

Giulio Ciancamerla

La compagnia dei sette

Educazione e *impegno* in un libro di lettura d'autrice¹

Nel 1946 Maria Bellonci e Alba de Céspedes progettano *La compagnia dei sette*, un «libro di lettura» per le classi IV e V elementare concepito come un romanzo per ragazzi in due volumi.

Parallelamente all'impegno narrativo Bellonci e de Céspedes hanno avuto un ruolo significativo nel tessuto culturale italiano del Novecento, sono state attive promotrici di dibattiti non solo letterari ma anche civili e politici, in particolar modo nel secondo Dopoguerra. In quegli anni de Céspedes è «il direttore» della rivista politico-letteraria «Mercurio» (1944-1948) e Bellonci fonda il Premio Strega, due esperienze fondamentali nella costruzione della nuova cultura democratica. È in questo preciso momento che le due intellettuali collaborano all'ideazione di un testo scolastico.

La caduta nell'oblio in quanto opera d'ingegno intesa come oggetto d'uso quotidiano riguarda anche *La compagnia dei sette*, finora ignorata dagli studi critici. Eppure l'opera risulta di particolare interesse sia per l'inedita collaborazione delle due autrici (unica in questo senso) che per l'atipica natura ibrida di questi testi che si configurano come ulteriore forma di impegno poetico-civile.

In 1946 Maria Bellonci and Alba de Céspedes designed La compagnia dei sette, a «libro di lettura» («reading book») intended for IV and V fifth grade and conceived as a children's novel in two volumes. In parallel to their narrative commitment, Bellonci and de Céspedes played a significant role in the Italian cultural fabric of the twentieth century. They were active promoters of literary as well as political debates, especially in the aftermath World War II. In those years de Céspedes was «il direttore» of the political-cultural magazine «Mercurio» (1944-1948) and Bellonci founded the Strega Prize, two fundamental steps in the construction of the new democratic culture. It is at this precise moment, that the two intellectuals collaborated on the creation of a schoolbook.

Possibly misled by it being a daily use object, critical studies have so far ignored this book, with the result that it has been forgotten. Yet La compagnia dei sette is particularly interesting both for the unprecedented collaboration of the two authors (unique in this sense) and for the peculiar hybrid nature of these texts that constitute a further form of poetic-civil engagement.

1. Una questione editoriale

*La compagnia dei sette*² è un libro di lettura per le classi IV e V elementare concepito da Maria Bellonci e Alba de Céspedes come un romanzo per ragazzi in due volumi. Un romanzo che adempie anche al compito di testo scolastico. Pubblicato dalla casa editrice Faro nel 1948, è un'opera dimenticata e quasi del tutto scomparsa dalla

¹ Questa ricerca segue gli esiti del progetto *Alle origini della Repubblica: scrittrici e intellettuali italiane protagoniste nella costruzione di una nuova cultura*, dedicato alla ricostruzione delle attività culturali e politiche di tredici autrici italiane nel secondo dopoguerra, di cui è stata coordinatrice Marina Zancan e le cui responsabili scientifiche sono state Laura Di Nicola (Sapienza Università di Roma) e Giovanna Rosa (Università di Milano).

² Maria Bellonci e Alba de Céspedes, *La compagnia dei sette*, Roma, Faro, [1948], 2 voll.

circolazione, non è mai stata depositata presso il Ministero della Pubblica Istruzione e il libro di V è ad oggi irreperibile nel circuito bibliotecario nazionale. L'unica copia identificata è custodita nell'Archivio Alba de Céspedes presso la Fondazione Mondadori di Milano.³

È stata quindi necessaria una ricerca d'archivio⁴ e la lettura di carte private per avvicinarsi ad una vicenda editoriale poco nota, trattata marginalmente anche nelle ricostruzioni dei due profili autoriali. Il primo dato che si registra, quindi, è che *La compagnia dei sette* condivide la stessa sorte della maggior parte dei libri di testo: la caduta nell'oblio in quanto opera d'ingegno intesa come oggetto d'uso quotidiano, abbandonato una volta che questo ha esaurito la sua funzione pratica.

