



Piccoli uomini crescono

PEDAGOGIE DELLA MASCOLINITÀ
NELLA TRIESTE DI INIZIO NOVECENTO

Vittorio Caporrella

Cosa si richiedeva ad un giovane in età puberale all'inizio del Novecento? Quale era il giusto modello di sviluppo psicologico a cui doversi adeguare? L'analisi qui proposta prende in esame la risposta data a questi interrogativi dai brani presenti nell'antologia per i ginnasi e le scuole reali di Trieste, pubblicata a partire dal 1898 e adottata fino agli anni della Grande guerra con il titolo *Nuovo libro di letture italiane*. Il testo è composto da quattro volumi utilizzati nelle prime quattro classi, quindi destinato a ragazzi dagli 11 ai 15 anni di età. Si tratta di libri prodotti specificatamente per le scuole italiane dell'impero asburgico, scuole che rivestivano un'importante funzione simbolica per la popolazione triestina¹. In particolare si esamineranno le biografie esemplari presenti all'interno dell'antologia, le quali venivano considerate durante l'Ottocento uno degli strumenti principali dell'educazione giovanile. Silvio Lanaro ci ha efficacemente raccontato come esse, raccolte in plutarci o disperse nei libri di scuola, disegnavano modelli di successo sociale o eroismo nazionale a cui veniva attribuita un'importante funzione etica².

Naturalmente, gli effetti che una biografia produce nei giovani lettori non coincidono sempre con gli intenti di chi le ha scritte o scelte. Una rappresentazione ci parla sempre dei fini e della mentalità di chi l'ha prodotta, mentre ci dice ben poco su quella dei destinatari. È questa la chiave di lettura con cui cercheremo di interpretare i nostri testi. E tuttavia ci troviamo subito di fronte ad un primo scoglio, perché le biografie prese in esame non sono neppure semplici rappresentazioni, ma vere e proprie favole. Esse sono costruite su una struttura dalla costanza inviolabile, che sottoposta ad un'analisi semiotica si rivela omologa a quella della fiaba magica descritta da Propp nel suo famoso classico *Morfologia della fiaba*³. Il protagonista della storia è sempre un ragazzo (quando è specificato si tratta di un giovane intorno ai dodici anni, cioè l'età degli alunni che leggono il testo), dotato sempre di un genio o talento particolari. Non importa se sia un pittore medioevale come Giotto o uno scienziato moderno

¹ Cfr. Diana De Rosa, *Libro di scorno, libro d'onore: la scuola elementare triestina durante l'amministrazione austriaca (1761-1918)*, Del Bianco, 1991; Ead., *Maestri, scolari e bandiere: la scuola elementare in Istria dal 1814 al 1918*, Del Bianco, 1998; Adriano Andri, *La scuola giuliana e friulana tra Austria ed Italia*, in Aa.vv., *Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900*, Goriziana, 1997, pp. 205-217.

² Cfr. Silvio Lanaro, *Il plutarco italiano*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Intellettuali e potere*, a cura di Corrado Vivanti, Einaudi, 1981, pp. 551-587.

³ Cfr. Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Einaudi, 2000 (1 ed. 1966).

