

D O M I N I

Toni Iermano

FUORI CORSO

Profili di militanza novecentesca



LIGUORI EDITORE

CRITICA E LETTERATURA

120

Collana diretta da Laura Di Michele

AVVERTENZA

Sul sito dell'editore (<http://www.liguori.it/schedanew.asp?isbn=6444>) è disponibile la funzione “**cerca nel libro**”: una straordinaria risorsa, un motore di ricerca testuale che consente di interrogare il documento rimandando per ciascun nome, luogo, opera o termine alla sua esatta collocazione e pagina del libro.

Toni Iermano

FUORI CORSO

Profili di militanza novecentesca

ISSN
1972-0645

Liguori Editore

Comitato scientifico

Rossella Ciocca (Università di Napoli 'L'Orientale'), Claudia Corti (Università di Firenze), Maria Del Sapio (Università di Roma Tre), Bruna Di Sabato (Università di Napoli 'Suor Orsola Benincasa'), Gabriele Frasca (Università di Salerno), Massimo Fusillo (Università dell'Aquila).

I volumi pubblicati in questa collana sono preventivamente sottoposti a una doppia procedura di "peer review."

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore
(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

L'utilizzo del libro elettronico costituisce accettazione dei termini e delle condizioni stabilite nel Contratto di licenza consultabile sul sito dell'Editore all'indirizzo Internet
<http://www.liguori.it/ebook.asp/areadownload/eBookLicenza>.

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La duplicazione digitale dell'opera, anche se parziale è vietata. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa Editrice Liguori è disponibile all'indirizzo Internet
http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Liguori Editore

Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA

<http://www.liguori.it/>

© 2015 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Aprile 2015

Iermano, Toni :

Fuori corso. Profili di militanza novecentesca/Toni Iermano

Critica e letteratura

Napoli : Liguori, 2015

ISBN 978 - 88 - 207 - 6444 - 9 (a stampa)

eISBN 978 - 88 - 207 - 6445 - 6 (eBook)

ISSN 1972-0645

1. Letteratura italiana contemporanea 2. Critica letteraria I. Titolo II. Collana III. Serie

Aggiornamenti:

23 22 21 20 19 18 17 16 15

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

INDICE

- XI *Premessa*
Ritratti in corso
- 1 Capitolo primo
“Sentii finita per sempre la mia vacanza”. Profilo di Elio Vittorini dalla dittatura fascista agli anni del *boom*
- 53 Capitolo secondo
Zelone e il pastore di pietra. Il Molise di Jovine fra militanza e memoria
- 99 Capitolo terzo
“Una fraudolenta devozione”. Verità e inganno in Dante Troisi giudice e narratore
- 119 Capitolo quarto
“In una remota città di provincia d’un paese che potrebbe essere anche il nostro”. *Il nuovo corso* di Mario Pomilio
- 137 Capitolo quinto
Modernità e oblio. Napoli città “fuori corso”
- 173 Capitolo sesto
Una città di scale. Paesaggi urbani e figure della rivoluzione ne *Il resto di niente* di Enzo Striano
- 205 Capitolo settimo
La Resistenza secondo Stendhal. Mario Bonfantini scrittore dimenticato

Vuoi veramente far parte di coloro ai quali
va sempre meglio?

Elias Canetti, *La provincia dell'uomo* [1973]

L'intellettuale italiano raramente conosce la
solitaria protesta pubblica: di solito il suo
istinto è farsi folla, moltiplicarsi nella ressa e
cominciare a credere sempre dopo la conta.

Dante Troisi, *Viaggio scomodo* [1967]

PREMESSA

RITRATTI IN CORSO

Ogni uomo pubblico paga il suo tributo alla malignità; ma è pagato a sua volta in soldi e onori. L'uomo di lettere paga lo stesso tributo, senza ricever niente: egli è sceso nell'arena per il suo piacere. Si è condannato da solo alle belve.