Il testo nasce dal rapporto intellettuale tra due figure di spicco della cultura italiana. La loro presenza è sottolineata con toni enfatici nell'opuscolo che presenta la collana di «libri di lettura “Faro” per le scuole elementari»:

Maria Bellonci l'illustre Autrice della «Lucrezia Borgia» e dei «Segreti dei Gonzaga» (due libri meritamente famosi in tutto il mondo) e Alba de Céspedes [sic], autrice del romanzo più letto in Italia e più tradotto all'estero «Nessuno torna indietro», si sono unite in felice combinazione letteraria, per creare i personaggi di questa “Compagnia dei Sette”.⁵

In quel momento, però, Bellonci e de Céspedes non erano solo autrici famose e tradotte all'estero, erano intellettuali attive nel tessuto culturale della nuova Italia repubblicana, promotrici di dibattiti non solo letterari ma anche civili e politici. Alba de Céspedes (1911-1997) aveva già vissuto almeno due vite: era stata la scrittrice di *Nessuno torna indietro* (1938), best-seller apprezzato dalla critica e osteggiato dal fascismo, giornalista, sceneggiatrice e consulente editoriale per Mondadori; in seguito all'armistizio e alla fuga da Roma aveva ideato e 'interpretato' Clorinda, la voce partigiana che parlava dalle frequenze di Radio Bari. Dopo l'esperienza della guerra e della Resistenza fonda e dirige «Mercurio. Mensile di politica, arte e scienze», una delle prime esperienze politico-culturali del dopoguerra nata con l'obiettivo di rompere la tradizione disimpegnata delle riviste degli anni di regime.⁶

Tra le varie attività di Maria Bellonci (1902-1986) si segnala la rubrica *L'altra metà* (1929-1930) in cui si era occupata del tema della donna nella storia per «Il Popolo di

³ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano (d'ora in poi FAAM), Fondo Alba de Céspedes, AdC OP19/2 [1948].

⁴ Vorrei ringraziare Marco Magagnin della Fondazione Mondadori e Andrea Palermitano per aver reso possibile la consultazione del volume in un momento così complicato. Ringrazio l'Ufficio Archivi e Biblioteche letterarie contemporanee della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma che conserva i carteggi di Bellonci ed Eleonora Cardinale per il prezioso supporto durante la ricerca nel Fondo.

⁵ *Libri di lettura “Faro” per le scuole elementari*, Roma, Faro, [1948], p. 7. L'opuscolo è conservato presso la Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II come allegato della lettera (A) 1948 - 3, Fondo “A.R.C.31. Carteggio Bellonci” (d'ora in poi A.R.C.31), Appendice I Lettere datate a Maria Bellonci, A.1939-1983.

⁶ 29 fascicoli da settembre 1946 a giugno 1948. Per una ricostruzione approfondita della rivista «Mercurio» si rimanda a Laura Di Nicola, *Mercurio. Storia di una rivista (1944-1948)*, Milano, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012.

Roma». Oltre ai due romanzi che avevano ricevuto ottimi riconoscimenti – *Lucrezia Borgia. La sua vita e i suoi tempi* (1939) e *Segreti dei Gonzaga* (1947) – a partire dal 1944 aveva organizzato insieme al marito una serie di incontri con scrittori, giornalisti e artisti di tutti i partiti, creando il famoso ambiente degli «Amici della domenica» che darà vita nel 1947 al Premio Strega. Ed è proprio di Maria Bellonci la volontà di creare un premio letterario nuovo, che sostenga la letteratura italiana attraverso una giuria composta anche da lettori non professionisti.

Seppur in maniera diversa, entrambe condividevano l'esigenza di rinnovamento dei modelli imposti dal fascismo e consideravano il lavoro intellettuale uno strumento con cui intervenire sulla società. Perché allora due autrici 'impegnate' e pubblicate con successo da Mondadori stampano un testo scolastico con la Editrice Faro, una società romana di cui oggi si è persa memoria?

In origine parrebbe esserci il rifiuto di Bruno Mondadori che gestiva le Edizioni Scolastiche in maniera del tutto autonoma rispetto all'attività del fratello Arnoldo:

Mia cara Alba,

so che Bruno ha declinato, con mio vivo rincrescimento, l'offerta che io gli avevo fatto di realizzare il vostro prezioso "Corso di letture"; ho dovuto però convincermi che mio fratello ha agito con riguardo nei vostri confronti, in quanto che, gli impegni da esso già assunti, minacciavano di non essere rispettati per la nuova terribile rarefazione della carta e per le difficoltà che ad ogni ora sorgono nel nostro lavoro di tipografia.⁷