come Carlo Linneo, se si tratti dell'eroe nazionale Eugenio di Savoia o del grande archeologo Winckelmann, chiunque esso sia la biografia ci racconterà la sua storia a lieto fine ripercorrendo le principali funzioni descritte da Propp. Qui l'effettiva fedeltà storica della biografia non gioca alcun ruolo, quello che conta è la ripetitività della formula. Veicolare messaggi etici, sociali e ideologici, utilizzando una forma narrativa nota ai ragazzi fin dalla propria infanzia, può essere una delle ipotesi che spiega l'omologia fra fiaba e biografia esemplare. Ma quella della fiaba, così come ci hanno descritto numerosi studi a partire dalle ricerche di Bruno Bettelheim⁴, è una struttura semantica che risponde a precise esigenze emotive e psicologiche, e in primo luogo alle pressanti paure del bambino rispetto alla separazione dei genitori. La fiaba inscena la necessità di questa separazione e contemporaneamente rassicura il bambino che, dopo aver superato tante avversità, il distacco dalla famiglia avrà un lieto fine. Se nella fiaba tutto questo avviene a livello simbolico, nell'analizzare le biografie esemplari non abbiamo alcun bisogno di ricorrere alla psicologia del profondo. Basterà ripercorrere gli eventi nella sequenza in cui ci sono presentati: 1) l'azione viene sempre innescata da un danneggiamento familiare costituito dalla povertà dei genitori, dalla morte di uno di essi o di entrambi, dalla sopravvenuta miseria dovuta al fallimento dell'attività familiare oppure dall'incomprensione paterna per il talento del figlio. Questo danneggiamento materiale provoca sempre quello che chiameremo un "danneggiamento identitario", perché a causa delle condizioni familiari il giovane genio è costretto a rinunciare alla propria vocazione e ad andare a compiere un lavoro più umile. 2) Al danneggiamento identitario segue il suo incontro casuale, lontano dall'ambito familiare, con un *donatore* rappresentato da una persona appartenente sempre ad una classe superiore (che a seconda delle epoche può essere un nobile, un insegnante, un famoso dottore, ecc.). Questo illustre personaggio riconosce il genio insito nel ragazzo e lo sottopone ad un esame delle sue capacità. Superata la prova, al giovane viene fornita la possibilità di istruirsi, andando in una scuola o trasferendosi in un'altra città. 3) Una volta individuato e sviluppato il suo talento, il ragazzo potrà adempiere a tutti i compiti postigli dalla sua società e diventare finalmente ciò per cui era veramente destinato, diventare il personaggio famoso che noi conosciamo, cioè se stesso. La meta finale è dunque l'integrazione all'interno della nazione che riconosce e celebra il suo eroe. Il passaggio centrale viene spesso descritto come una vera e propria adozione, in cui il ragazzo abbandona la famiglia per entrare sotto le cure di una paterna società. A questo punto l'orizzonte familiare scompare definitivamente dal racconto, nessuno dei personaggi verrà più raffigurato né con la sua famiglia originaria né con un nuovo nucleo familiare, anzi alcuni brani antologici descrivono esplicitamente la moglie come un ostacolo alla propria realizzazione professionale e sociale. L'unica vera famiglia a cui sacrificarsi deve essere la società.

⁴ Cfr. Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, 2002 (1 ed. 1977).

Gli psicologi dell'età evolutiva ci dicono che, proprio a questa età, l'adolescente opera una svalutazione dei genitori che gli appaiono ora come impotenti nel coltivare le ambizioni narcisistiche generate durante la sua infanzia⁵. Le biografie esemplari sembrano raffigurare esattamente questa impotenza dei genitori nel riuscire a nutrire la crescita identitaria del proprio figlio (il che in molti casi va inteso letteralmente, proprio come in *Hansel e Gretel* i genitori non sono più in grado di trovare il cibo per i figli). Nella più lunga delle biografie esaminate, il padre di "Giovacchino" Winckelmann subisce un processo di progressiva riduzione all'impotenza fondato sulla connessione fra perdita della capacità finanziaria e contemporaneamente della propria virilità. Si tratta di un ciabattino vedovo che, malgrado sia ancora giovane, a causa del lavoro si è come consumato, ammalato e infiacchito. A questo disfacimento fisico, minuziosamente descritto, segue un decadimento della propria mascolinità: cosciente di non poter fornire al figlio i mezzi per poter studiare e diventare famoso, egli si dispera e si abbandona alle lacrime, fatto che, quando accade ad un uomo (e non ad una donna come sarebbe normale), l'autore definisce essere «uno spettacolo straziante». Inoltre, quando il figlio torna a casa, il padre si trasforma: «Lasciava i ferri del mestiere, si levava il grembiale, si lavava le mani, riattizzava il fuoco quasi spento, e si metteva a preparare la cena come una massaia». L'assunzione del ruolo femminile completa il quadro di snaturamento del padre che tenta un po' goffamente e con fatica di sostituirsi alla madre. Ma il bambino ormai è diventato un giovane che ha definitivamente tagliato il legame con la figura materna: il padre lo prega di leggergli la bibbia,