Voltaire, *Dizionario filosofico*,
a cura di Mario Bonfantini

Non è dubbio alcuno, che gli scritti eloquenti o poetici, di qualsivoglia sorta, non tanto si giudicano dalle loro qualità in se medesime, quanto dall'effetto che essi fanno nell'animo di chi legge.

Giacomo Leopardi, *Il Parini ovvero della gloria*

Nei bilanci che a torto o a ragione, con giusta pietà o con durezza talora si fanno, accanto all'inventario delle pagine non scritte, sarebbe opportuno inserire quello delle pagine mai lette o di quelle dimenticate. Senza necessariamente riudire la voce ruvida di Brassens che canta le nevi di una volta della celebre poesia di Villon, ci tocca ogni tanto constatare che sempre più nomi e volti mancano all'appello della memoria nei nostri anni di eterno presente, privo del conforto di un passato non meno che della speranza di un futuro. Non è questione di caducità delle glorie: se guardiamo al panorama degli scrittori italiani, limitandoci anche, per comodità dei recenti anniversari, agli ultimi centocinquanta anni di storia unitaria, sono davvero troppi i dimenticati. A volte si tratta di letterati assai famosi in vita e poi caduti nell'oblio, altre volte di maltrattati destinati a un'inutile fiammata postuma, oppure di scrittori di valore mai veicolati dall'industria culturale che ha preferito

firme accattivanti e vuote: in ogni caso, nella labile galleria della memoria le pareti bianche sono davvero accecanti. Gli scrittori che qui passiamo in rassegna (insieme al ritratto collettivo di una città insieme stereotipata e desueta come Napoli) sono in ogni caso un buon campionario di cancellazioni tipicamente novecentesche: di persone libere che fra l'oppressione del fascismo e la pressione dei conformismi del dopoguerra evitano le comode nicchie dell'allineamento e rivendicano un'orgogliosa quanto difficile autonomia dalla Chiesa di turno. Se di militanza parliamo a proposito di questi 'fuori corso' è questa la militanza della critica e della libertà, che rende la loro scrittura un esempio di indissolubile intreccio fra passione letteraria e impegno civile, una testimonianza preziosa da riproporre in un tempo di alacri passività e inconsapevoli obbedienze.

Due generazioni sono rappresentate in questa galleria. La prima è una terna di scrittori che, nati nel primo decennio del Novecento, trascorrono la loro giovinezza sotto il fascismo. Dei tre Bonfantini è il meno noto: 'protetto' dall'appartenenza a una famiglia cospicua e immune geneticamente da qualunque rischio di adesione al regime, sarà con i suoi fratelli protagonista della Resistenza, il tema principale della sua produzione letteraria tanto raffinata quanto sincera e insieme la chiave di volta di un'esistenza che, dopo tale fase eroica, si consumerà nell'attività universitaria e nell'isolamento politico dovuto a una sua rivendicazione di laicità rispetto ai fronti comunista e democristiano. Il destino più tormentato è certamente quello dell'autodidatta Elio Vittorini, indiscusso protagonista della cultura italiana a cominciare dai suoi interventi di poco più che ventenne su riviste come «Solaria», «Il Bargello» o «L'Italia letteraria». Critico sempre originale e mediatore fra la letteratura nazionale e le suggestioni straniere (basti pensare al «Menabò» oppure al progetto di rivista internazionale «Gulliver»), Vittorini si assume il compito di interpretare il mondo contemporaneo e di ritrovare nella modernità la voce degli offesi e lo spazio per il loro candore, senza farsi catturare dalle ideologie (lontano dal fascismo dal 1937, uomo della Resistenza, precoce è la sua famosa e fragorosa rottura con Togliatti). Francesco Jovine è uno scrittore di grandissima qualità narrativa e di una solida passione meridionalista, derivata dalla conoscenza sia di un De Sanctis mediato dall'interpretazione dell'amico Luigi Russo che dal pensiero di Guido Dorso, il tenace critico del trasformismo militante delle borghesie del Sud. Le sue battaglie civili nel secondo dopoguerra urtarono la cultura cattolica e non sempre entusiasmarono l'ortodossia comunista. Va ricordato che il giovanissimo Vittorini lesse e amò tanto Stendhal, l'autore a cui Bonfantini dedicò, tra tanti suoi scritti e traduzioni, il bellissimo libro *Stendhal e il realismo* (1958).