Ci sono altri due aspetti significativi: Antonio Scalera, il nome che appare in calce ai documenti in qualità di amministratore delegato della Faro, era nipote dei fondatori della Scalera Film, la più grande società cinematografica italiana tra gli anni Trenta e Quaranta, ed era interno alla produzione. De Céspedes aveva scritto almeno tre film prodotti dagli Scalera che, a quanto pare, erano coinvolti anche nella casa editrice. Proprio da de Céspedes si apprende che nel 1945 Goffredo Bellonci era diventato «direttore della editrice Faro (Scalera!)»,⁸ esisteva quindi più di un punto di contatto. Nel Fondo Bellonci alcune lettere chiariscono i rapporti con la Faro e circoscrivono l'elaborazione dell'opera a un preciso momento, informazioni preziose perché i volumi non riportano la data di edizione, né il finito di stampare. Le prime due sono state inviate nel luglio del 1946 da Scalera per specificare alcune clausole assenti nel contratto.⁹ Segue, dopo pochi mesi, un messaggio di Nazareno Padellaro che si complimenta per il lavoro fatto con il primo volume e chiede se sarà «così bello» anche il libro di V, che evidentemente non era stato ancora consegnato. Questa lettera

⁷ Lettera di Arnoldo Mondadori ad Alba de Céspedes, dattiloscritta, datata Milano 6 novembre 1946, FAAM, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore (d'ora in poi AsAME), *Arnoldo Mondadori*, fasc. Alba de Céspedes.

⁸ Lettera di Alba de Céspedes ad Arnoldo Mondadori, manoscritta, datata Roma 7 luglio 1945, FAAM, AsAME, *Arnoldo Mondadori*, fasc. Alba de Céspedes. La lettera è parzialmente riportata da Marina Zancan, *Cronologia*, in Alba de Céspedes, *Romanzi* (a cura di Marina Zancan), Milano, Mondadori, 2011, pp. LXXXVIII - LXXXIX.

⁹ Lettera dell'Amministratore delegato [Antonio Scalera] alle signore Maria Bellonci, Alba de Céspedes, dattiloscritta, datata Roma 6 luglio 1946, A.R.C.31, II.1945-1954, c. 1946 - 27; Lettera dell'Amministratore delegato [Antonio Scalera] alle signore Maria Bellonci, Alba de Céspedes, Orsola Nemi, Adele Perelli, Giovan Battista Angioletti, dattiloscritta, datata Roma 6 luglio 1946, A.R.C.31, II.1945-1954, c. 1946 - 28.

rivela il ruolo di Padellaro: «Ho scoperto qualche espressione che mi sembra caduta dal discorso letterario. Qualche richiamo ho fatto a proposito di modifiche scientifiche, che debbono essere precisate, in modo da evitare inesattezze. Ma, ripeto, sono entusiasta».¹⁰ Sembrerebbe essere lui «il Direttore della Collana» scolastica, la «personalità eminente nel campo pedagogico italiano»¹¹ di cui si parla nell'opuscolo Faro senza mai farne il nome.

Questa ipotesi sarebbe confermata da un'altra lettera del marzo 1948 in cui Scalera, visibilmente contrariato, sollecita le autrici a consegnare il secondo volume: «Il Prof. Nazzareno Padellaro al quale è stato rimesso il manoscritto da Loro riveduto del libro di 5a, ci informa che le integrazioni e le modifiche da lui suggerite sette mesi or sono non sono state apportate». Questo ritardo pregiudica la pubblicazione dell'intera collana, l'editore concede ancora un mese di tempo dopodiché «questa Editrice facendo ogni riserva per i danni subiti provvederà direttamente a completare il volume».¹²

Non è certo questa la sede per approfondire il profilo di Padellaro con l'attenzione che meritano personaggi interni a processi storici complessi ma è necessario ricordare almeno a grandi linee chi sia il «professore» che «suggerisce» gli interventi sul testo. Filosofo e teorico della Scuola di Mistica Fascista, autore del Testo unico di Stato e direttore del Centro didattico nazionale per intervento del ministro Bottai, nel dopoguerra Padellaro era stato reintegrato come Presidente della Commissione centrale per la scuola popolare contro l'analfabetismo e poi Direttore generale del Ministero della Pubblica Istruzione, tra lo sgomento di non pochi intellettuali e pedagogisti, tra tutti Lucio Lombardo Radice.¹³

Se ci si è dilungati a ricostruire la vicenda è perché i due libri in più punti appaiono diversi nelle istanze e talvolta nelle modalità dell'enunciazione; alcune parti sembrano addirittura in contrasto con quanto Bellonci e soprattutto de Céspedes avevano scritto, o scriveranno, in altre sedi. Le considerazioni sulle espressioni cadute dal discorso letterario – come se un romanzo per ragazzi inserito nella forma 'libro di lettura' non raggiungesse lo statuto di opera letteraria – potrebbero essere poca cosa rispetto a «modifiche» che non è possibile valutare in assenza di manoscritti o dattiloscritti. I dati certi sono la resistenza delle autrici ad accogliere le modifiche e il lasso temporale che intercorre tra la consegna dei due volumi.