quella vecchia Bibbia di casa, che sua moglie gli aveva lasciata morendo, ma Giovacchino preferiva una traduzione tedesca di Omero, che gli era stata data in premio d'onore⁶.

La scissione del legame materno e il rigetto dei caratteri femminili costituiscono i simboli della separazione dalla famiglia, e sono necessari per entrare nel periodo di preparazione all'integrazione sociale. I recenti studi sulla mascolinità hanno evidenziato come proprio al volgere del secolo si fossero sviluppate teorie sulla indifferenziazione sessuale del bambino e sulla similitudine fra genere femminile e fanciullezza⁷. In ambito austriaco basterà ricordare le teorie sull'iniziale o permanente bisessualità umana elaborate da Freud e da Otto Weininger. Lo psicologo dell'adolescenza Stanley Hall individuava proprio nella pubertà il periodo in cui doveva svilupparsi la separazione fra i sessi, e una vasta letteratura sosteneva come la maturazione del giovane fosse una specie di sottrazione di tutti i

⁵ Tra gli studi più recenti si segnala Gustavo Pietropolli Charmet, *I nuovi adolescenti*, Cortina, 2000, che si sofferma in modo particolare sulle dinamiche di separazione e lutto narcisistico.

⁶ Louise Colet, *L'infanzia di Giovacchino Winckelmann*, in *Nuovo libro di letture italiane*, F. H. Schimpff, 1903, vol. IV, pp. 3-15.

⁷ Cfr. Sandro Bellasai, *La mascolinità contemporanea*, Carocci, 2004. Per quanto riguarda l'ambito specificatamente tedesco cfr. George Mosse, *L'immagine dell'uomo*, Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna, Einaudi, 1997.

caratteri femminili e materni dal carattere del ragazzo. È in questo stesso periodo che l'antropologia sviluppa un interesse peculiare per i riti d'iniziazione, che porta Van Gennep a scrivere, proprio negli stessi anni in cui venivano usate le antologie esaminate, il suo classico *I riti di passaggio*⁸. Il termine indica le tre fasi dei processi di mutamento dell'individuo, il quale si separa da un nucleo sociale originario, vive un'esperienza di marginalità in cui alcuni caratteri della sua identità mutano, e infine viene riaggregato nel nucleo sociale con un altro status oppure viene integrato in un gruppo sociale nuovo. Appare evidente come anche le biografie esemplari raffigurino esattamente un rito di passaggio, ma quello che qui ci importa è controllare gli elementi di genere che lo caratterizzano. Nel sviluppare il suo paradigma, Van Gennep si basò su alcuni lavori come quello dell'antropologo Alfred Howitt. Quest'ultimo pubblicò nel 1904 un importante studio sui riti di iniziazione presso le tribù aborigene australiane, nel quale sosteneva che

l'obiettivo di tutti i momenti di questa cerimonia è di introdurre un mutamento brusco nella vita del novizio; il passato deve essere separato da lui con un intervallo che non potrà mai più riattraversare. La sua parentela con la madre, nel suo ruolo di bambino, viene bruscamente spezzata e, a partire da questo momento, egli resta legato agli uomini⁹.

