoriale dopo i due tentativi curati da Daniela Marcheschi.

Ci prendiamo la libertà di esprimere un parere molto personale affermando che quest'ultimo volume (non è stato possibile vedere quello di Piumini, ma a fatica esso può essere fatto rientrare a pieno titolo nella collana) era il migliore dei «Pesci d'argento» e che è un gran peccato che esso non abbia avuto seguiti.

Il libro può essere inteso come un unico poemetto in brevi strofe, perlopiù sestine, seminate una per pagina in un dialogo sublime con le vivissime illustrazioni ad acquerello di Alessandro Sanna: è una sorta di lettera d'amore che una ragazza scrive al fidanzato lontano in un giornata di neve, un flusso di coscienza che assimila, in maniera coerente e con una tensione narrativa che non conosce sospensioni, i suoi stati d'animo al panorama gelato e alla natura celata sotto la coltre candida. La pagina bianca fa da sfondo al fioccare più veloce o più lento dei versi:

Al mio fidanzato  
preparo una sciarpa  
ma lunga lunga  
ma bianca bianca.  
Preparo una sciarpa  
come un sentiero  
su quel sentiero  
ci incontreremo  
su quel sentiero  
ci baceremo.

Ciò che rendeva decisamente originale e convincente quest'opera è che la poetessa, nel suo verseggiare, rimaneva sé stessa. Sé stessa in quanto donna: non s'atteggiava a maestra né si sforzava di parlare ai bambini in quello che si presume debba essere il loro linguaggio. Parlava anche d'amore, tema non certo consentaneo a bambini di 8 anni (questa l'età minima raccomandata), ma i suoi lettori potevano perfettamente capire i suoi sentimenti e seguirne i moti di pagina in pagina: la lingua era chiara, comprensibile, priva di orpelli; le metafore e le altre figure retoriche erano immediate. La metrica era curata, trattandosi quasi sempre di quinari o senari giambici, con alcuni versi di sette sillabe (ma vi erano anche strofe in ottonari e in decasillabi), imprimendo alle liriche l'andamento di una ninna nanna giocosa ma non sdolcinata, accentuato dall'ampio ricorso all'anafora e alle iterazioni degli aggettivi. Possiamo forse parlare di realismo magico, in quanto dal racconto di scene ordinarie promanava naturalmente un'aura di fiaba e mistero che non veniva caricata, che non era frutto di artifici retorici, ma era ali-

mentata dal semplice ritmo della lettura; un ruolo essenziale, lo ripetiamo, giocavano le illustrazioni, che a differenza che negli altri volumi, erano tutte a colori.

Crediamo che Vivian Lamarque, con le sue *Poesie di ghiaccio*, abbia finalmente trovato la formula che si cercava: una poesia che possa essere letta in autonomia dai bambini – perché non affatica nella formula a strofe brevi e perché, con il suo essere essenzialmente descrittiva, può essere intesa per quello che è senza dovervi cercare sottotesti – senza essere tuttavia poesia per bambini *tout court*. Rodari diceva che «può darsi che il giocattolo poetico si riveli, occasionalmente, poesia. Ma sarà un risultato da accettare come un dono non cercato» (2014, 162), spiegando come, cercando «parole vere» da regalare ai bambini, qualche volta quelle parole possono avere davvero spessore artistico, e commentava quest'affermazione parafrasando il Vangelo (Mt 6,33): «Servi i bambini, e il regno dei Cieli (la poesia) ti sarà dato per sovrappiù» (*ibidem*). Ci permettiamo di dire che Vivian Lamarque, seguendo un'intuizione autenticamente estetica in senso hegeliano, è invece riuscita a rendere all'infanzia un prezioso servizio, trovando il modo per parlarle con la dolce fermezza d'una madre, che quando parla ai suoi figli non usa diminutivi e vezzeggiativi leziosi per mettersi alla loro altezza (cioè più in basso), ma rimane una donna adulta, coi suoi gusti e le sue idee, da loro riuscendo ugualmente a farsi capire e amare.

Ovviamente la sospensione della collana dopo quest'ultimo titolo, uscito al di fuori del progetto inizialmente concepito da Grazia Gotti, lascia pensare che nemmeno tale proposta abbia trovato il conforto delle vendite, nonostante il suo ottimo livello. È un peccato e ciò dovrebbe indurre qualche riflessione in chi si occupa professionalmente d'istruzione e didattica, affinché la poesia, morendo nei libri per bambini, non muoia anche tra gli adulti.