Terminus ante quem è un documento del novembre 1948: il libro è stato portato a termine – non è dato sapere come – e l'editore inoltra a Bellonci un'appassionata lettera di apprezzamento di Olindo Giacobbe, insegnante e studioso di letteratura

¹⁰ Lettera di [Nazareno] Padellaro a Maria Bellonci, dattiloscritta, data Lido Di Camaiore 5 settembre 1946, A.R.C.31, II.1945-1954, c. 1946 - 38.

¹¹ *Libri di lettura "Faro" per le scuole elementari*, cit., p. 2.

¹² Lettera di Antonio Scalera alla Signora Maria Bellonci, Alla Signora Alba de Céspedes, dattiloscritta, datata Roma 10 marzo 1948, A.R.C.31, Appendice I Lettere datate a Maria Bellonci, A.1939-1983, c (A) 1948 - 3.

¹³ Cfr. Lucio Lombardo Radice, *C'è una logica in questa follia?*, in «L'Unità», 26 maggio 1949, p. 3.

infantile, un nome di rilievo nel suo campo.¹⁴ Nonostante il giudizio positivo Giacobbe riproduce i più triti stereotipi: «non credo che abbiano avuto mai contatto con la scuola, ma il loro istinto materno, il loro *intelletto d'amore* e il loro intuito artistico hanno compiuto il miracolo e il ragazzo italiano sa oggi di avere due nuove *mammine* ideali che lo comprendono e lo guidano per la via della bontà e del sapere con grazia sorridente e serena» [corsivi miei].¹⁵

Le autrici non devono essere rimaste poi così soddisfatte se a chiudere questa breve carrellata nei carteggi privati è una lettera di pochi mesi successiva alla diffusione dei libri in cui Alberto Mondadori declina la richiesta di pubblicarne una seconda edizione. Almeno Mondadori riconosce che si tratta di un'opera letteraria: «più che libri di lettura li ritengo adatti per una collezione per ragazzi».¹⁶

Né Bellonci né de Céspedes torneranno su questa esperienza, alimentando una 'dimenticanza' già congenita nei testi per la scuola.

2. L'opera

La compagnia dei sette è una piccola saga scolastica che incorpora al suo interno opere integrali, riduzioni e rielaborazioni di testi di altri autori. Un libro di letture, quindi, ma strutturato come un romanzo per l'infanzia, un ibrido che contiene al suo interno caratteristiche indubbiamente proprie del romanzo, mentre del libro di letture possiede le intenzioni pedagogiche, la funzione di macrotesto e un impianto per cui le sequenze che lo compongono sono pensate, sia nel loro insieme sia singolarmente, come strumenti didattici per gli insegnanti.

Bellonci e de Céspedes immaginano una vicenda in cui la scuola non è solo sfondo e tema principale, la materia narrativa stessa segue cronologicamente l'andamento dei mesi scolastici, è scandita in stagioni e predisposta in moduli brevi. Ripetendo uno degli stilemi del libro scolastico, entrambi i volumi si aprono sulla fine dell'estate e specularmente si chiudono con l'ultimo giorno di scuola e, come nella maggior parte della letteratura per l'infanzia, sono assenti riferimenti temporali e spaziali precisi: la narrazione è ambientata in una città che non viene mai nominata e non è ancorata ad un anno specifico.

L'intreccio è lineare, interrotto solo dalla presenza dei componimenti poetici e dei racconti. Se si guarda alla disposizione di questi testi all'interno di ogni sezione, si può notare che essi accompagnano gli episodi principali del romanzo più che seguire un percorso legato ai programmi scolastici, una scelta che mira a inserire il testo

¹⁴ Giacobbe aveva da poco pubblicato l'edizione definitiva del suo *Manuale di letteratura infantile*, Roma, Angelo Signorelli, 1947.

¹⁵ Lettera di Olindo Giacobbe [ad Antonio Scalera], dattiloscritta, datata Provveditorato agli Studi, Pescara 23 novembre 1948, A.R.C.31, Appendice I, Lettere datate a Maria Bellonci, A.1939-1983, c. (A) 1948 - 3.