Vi è un certo numero di riti di iniziazione all'età adulta in cui la separazione dal nucleo familiare è simboleggiata dalla morte della madre, e Van Gennep si sofferma in modo particolare sulla rappresentazione di questo evento. Abbiamo sottolineato come la separazione dalla famiglia assuma spesso il carattere e la raffigurazione del lutto. Nell'antologia citata troviamo certamente diversi casi di orfani di padre, tuttavia la morte del genitore maschio non viene mai descritta. Negli ultimi due volumi vi sono invece almeno quattro descrizioni di morti materne. Sofferamoci sulle modalità in cui questa morte avviene. Nel brano *Operai che attraversano il Gran San Bernardo*, viene narrata la sorte degli operai piemontesi che si recano in Francia o in Svizzera per lavorare, e che all'inizio dell'inverno vengono sorpresi sulle Alpi dal freddo. La descrizione si sofferma sull'interno di una camera mortuaria dove vengono portati i cadaveri rinvenuti fra la neve, con i vestiti laceri che fanno intravedere «il color bruno della pelle mummificata»

Fra quegli scheletri si riconosce una donna, che tiene fra le braccia il suo bambino e pare gli porga ancora il seno. L'occhio rimane affascinato dalla figura di questa madre, che, nel momento supremo della morte, spera almeno di salvare il suo figliolo¹⁰.

Prima di commentare questo brano, confrontiamolo con il racconto *Sul torrente* contenuto nello stesso volume. L'autore narra in prima persona di aver cercato da bere e da man-

⁸ Cfr. Arnold Van Gennep, *I riti di passaggio*, Boringhieri, 1981 (1 ed. 1909).

⁹ Alfred William Howitt, *The native tribes of South and SouthEast Australia*, Elibron Classic, 2000 (1 ed. 1904), p. 509.

¹⁰ Angelo Mosso, *Operai che attraversano il Gran San Bernardo*, in *Nuovo libro di letture italiane*, cit., vol. III, pp. 89-90.

giare presso una casa di campagna. Entra nella casa, su una parete vede un vestito da donna e un crocifisso, nell'altra un gran focolare. Seduto al tavolo c'è il padre e con lui due ragazzi mal vestiti. Incuriosito dall'atmosfera lugubre dell'abitazione, l'autore cerca di indagare e scopre ben presto che la madre è morta. Il padre racconta che, dopo cinque giorni di incessante pioggia, aveva portato le mucche e i due figli più grandi sulla montagna, lasciando necessariamente la moglie con il bambino piccolo a casa. Mentre l'uomo e i due ragazzi salivano in alto, l'argine dell'Adige cedette e la casa fu inondata.

La Maria, secondo me, non potendo uscir dalla porta, tentò con un martello di fare una apertura nella parete che dà verso il monte, per salvarsi in alto col bimbo; aperto il foro, l'acqua entrò da due parti e portò via ogni cosa. Quando tornai io, in questa stanza ci faceva il mulinello. Quel vestito là attaccato al muro è tutto quel che mi è rimasto; lo trovai avviluppato ne' campi sopra una siepe di Pruni [...]. Il bimbo lo ritrovai quaggiù nel piano; si vede che l'acqua glielo portò via; perché lei non lo lasciò di certo. Il corpicino tutto pieno di lividi era aggomitolato sopra un mucchio di giunchi¹¹.

In entrambi i racconti non muore semplicemente una madre, ma una madre con il proprio bambino in braccio, e dunque non viene dipinta solamente la morte di due persone, ma quella del rapporto che le lega assieme. Al momento della fine, madre e bambino sono come un unico corpo, nel primo brano questa unità viene mantenuta nella mummificazione di quello che è diventato a tutti gli effetti un simulacro, nel secondo l'unità è enfatizzata dalla descrizione della violenza con cui essa è stata spezzata.