Ricordiamo come – crediamo non senza motivo – ne *La storia infinita* Michael Ende (1981) facesse parlare in versi quei personaggi che rendono possibili i contatti e la comunicazione tra il mondo degli uomini e il regno di Fantasia: Uyulala, l'oracolo fatto di sola voce – e che perciò vive finché c'è qualcuno capace di verseggiare – che rivela ad Atreiu, tenuto a rivolgersi a lei nello stesso modo, che l'unico modo per salvare Fantasia è che un "figlio dell'uomo" imponga un nuovo nome all'Infanta Imperatrice; il Vecchio della Montagna Vagante, che materialmente scrive la "storia infinita" (la quale accade in quanto viene scritta ed è trascritta perché accade – il potere performativo della parola!); e infine s'esprimono in poesia le stesse Acque della Vita, bagnandosi nelle quali Bastiano può finalmente far ritorno al suo mondo, quello umano:

Noi, le Acque della Vita!  
Da se stesse generate,  
fonte tanto più arricchita,  
quanto più vi dissetate.

#### QUELLO CHE RESTA DA FARE AI PEDAGOGISTI

Pino Boero, commentando con sufficienza alcune affermazioni di Angelo Nobile, concludeva che «la poesia pare refrattaria a tante pedagogiche attenzioni» (1992, 15).

Nobile aveva scritto nel suo manuale che una specifica poesia per l'infanzia può essere propedeutica «a forme più mature e impegnative di poesia, gustate esteticamente, penetrate psicologicamente e comprese nel loro più intimo e spesso recondito significato, realizzando, in un'armonica e sapiente sintesi pedagogica, un'educazione alla poesia e un'educazione con la poesia» (1990, 91). Più di recente, nella versione aggiornata del medesimo libro, diceva anche che la poesia «affina la sensibilità etico-estetica, educa il gusto, ingentilisce i modi, coltiva il sentimento, esercita le facoltà mnestiche, sollecita una fantasia agile e creativa, sviluppa il senso del ritmo e della musicalità della parola, della quale rivela ed esalta le infinite possibilità espressive, reintroduce ai valori, risveglia la consuetudine al dialogo intimo e incantato col mondo della natura» (2015, 105).

Ma come "far studiare" la poesia a scuola? Zanzotto sosteneva che lo studio a memoria sia una «gretta forzatura verso una mnemotecnica tutta esteriore, finalizzata ad un didatticismo frammentario ed eterogeneo» buono solo per «compiacite e vacue citazioni di cui il professionista "con cultura umanistica" crederà di inzuccherare i suoi fraseggi» e definiva la pratica di far fare la parafrasi «un grottesco bricolage grammaticalistico» (1991, 183).

Per quanto tali posizioni possano avere un fondo di verità, si deve però constatare che, nel medio periodo, aver abbandonato tali consuetudini didattiche ha portato al fatto che la poesia, se non quella di più facile accesso, viene sostanzialmente ignorata. Paradossalmente, pare di poter dire, il non averla odiata a scuola ha portato al non saperla amare nell'età adulta, semplicemente perché non s'è in grado di capirne le strutture. Quella "facile" o apparentemente tale, quella contemporanea, non sembra in grado di soppiantare i classici del passato, tant'è che il suo mercato è ristrettissimo.

Il pur veloce e non esaustivo spoglio dei libri di scuola e dei libri per l'infanzia degli ultimi anni tentato in queste pagine sembra infatti mostrare che l'unica speranza che i bambini possano ancora leggere poesia sia continuare ad affidarsi ai grandi nomi del passato: con un lungo giro durato venti o trent'anni, infatti, è a loro che è tornata a guardare l'editoria. Eppure è comunque

una speranza vacillante e forse mal riposta, poiché aver espunto quegli autori dai libri della scuola primaria ha reso ancora più difficile la comprensione della poesia ai bambini, dal momento che essi necessitano, per accostarvisi, di conoscerne il linguaggio e le forme, che purtroppo non s'imparano alla semplice lettura, spontaneamente, ma solo attraverso lo studio, foss'anche quello mortificante della parafrasi e dell'individuazione delle figure retoriche.