¹⁶ Lettera di Alberto Mondadori a Maria Bellonci e Alba de Céspedes, dattiloscritta, datata, Milano, 3 giugno 1949, FAAM, AsAME, *Alberto Mondadori*, fasc. Alba de Céspedes.

letterario nella quotidianità dei ragazzi. D'altronde l'obiettivo dichiarato era avvicinare i giovani alla lettura.

I testi narrativi presenti nei due libri sono nel loro insieme piuttosto eterogenei e assolvono a funzioni diverse. Le poesie, più numerose rispetto alle prose, sono spesso componimenti brevi riportati per intero, si focalizzano sul tempo del romanzo (*San Martino* di Carducci e *Le ciaramelle* di Pascoli per l'alternanza delle stagioni), sono legati agli interventi in classe degli insegnanti (*Mazzini* di Dall'Ongaro che anticipa una lezione sul Risorgimento) oppure si collegano a particolari snodi narrativi (*Rio Bo* di Palazzeschi che introduce la sequenza ambientata in un podere). È piuttosto frequente che esplicitino modelli educativi e abbiano come finalità il paragone con le azioni dei protagonisti (*Ode al dovere* di Wordsworth). Non è possibile dimostrare la responsabilità della selezione di questi testi che non sempre sono coerenti con la vicenda narrata e verso la fine del libro di V si concentrano soprattutto sulla tematica religiosa (*La coscienza serena avvicina a Dio* di Metastasio, *La resurrezione e Il nome di Maria* di Manzoni, *San Francesco e il lupo* di Novaro).

Se le poesie interrompono nettamente la narrazione principale e sono sempre componimenti di altri autori (Saba, Schiller, Byron, Guerra Junqueiro e Sardi di Siraz, tra gli altri), i brani in prosa sono perlopiù opera di Bellonci e de Céspedes e sono amalgamati al romanzo, un aspetto che ribadisce la distanza dall'antologia scolastica classica. Più raramente possono essere riduzioni di un ipotesto (ad esempio *Il mendicante e la fanciulla* di Rilke nel primo volume e la favola *L'ottimista e il pessimista* nel secondo), presumibilmente riscritte dalle autrici, in quel caso sono separati dagli altri e sospendono le avventure dei sette allo stesso modo delle poesie. I racconti brevi 'originali', invece, sono attribuiti alle figure narrative adulte (l'insegnante, il prete o un familiare dei ragazzi) e in termini strutturali sono considerati del tutto interni alla cornice fin dalle indicazioni tipografiche degli indici che li segnalano alla stregua di paragrafi. In entrambi i casi la forma testuale breve è scelta come tipologia testuale che non disperde l'attenzione tanto della compagnia dei sette quanto di lettrici e lettori giovani e insieme come strumento didattico adatto a tutte le materie. È inoltre un veicolo di questioni civico-morali particolarmente delicate affrontate in modo sintetico: un esempio, come in Rilke un gruppo di amici scambia la timidezza della ricca Beatrice Altichieri per orgoglio, così i sette protagonisti della cornice fraintendono il carattere del compagno di classe ripetente. Nella maggior parte dei casi, però, i racconti sono svincolati da particolari esigenze narrative, sono frammenti con cui le autrici suggeriscono approfondimenti sulle questioni proposte: nel corso dei volumi la compagnia dei sette sentirà parlare della scuola di Vittorino da Feltre e del viaggio di Cristoforo Colombo, dell'invenzione del barometro di Torricelli e delle scoperte di Guglielmo Marconi, delle opere di Leonardo, Michelangelo e Raffaello, di San Cristoforo e di Giuseppe Verdi. Ma è la cornice l'elemento che più interessa Bellonci e de Céspedes e che occupa il maggior numero di pagine. La trama è esile e composta da brevi sequenze modulari, è quasi un pretesto per toccare programmaticamente i temi che più premono alle