In tutti i libri di pedagogia adottati in queste scuole¹² vengono dedicati molti passi alla distinzione fra natura maschile e femminile, attribuendo alla donna minori facoltà intellettuali compensate da una maggiore sensibilità per la sfera emotiva e sentimentale. Non sembra difficile ipotizzare che, in questi brani, con la morte della madre venga rappresentata la morte della componente femminile del ragazzo (e a tal riguardo sembrano rivestire la stessa funzione la morte di sorelle o figlie). La dualità fra i generi è particolarmente evidente se si tiene conto dei rimandi alla virilità presenti nel testo. Nel primo brano la presenza della donna scheletro con il suo bambino sembra essere un'eccezione in mezzo ad un contesto formato da operai e contadini, che tornano alle loro famiglie ingaggiando una dura lotta fisica contro un ambiente ostile. Questa lotta è rappresentata minuziosamente e particolare attenzione viene dedicata alla fisicità dello scontro con le forze climatiche. Nel secondo brano ci imbattiamo in rimandi più espliciti: il padre è descritto come un uomo «di forme erculee», «pelle bruna», «labbra di un rosso cupo, fra le quali luccicava lo smalto dei denti forti e bianchi; l'occhio nero e mobilissimo», i polpac-

¹¹ Ferdinando Martini, *Sul torrente*, in *Nuovo libro di letture italiane*, cit., vol. III, pp. 8-13.

¹² Si tratta di libri adottati nelle ultime classi del Ginnasio e del liceo femminile, scritti dal pedagogista herbartiano Gustav Adolf Lindner con il fine di fornire una preparazione psico-pedagogica ai futuri insegnanti: Gustav Adolf Lindner, *Psicologia empirica*, Libreria accademica wagneriana, 1885; Id., *Pedagogia generale. Libro di testo ad uso delle Scuole Magistrali maschili e femminili*, A. Pichler, s.d. (ma 1892).

ci nudi «del colore del cuoio», sotto il berretto capelli neri che «scendevano riccioluti e lucidi verso le spalle». I figli sono «due ragazzi robustissimi e sudici». Mi sembra superfluo commentare i molteplici rimandi alla virilità con cui la figura maschile viene descritta quasi come un monumento al vigore e alla salute. A questa fisicità corrisponde una forza di iniziativa e un coraggio che, di fronte al diluvio, spingono l'uomo e i due ragazzi a lasciare la casa e ad affrontare le intemperie. La madre, invece, legata alla debolezza del figlio piccolo, decide di restare: «“O come volete che faccia, Vergine santa, col bimbo al petto? Piove, fa freddo... Non lo vedete che trema accanto al fuoco? Figuratevi lassù!” E non venne». Lo schema è chiaro, l'uomo e i ragazzi grandi sopravvivono, ciò che muore è la figura femminile della madre e quella infantile del bambino. Si noti che in entrambi i brani rimane sempre un simulacro (la mummia o il vestito) per poterne contemplare la morte, come se fosse un monumento. In questi brani, ma anche in altri luoghi dell'antologia, si monumentalizza la figura del rapporto fra madre e bambino nell'istante in cui se ne rappresenta la morte, vera o simbolica che sia.

Certamente nella scelta di queste biografie convergono più fattori. Si deve supporre che nell'impero multinazionale asburgico la separazione dell'individuo dalla famiglia significasse anche separazione dalla cultura nazionale specifica che essa trasmetteva al giovane. È questo un elemento fondamentale in uno stato sempre alle prese con la difficile convivenza di diverse nazionalità. Nell'ottica di genere da noi adottata, possiamo affermare che separazione dalla famiglia e separazione dal legame con la femminilità materna convergono in una struttura semantica accettata dai ragazzi, la quale si innesta nel vissuto emotivo peculiare della loro età, sfruttando dinamiche emotive e psicologiche per veicolare messaggi ideologici ed etici. Questi brani non dicono ai ragazzi di diventare Giotto o Linneo, ma sostengono che la separazione è necessaria, che il loro futuro non è più nella famiglia ma nella società, e che per raggiungerlo bisogna “uccidere” la propria parte femminile, il proprio legame materno.