Due decenni separano da questi gli scrittori del secondo trittico di intellettuali 'disorganici'. Pomilio e Striano rappresentano due facce molto diverse del clima culturale del dopoguerra nella Napoli città-mondo e "altra Europa" (definizioni queste di Curzio Malaparte abilmente riprese nel tempo da finti originali), metafora delle contraddizioni della modernità: cattolico il primo, comunista il secondo, l'onestà intellettuale di entrambi farà sì che preferiscano l'isolamento al compromesso. Questo orgoglioso destino caratterizzerà anche il più anomalo dei tre, Dante Troisi, lo scrittore-magistrato che, reduce dalla prigionia texana e da una breve e intensa adesione al PCI, consegnerà alle stampe nel 1955 il *Diario di un giudice*, tormentata riflessione politica ed esistenziale sulla giustizia. Vite 'fuori corso', vite intrecciate: sarà Vittorini ad apprezzare il testo di Troisi e a pubblicarlo nei "Gettoni". Stretti i rapporti fra Troisi e Pomilio, che lo andava a trovare la domenica in quella Cassino-Beirut degli anni dopo la guerra, stretti nella condivisione di una problematica religiosa riflessa bene anche in altre opere del magistrato, come *L'inquisitore dell'interno sedici*. Densa è la frequentazione fra Pomilio e Striano, che dalle scritture ben più cerebrali del suo amico riprende temi e movenze (si pensi alle analogie tra il suo *I giochi degli eroi* e il *Nuovo corso*). Possiamo fra i tre rintracciare anche un minimo comune denominatore letterario, la centralità di Manzoni (del Manzoni religioso per Troisi e Pomilio che scrive il *Natale del 1833*; del Manzoni storico per Striano).

In una società di mediocri questi "olivi nella sabbia", per usare una espressione di Troisi, esclusi anche dai programmi scolastici, meritano almeno un partecipe ricordo.

Toni Iermano

Aprile 2015

Dedico questo libro ad Antonio Maione, *fuori corso* per vocazione.

“SENTII FINITA PER SEMPRE LA MIA VACANZA”.
Profilo di Elio Vittorini dalla dittatura fascista
agli anni del *boom*

Siracusa è una città di marinai e di contadini costruita su un isolotto che un lungo ponte congiunge alla Sicilia. Io vi sono nato il 23 luglio 1908 in una casa da cui ho visto naufragare, quando avevo sette anni, un piroscampo carico di cinesi.

E. Vittorini, *Dalla mia vita fino a oggi* [1949]

E l'educazione di Adolfo, di comune accordo, era stata affidata al cav. Vincenti, l'uomo che col *vermouth* diceva di perdere l'appetito.

E. Vittorini, *Educazione di Adolfo*,
in *Piccola borghesia* [1931]

Anche se era nato in Cina sono sicuro ch'era un Gran Lombardo....

E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* [1941]

Chi fece questa Sicilia non la completò né ci mise le città e terre di montagna per non sapere i loro veri nomi e siti. Chi li sa, può aggiungere il resto a memoria.

L. Sciascia, *La Lombardia siciliana*,
in *La corda pazzza* [1970]

La quasi quarantennale attività di scrittore, carica di autentico *furore*, la ricerca non saltuaria di un profondo rinnovamento della letteratura nel tempo

della modernità e il tormentato rapporto con la politica costituiscono i fondamenti della visionaria, talora allegorica opera narrativa di ELIO VITTORINI (Siracusa, 1908-Milano, 1966), uno dei grandi e più discussi protagonisti della vita letteraria italiana del Novecento¹.