autrici, secondo istanze fortemente etiche. Il narratore, da intendersi come femminile plurale, racconta la quotidianità di quattro ragazzi e tre ragazze che frequentano classi non ancora miste rivolgendosi direttamente a studentesse e studenti a loro coetanei, e di riflesso a fruitori adulti che indirizzino la lettura. Il loro commento però è limitato, il tono è nell'insieme contenuto, sono gli eventi stessi ad essere esplicativi, narrati in maniera concisa così da lasciare spazio a eventuali considerazioni degli insegnanti. I sette protagonisti sono inizialmente monodimensionali, caratterizzati da una qualità evidente che ha maggior rilievo rispetto alle altre: c'è lo svogliato, il diligente, la pedante, la sensibile e così via. Ben presto questi connotati vengono messi alla prova dagli avvenimenti, una serie di stimoli che arrivano dalla dimensione scolastica ma anche dal rapporto con gli amici e con il mondo degli adulti. Queste situazioni rendono evidente alla compagnia dei sette, e a lettori non ancora formati, come l'essere umano e i contesti sociali siano più complessi di quanto potessero inizialmente immaginare. Condividere con gli amici avventure e aspettative sul proprio futuro, approfondire la conoscenza dell'altro anche attraverso lo scontro o al contrario ricevere un aiuto inaspettato da qualcuno che si considerava un nemico, ascoltare le memorie degli adulti sulla propria giovinezza così come leggerne nei libri e soprattutto confrontarsi sul significato di azioni e pensieri, porterà il gruppo di amici a crescere insieme. Da questo punto di vista l'opera si avvicina a un romanzo di formazione collettivo.

Il rapporto tra infanzia, amicizia e solidarietà è presentato fin dalle prime pagine secondo il punto di vista dei protagonisti che non vorrebbero tornare a scuola per continuare a vivere la sospensione del periodo estivo. Nel testo non è presente alcuna esaltazione dell'indisciplina, non si trovano le impertinenze iperboliche che hanno reso famosi alcuni classici per i ragazzi. Anche la vitalità dell'infanzia è rimodulata in chiave realista, senza eccessi sgradevoli né idilliaci; la scuola stessa è raffigurata come un luogo positivo ma non ideale. L'aula è il principale luogo di apprendimento, strettamente connessa ai maestri, ma ben presto alle pratiche di insegnamento scolastico se ne affiancano delle altre, esterne alla scuola e svincolate dai libri. Le figure narrative degli adulti rappresentano dei modelli educativi indipendentemente dalla loro provenienza sociale – lo è il medico come la contadina –, sono portatori di esempi, positivi o negativi, e non di retorica, come nei testi scolastici di regime. Non si fa mai riferimento alla guerra ma il testo sembra suggerire che tutti sono coinvolti nel processo di costruzione di una nuova società e che le azioni dei singoli influiscono su tutto l'ambiente.

Viene dedicata particolare attenzione anche alla 'dimensione emotiva': in più occasioni si propongono riflessioni sulle proprie emozioni, sui sentimenti che provano sia i bambini che gli adulti, sulle motivazioni all'origine dei comportamenti. *La compagnia dei sette* è un libro in cui si piange pochissimo e si parla molto, è un'opera che approfondisce il piano dell'interiorità e le cause dei piccoli conflitti tra bambini. La funzione pedagogica che dirige il corso dei volumi evita retoriche autoritarie di qualunque tipo, i castighi non hanno alcun peso, non vengono nemmeno

prese in considerazione le punizioni corporali o le pressioni psicologiche. Insegnanti, genitori o parenti dei ragazzi non si producono in paternali e prediche, né tantomeno lo fanno le narratrici, le quali al contrario propongono di continuo discorsività a favore del senso di responsabilizzazione che deve essere trasmesso a ragazzi e ragazze. È questo un altro aspetto che sta a cuore alle autrici e su cui lavorano di continuo per influire sui lettori in direzione di un senso civico condiviso.

Due personaggi sono costruiti con un'attenzione speciale. Il compagno di classe prepotente e che per questo è rifiutato dal gruppo e Lucia, la bambina più grande della compagnia che non può più permettersi di frequentare la scuola per una situazione economica e familiare disastrosa: è lei a dover badare alle tre sorelle più piccole e a lavori di casa non adatti ad una ragazzina della sua età. Senza le asperità neorealiste, di lingua o di contenuto, e senza la violenza del romanzo sociale, sullo sfondo si intravede comunque un paese povero dove fin da bambini si ha confidenza con la fame e con la morte dei genitori, con il lavoro minorile, con la necessità di emigrare e con l'interruzione del percorso scolastico imposta alle bambine.

Naturalmente i problemi che il testo pone sono risolti positivamente: nemmeno a dirlo lo pseudo-Franti è in realtà un buono, un ragazzo timido e insicuro che non vuole essere considerato debole e allora si mostra aggressivo; verso la fine del primo volume salverà dall'annegamento una delle tre ragazzine e sarà integrato nel gruppo. Ma fino a questa svolta è lui l'elemento che mette in discussione la compattezza del gruppo – non tutti vogliono rispondere alla sua ostilità – e la visione semplificata tra buoni e cattivi.