Lo stesso Zanzotto, commentando Rodari, avvertiva «il pericolo della cancellazione» (193):

Dall'infanzia come nostalgia regressione irresponsabilità Rodari si volge all'infanzia come nucleo salvifico che, resistendo a ogni oltraggio, si dispone a crescere, a "rispondere" per il futuro, anche se questo è indecifrabile come non mai: la poesia, trasformandosi in "giocattolo" per questa infanzia, e situando "altrove" una propria immagine maggiore, che da Rodari è presunta (per se stesso) inattingibile, si rivivificherà "quanto basta" nel dialogo con il fanciullo. (1991, 194)

Forse ci si è illusi, sulla scia di Pascoli, che tale «dialogo» potesse effettivamente aver luogo, che il «fanciullino» fosse *naturaliter* poeta e perciò capace di capire la poesia. Ma così non è quasi mai, il bambino leggerà ciò che gli daremo da leggere e, se non vi sarà abituato, semplicemente smetterà. Confidiamo che le più recenti iniziative, come la nuova collana «Oltre la siepe», cui s'è accennato, riescano a contrastare questa tendenza, insieme alle pregevoli proposte – per fare qualche nome – di Bruno Tognolini (*Rime rimedio*, Salani 2019), Janna Carioli per Fatatrac, *Un anno di poesia* di Bernard Friot (Lapis 2019).

#### BIBLIOGRAFIA

- Boero, Pino. 1992. "Versi diversi. Contributo ad una storia della poesia per bambini nell'Italia del dopoguerra". In *Fare poesia in biblioteca*, a cura di Romano Vecchiet, 15-29. Udine: Associazione italiana biblioteche.
- D'Amico, Nicola. 2010. *Storia e storie della scuola italiana. Dalle origini ai giorni nostri*. Bologna: Zanichelli.
- De Luca, Carmine. 1994. *Versi in classe*. Roma: Valore scuola.
- Duffy, Carol Ann. 2001. *La giovane più vecchia del mondo*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Ende, Michael. 1981. *La storia infinita*. Milano: Longanesi.
- Errante, Vincenzo e Palazzi Ferdinando, cur. 1962. *Il tesoro del ragazzo italiano. Enciclopedia illustrata*. Vol. I. Torino: Utet.
- Genovesi, Giovanni. 1977. *L'educazione alla lettura*. Firenze: Le Monnier.
- Giancane, Daniele. 1980. *La fragola è una faccia col morbillo. Esperienze di stimolazione alla scrittura poetica dei bambini*. Bari: Interventi culturali.
- Jacoby, Edmund, cur. 2001. *Nel buio splendeva la luna*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Koch, Kenneth. 1980. *Desideri sogni bugie. Un poeta insegna a scrivere poesie ai bambini*. Milano: Emme.
- Laeng, Mauro. 1986. In *I nuovi programmi della scuola elementare*. Teramo: Lisciani e Giunti.
- Lamarque, Vivian. 2004. *Poesie di ghiaccio*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Lodi, Mario, cur. 1985. *La fantasia nelle poesie di adulti e bambini*. Milano: Piccoli.
- Maragliano, Roberto. 1990. In *Il nuovo ordinamento della scuola elementare*. Firenze: Le Monnier.
- Marcheschi, Daniela, cur. 2002. *Terra gentile, aria azzurrina. Poesia italiana*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Marcheschi, Daniela, cur. 2003. *Tutto l'amore che c'è. Poesia italiana*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- McGough, Roger. 2001. *Gattacci*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Mitton, Tony. 2001. *Prugna*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Moroni, Gisella, e D'Aniello Elio, cur. 1988-1991. *Prime parole dal mondo. Corso di letture per la scuola elementare*. voll. II, III, V. Milano: Cetem.
- Moroni, Gisella e D'Aniello Elio, cur. 1994-1995. *Strategie. Materiali e moduli di lavoro per l'educazione linguistica*. voll. III, IV. Milano: Cetem.
- Nobile, Angelo. 1990. *Letteratura giovanile*. Brescia: La Scuola.
- Nobile, Angelo. 2015. *Letteratura giovanile. Da Pinocchio a Peppino*. Brescia: La Scuola.
- Pazzaglia, Luciano, cur. 2015. *Crescere insieme. Scritti di Sergio Mattarella*. Brescia: La Scuola.
- Rodari, Gianni. 2014. "I bambini e la poesia". In *Scuola di fantasia*, di Gianni Rodari, a cura di Carmine De Luca, 152-177. Torino: Einaudi.
- Sossi, Livio. 1992. "I laboratori di poesia nelle scuole prima e dopo il Koch. Appunti per una storia della didattica del linguaggio poetico". In *Fare poesia in biblioteca*, a cura di Romano Vecchiet, 105-125. Udine: Associazione italiana biblioteche.
- Waters, Fiona, cur. 2001. *Un salto e tocchi il cielo*. San Dorligo della Valle (TS): Einaudi Ragazzi.
- Zanzotto, Andrea. 1991. "Infanzie, poesie, scuole". Zanzotto, Andrea, *Fantasie di avvicinamento*, 179-203. Milano: Mondadori.