Italo Calvino, due anni dopo la sua prematura scomparsa, mentre infuriavano gli scontri del maggio Sessantotto, ne ricordava il vigore e la passione nel conservare convinzioni controcorrente in tempi difficili e inospitali.

[...] in tutto ciò che si muove nel mondo diventa decisivo il motivo che ha accompagnato da cima a fondo quell'irta vegetazione di metafore che è stata la storia intellettuale di Elio Vittorini².

¹ I romanzi di Elio Vittorini sono stati pubblicati da Einaudi nella collana "Gli Struzzi". *Diario in pubblico* è stato edito da Bompiani nel 1957. Per i testi narrativi vd. E. VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, Milano, Mondadori, "I Meridiani", I [*Piccola borghesia; Sardegna come un'infanzia; Il garofano rosso; Giochi di ragazzi; Erica e i suoi fratelli; Conversazione in Sicilia; Uomini e no; Il Sempione strizza l'occhio al Frejus; Il barbiere di Carlo Marx; La garibaldina*], 1990; II [*Le donne di Messina; Le città del mondo; Racconti*], 1993. Una parte degli interventi giornalistici vd. in *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991². Gli scritti della giovinezza sono raccolti in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 1997. Attualmente sono disponibili gli scritti apparsi tra il 1926 e il 1968 in *Letteratura arte società. Articoli e interventi*, I, 1926-1937; II, 1938-1968, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008. Del «Politecnico» vd. la ristampa anastatica fatta dall'ed. Einaudi nel 1975. Cfr. inoltre E. VITTORINI, *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1977. Postumo è stato pubblicato il romanzo giovanile *Il brigantino del papa*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli, 1985. Altri scritti di Vittorini sono: la raccolta di riflessioni e scritti teorici, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di D. Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967; *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di N. Risi, Torino, Einaudi, 1975; *Il mondo offeso*, in AA.VV., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*. Antologia a cura di L. Sciascia, Palermo, Sellerio, 1991², pp. 71-77. Vd. anche la ripubblicazione di *Le città del mondo*, a cura di C. Lupo, Milano, Rizzoli, 2012. Raffaele Crovi ha curato la raccolta degli scritti vittoriniani dedicati al tema della cultura e dell'impegno libertario nel volume *Cultura e libertà. Saggi, note, lettere da «Il Politecnico» e altre lettere*, Torino, Aragno, 2001. Ancora da segnalare tra gli epistolari *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi, 1985; *Lettere 1952-1955*, a cura di E. Esposito e C. Minoia. Nota introd. di C. Minoia, ivi, 2006; *Lettere 1956-1965*, ivi, 2009. Vittorini in collaborazione con Giansiro Ferrata scrisse *La tragica vicenda di Carlo III*, Milano Mondadori, 1939, ora con il titolo *Sangue a Parma*, ivi, 1967. Nel volume *Nome e lagrime e altri racconti*, a cura di R. Rodondi, Milano, Mondadori, 1972, è stato pubblicato il frammento di romanzo, *Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città...*, noto come il "manoscritto di Populonia", risalente al 1961, ivi, pp. 105-35. Vd. anche *Le opere letterarie*, II, cit., pp. 887-913.

² I. CALVINO, *Per una letteratura che chieda di più (Vittorini e il Sessantotto)*, in ID., *Una pietra sopra*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barengli, I, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 1995, pp. 238-41, a p. 239.

E inoltre, in un colloquio con Ferdinando Camon del '73, rilanciava il convincimento che “Vittorini era l'uomo dell'attualità, del nuovo, era un'energia proiettata sul nuovo”³.