Anche per la bambina massaia ci sarà un lieto fine grazie all'intervento della maestra: la scuola esce dalla scuola e si adopera per recuperare un soggetto fragile. Ma lei non è certo un personaggio passivo, infatti sarà ammessa agli esami perché aveva continuato a studiare da sola sui libri della sorella.

La chiave di lettura del testo è il realismo delle situazioni. È del tutto assente l'elemento fantastico, non c'è spazio per le favole e le leggende sono ancorate alla dimensione storica. La meraviglia, che invece abbonda, irrompe continuamente dalle infinite possibilità offerte dalla natura – vegetale, animale e umana – dai grandi eventi storici e più in generale dalla realtà come si offre agli occhi dei ragazzi. Ma anche dall'emergere di sensazioni ed emozioni. È questo il modo in cui le autrici stimolano la curiosità e il desiderio di conoscenza, proponendo continuamente prospettive inaspettate attraverso cui sollecitare, anche attraverso i testi narrativi, i protagonisti del romanzo e, per estensione, lettrici e lettori ideali. Che si tratti di una gita in campagna che sostituisce una dissertazione di scienza, dell'osservazione di stampe che riproducono il corpo umano e il suo funzionamento o ancora di una lezione di geografia impostata come un viaggio fantasioso attraverso gli scaffali di una drogheria alla ricerca dell'origine dei cibi esposti, Bellonci e de Céspedes si sforzano di dimostrare che ogni argomento può essere coinvolgente. Anche le materie che si insegnano in classe.

Questi esempi servono a dimostrare che prima di definire un insieme di saperi, l'esigenza primaria del testo è stabilire un ordine di valori comuni partendo da un contesto concreto e senza cadere in un a-priorismo ideologico. Discorsi che però valgono soprattutto per il primo volume, dal momento che il secondo presenta una doppia anima e talvolta inserisce delle scene dissonanti rispetto al disegno generale.

3. *Insegnare è un atto politico*

C'è un determinato momento narrativo che sostiene l'impostazione dell'intera opera, nonostante le alterità del libro di V. Una sequenza in cui la tensione verso una società civilmente partecipata è nello stesso momento rappresentata e attuata, e indirizza la lettura nel segno dell'intervento culturale. Il primo giorno di scuola la compagnia dei sette incontra rispettivamente il proprio maestro e la propria insegnante. Vale la pena osservare da vicino le parole con cui questi personaggi si presentano alle classi:

- Buongiorno, ragazzi – disse – io sarò il vostro maestro per quest'anno e per l'anno prossimo. È difficile prendere il posto di un insegnante ottimo e intelligente, come quello che voi avete avuto finora. Ma io sono certo che diventeremo amici, perché voglio diventarlo. Voglio fare subito la vostra conoscenza.¹⁷

E poco più avanti:

- [...] Vogliatevi bene, ragazzi. Vogliatemi bene. Ognuno di noi, in quest'aula, adempie un compito, un dovere. Ci sarà più facile compierlo nell'affetto e nella stima reciproca.¹⁸

È evidente che Bellonci e de Céspedes si augurano che nel 1946 il rapporto tra insegnanti e studenti possa essere riconfigurato rispetto al passato. Propongono dei tipi narrativi che rispecchiano un modello di scuola e di insegnante de-fascistizzato, non autoritario ma autorevole e su questo punto in particolare insistono. Per tutto lo svolgimento del romanzo avrà grande importanza l'empatia, sia degli insegnanti nei confronti degli studenti – con i primi che cercano di comprendere le necessità reali dei giovani e intervengono anche al di fuori delle mura scolastiche – che in direzione opposta – alunni e alunne si interrogano sulla vita che fanno i loro maestri e sul significato dell'insegnamento. Il vantaggio dato dalla nostra posizione collocata nel futuro ci permette di valutare come si è evoluta la scuola e quanto tempo è stato necessario prima che questo modello sia riuscito ad affermarsi.

La seconda presentazione è ancora più radicale. Dopo l'appello di rito, la giovane maestra chiede alle bambine cosa significhi essere buone a scuola; è uno stratagemma per spingerle a mettere in discussione l'educazione che hanno ricevuto finora. Infatti, dopo che qualcuna risponde timidamente: «non dire bugie», «non disobbedire», «non

¹⁷ M. Bellonci, A. de Céspedes, *La compagnia dei sette*, p. 22.