Le eminenti specificità artistiche e intellettuali di Vittorini, non privo di una determinazione illuministica e pragmatica, possono essere individuate nella irrinunciabile rivendicazione di un proprio *diritto di sguardo*, nella formidabile progettazione di programmi editoriali, nella natura “mitica” e simbolica della narrativa – sua l'idea fantastica e geografica di una *Lombardia siciliana* –, nell'instancabile opera di scoperta, traduzione e divulgazione della letteratura americana, nella fiducia mai rinnegata in una società bisognosa di “altri doveri” e nuove utopie, nella dissacrante posizione critica assunta nei confronti della tradizione letteraria, nel continuo sdoppiarsi fra scrittura elegante “europea” e linguaggio rivoluzionario, e ancora nella vigorosa carica di indignazione verso le contraddizioni della realtà e le ingiustizie subite dal mondo offeso.

La vita di battaglia di Vittorini testimonia e attraversa tratti cruciali della storia culturale italiana, dalla nascita dello stato totalitario fascista agli anni del *boom* economico, spiegandone ambiguità e interferenze in un costante sforzo progettuale, capace di adeguarsi ai processi che hanno trasformato il paese, le sue condizioni storiche ed economiche e l'identità dell'*italiano*, senza mai rinunciare a un dialogo senza complessi con le culture contemporanee, dall'America di Hemingway alla Francia di Sartre: quasi fino al termine dei suoi giorni guardò con interesse alla cultura europea e la partecipazione al gruppo “Blanchot” nel tentativo, non riuscito, di creare una rivista internazionale, «Gulliver»⁴, è il segno concreto della sua vasta e mai “provinciale” ricerca culturale e di una riflessione teorica interamente rivolta a “quella intrepida ricerca di verità che fu la sua più nobile forma di impegno”⁵.

Nel quarantennio 1926-1966 lo scrittore e intellettuale siciliano ha rappresentato un punto di riferimento essenziale per la originalità letteraria, il coraggio della “provocazione” e il lavoro critico, sollecitando dibattiti e confronti che sono proseguiti anche dopo la sua morte⁶.

³ I. CALVINO, *Colloquio con Ferdinando Camon*, in *Saggi*, II, cit., pp. 2774-96, a p. 2784.

⁴ Cfr. *Gulliver. Progetto di una rivista internazionale*, a cura di A. Panicali, Milano, Marcos y Marcos, 2003; AA.Vv., “Gulliver”. *Carte Vittorini e Leonetti in Europa nel Sessanta*, a cura di M. Temperini, Lecce, Manni, 2000.

⁵ D. ISELLA, *Avvertenza*, in *Le due tensioni*, cit., pp. XI-XII, a p. XII.

⁶ Per un orientamento bibliografico sull'intera opera di Vittorini vd. R. RODONDI, *Bibliografia*, in E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, pp. 971-1023. Tra le monografie vd: S. PAUTASSO, *Elio Vittorini*, Torino, Borla, 1967; ID., *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977; AA.Vv., *Elio Vittorini*, in «Il Ponte», a cura di S. Guarnieri, n. 7/8, luglio-agosto 1973; AA.Vv.,

Le dispute civili, gli alti messaggi umanitari, il desiderio di condividere e fare propria la sofferenza di tutti gli uomini, soprattutto l'accesa difesa dell'indipendenza della letteratura da qualsiasi soggezione d'ambito politico

Elio Vittorini, Atti del convegno nazionale di studi (Siracusa-Noto, 12-13 febbraio 1976), a cura di P.M. Sipala e E. Scuderi, Catania, Greco, 1978; G. GRONDA, *Per conoscere Vittorini*, Milano, Mondadori, 1979; A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994. Inoltre vd. S. BRIOSI, *Invito alla lettura di Vittorini*, Milano, Mursia, 1971 (1982⁴); ID., *Elio Vittorini*, Firenze, La Nuova Italia, Il Castoro 43-44, 1975; F. ZANOBINI, *Elio Vittorini*, Firenze, Le Monnier, 1974; A. PANICALI, *Il primo Vittorini*, Milano, Celuc, 1974; E. CATALANO, *Le forme della coscienza. L'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Edizioni Dedalo, 1977; R. RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, Palermo, Sellerio, 1985; F. DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, Roma-Bari, Laterza, 1993; F. RAPPAZZO, *Vittorini*, Palermo, Palumbo, 1996; R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia, Marsilio, 1998; ID., *Vittorini cavalca la tigre. Ricordi, saggi e polemiche sullo scrittore siciliano*, Roma, Avagliano, 2006. Per la storia familiare si rinvia al bel libro di ricordi di Demetrio Vittorini, *Un padre e un figlio*, Milano, Baldini Castoroldi Dalai, 2002. Sulla attività editoriale vd. G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso, introd. e note di G. Lupo, Torino, Aragno, 2007, 3 voll. nonché E. VITTORINI, *I risvolti dei «Gettoni»*, a cura di C. De Michelis, Milano, Scheiwiller, 1988. Per un'analisi testuale dell'opera narrativa M. CORTI, *Prefazione a Le opere narrative*, I, cit., pp. XI-LX. Tra i primi interventi critici vd.: P. PANCAZZI, *Elio Vittorini narratore lirico*, in ID., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, III, a cura di C. Galimberti, Napoli-Milano, R. Ricciardi, 1967, pp. 101-5; S. SOLMI, *Il primo Vittorini* [1931], in ID., *La letteratura italiana contemporanea*, t. I, *Scrittori negli anni*, a cura di G. PACCHIANO, Milano, Adelphi, 1992, pp. 153-58. G. PINTOR, *L'allegoria del sentimento. Conversazione in Sicilia* [1941], in ID., *Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*, a cura di V. GERRATANA, Torino, Einaudi, 1977, pp. 95-98. Nello stesso volume vd. la rec. all'antologia *Americana* curata da Vittorini nello scritto postumo *La lotta contro gli idoli. Americana*, ivi, pp. 148-59. Sugli scritti della giovinezza vd. anche A. ANDREINA, *La ragione letteraria. Saggio sul giovane Vittorini*, Pisa, Nistri-Lischi, 1979 e L. GRECO, *Censura e scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 1983, in partic. pp.13-50 e 99-131. L'autore sostiene che Vittorini tra il '28 e il '30 scrisse, non firmandola, la *Vita di Pizzo-di-ferro detto Italo Balbo* (Torino, Libreria del Littorio, 1931), attribuita erroneamente a Curzio Malaparte e Enrico Falqui, che in realtà lo avevano coinvolto nell'iniziativa. Sul soggiorno fiorentino di Vittorini vd. R. BILENCI, *Vittorini a Firenze*, in AA.Vv., *Elio Vittorini*, in "Il Ponte", a. XXIX, n. 7-8, 31 lug.-31 ag. 1973, pp.1085-131. Sulla lingua e lo stile vd. A. GIRARDI, *Nome e lagrime; linguaggio e ideologia di E. Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975. Inoltre N. GALLO, *La piccola Erica* [1956], in *Scritti letterari*, pref. di C. Garboli, Milano, Il Polifilo, 1975, pp. 124-26; P. DE TOMMASO, *Elio Vittorini*, in «Belfagor», XX (1965), pp. 552-78; M. DAVID, *Altri "solariani": Vittorini*, in ID., *La psicanalisi nella cultura italiana*, con prefaz. di C.L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1966, pp. 451-54; I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura* [1967], Milano, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, 1968; P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, in AA.Vv., *Un'idea del '900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1984, pp. 337-60; R. RODONDI, *Per la storia di «Sardegna come un'infanzia» e Per «Viaggio in Sardegna»*, in «Autografo», n.s., VIII, 22, feb. 1991, pp. 3-44 e 79-94; P. GUARAGNELLA, *Lo sguardo del povero. Su Viaggio in Sardegna di Elio Vittorini; Culture della modernità e utopie di «poveri». Elio Vittorini e Le città del mondo*, in ID., *Il matto e il povero. Temi e figure in Pirandello, Sbarbaro, Vittorini*, Bari, Dedalo, 2000, pp.

o ideologico, fanno di Vittorini una presenza irrinunciabile, ancora in dialogo con la società del nostro tempo.