¹⁸ Ivi, pp. 22-23.

fare chiasso», «non fare capricci», l'insegnante controbatte proponendo un modello diverso:

Certo, una bambina che non dice bugie, non disobbedisce, non fa chiasso né capricci è preziosa; molte mamme si augurerebbero di averla in casa. Ma io non mi contento di questa specie di bontà; dirò anche che questo modello di bambina silenziosa e passiva non mi piace molto; preferirei che facesse un po' di chiasso e di capricci, ma che facesse qualcosa.

- Vi siete accorte mai – proseguì la maestra – che solo quando si fa qualche cosa si corre un rischio?

Un capovolgimento di prospettive che risente anche del percorso letterario delle due autrici. Le parole che seguono appaiono ancora più significative:

[...] L'esperienza è necessaria perché ogni essere umano, uomo o donna, possa dirigersi da sè, contando il meno possibile sull'appoggio degli altri.

Un tempo – seguì la maestra – le donne vivevano in disparte e non avevano responsabilità. Il padre, il fratello e il marito pensavano a tutto per loro. Sembra una cosa comoda; ma in realtà è una cosa umiliante. La parola della donna contava poco nella vita della famiglia e nulla nella vita della Nazione. Oggi che le condizioni sono mutate e tutte, in casa o fuori, devono lavorare, bisogna prepararsi ad entrare nel mondo armate.

Questo è uno dei punti presumibilmente non acquisibile in toto dall'istituzione scolastica. Forse per questo si offre subito un chiarimento:

- Non si tratta, naturalmente, di armi vere e proprie. Noi donne abbiamo orrore di tutto ciò che uccide e che ferisce. Le nostre armi sono la dolcezza, la comprensione, la pazienza, e l'operosità. Spero di aiutarvi a capire il significato di queste parole.

Questo monologo è uno dei più lunghi dell'intera opera e mi pare riassume la prospettiva educativa delle autrici. Per quanto attenuato, il messaggio è esplicito: insegnare è un atto politico. Continua l'insegnante:

- Ricordatevi, intanto, che qui tutte dobbiamo lavorare: voi studiando ed io insegnandovi. Molte di voi quando dicono "sono una donna, non ho bisogno d'istruzione" confessano solo la loro pigrizia: È vero che non tutte le donne devono esercitare professioni che esigono un lungo studio; ma ci sono nozioni che tutte devono conoscere. Non si può essere buone donne di casa, nè compiutamente donne, senza avere le basi di una solida istruzione.

[...]

- Studiamo insieme, bambine; consideratemi una vostra compagna che è nata prima di voi e che ha già potuto conoscere le cose che adesso imparerete. Abbiate fiducia in me. Potete confidarmi tutti i vostri pensieri; cercherò di capirvi e di aiutarvi!

È lampante quanto questa figura narrativa si stacchi dallo stereotipo della 'maestrina'. E che la condizione femminile troverà il suo spazio nelle pagine del testo. È altrettanto evidente che il libro, pur scegliendo moduli espressivi adatti a lettori giovani, si propone di influire nel progetto educativo di una nuova generazione di italiane e italiani.

Tornando ai documenti proposti in apertura, le date dei carteggi fissano i limiti temporali della stesura del romanzo: *La compagnia dei sette* è stato progettato e composto tra il 1946 e il 1948, nel pieno della stagione neorealista che ridefinisce istanze, temi e modalità enunciative. Sul piano storico si colloca tra il referendum del 2 giugno del 1946 e le elezioni politiche dell'aprile del 1948. È un periodo di grande operosità su molti fronti, sono gli anni di «Mercurio» e della nascita del Premio Strega. Questo testo assume per le due autrici la fisionomia di un impegno tra i tanti ma conserva i tratti del nuovo modo di fare cultura, «esprime la convergenza di un ideale umano nel punto di connessione tra etica politica e etica poetica»,¹⁹ risente di questo clima pur rimanendo fedele alla dimensione del libro per l'infanzia.

Nonostante le pressioni di Padellaro e della casa editrice.

La compagnia dei sette è la testimonianza eccezionale di una progettualità letteraria e pedagogica di due intellettuali del Novecento, grandi promotrici della lettura, in una fase delicata della storia italiana. Risulta di particolare interesse per questa insolita collaborazione d'autrice ma anche in quanto opera d'invenzione che si confronta con l'annosa domanda «a cosa serve la scuola?»: per Bellonci e de Céspedes scuola e lettura sono i principali strumenti di emancipazione di tutti gli individui.

¹⁹ Laura Di Nicola, *Il primo "gesto civile". Il nuovo sguardo politico della letteratura*, in *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane* (a cura di Laura Di Nicola), Carocci, Roma, 2021, p. 12.