I suoi miti, le suggestive atmosfere del suo raccontare il mondo, l'uso insistito dell'apologo e della favola, la volontà di proporre progetti per una nuova civiltà, alternativa alla realtà visibile e ai suoi confusi linguaggi, la scelta di caricare sulle proprie spalle il rinnovamento della letteratura e di favorire l'avvento di una nuova coscienza civile, rendono l'opera letteraria vittoriniana un pesante lascito, impegnativo e attuale benché, con eccesso critico, si sia scritto che "la riforma che Elio Vittorini vagheggiava, anche sul piano stilistico, è stata in gran parte la riprova di vecchie esperienze decadentiste"⁷.

Trascorsa la fanciullezza e la prima giovinezza con spirito ribelle in una società rinchiusa nelle leggi della feudalità e schiacciata dall'oppressione civile ma non estranea ai "furori" della poesia e del teatro futurista, insofferente ai modelli della piccola borghesia provinciale e a una vita familiare non priva di contrasti, in particolare col padre, che gli impediva di frequentare la propria fornitissima biblioteca personale, il Vittorini-*Robinson Crusoe* iniziò a peregrinare in una Sicilia inedita e quasi tibetana nei suoi paesi notturni, arroccati come tanti monasteri su rocce inespugnabili. Da ragazzo fuggì più volte nel *continente* e visitò molte città italiane⁸.

Figlio di un ferroviere-letterato, Sebastiano Vittorino – Elio "violentò" il suo cognome modificandolo in Vittorini –, frequentò a Siracusa e Benevento il Regio Istituto Tecnico, senza conseguire il diploma di ragioniere.

169-205; 207-29; V. SPINAZZOLA, *Itaca addio. Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, in partic. pp. 37-88 [saggio dedicato a *Conversazione in Sicilia*]. Tra i più recenti contributi vd.: E. CATALANO, *La metafora e l'iperbole. Studi su Vittorini*, Bari, Progreedit, 2007; G. BOSAVAR, *Elio Vittorini. Letteratura in tensione*, Firenze, Cesati, 2008; E. ESPOSITO, *Maestri cercando. Il giovane Vittorini e le letterature straniere*, Milano, CUEM, 2009; AA.VV., *Il demone dell'anticipazione. Cultura, letteratura, editoria in Elio Vittorini*, a cura di E. Esposito, Milano, Il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2009; E. ESPOSITO, *Elio Vittorini. Scrittura e utopia*, Roma, Donzelli, 2011; A. LUPO, *Vittorini politecnico*, Milano, Franco Angeli, 2011; AA.VV., *La comunità inconfessabile. La vita e l'opera di Elio Vittorini*, a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, Napoli, Liguori, 2011; G. LAUTA, *Il primo «Garofano rosso» di Elio Vittorini. Con un apparato di varianti*, Milano, Cesati, 2013.

⁷ S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori, 1991², p. 592.

⁸ Per una ricostruzione dell'ambiente familiare, sulla figura paterna e sulle amicizie del Vittorini adolescente e studente si rinvia innanzitutto all'ottimo studio di M. GRILLO, *I Vittorini di Sicilia*, Milano, Camunia, 1993 e a D. VITTORINI, *Un padre e un figlio. Biografia familiare di Elio Vittorini*, cit. Su questo interessante libro di ricordi vd. M. CORTI, *Mio padre Vittorini. Una biografia dello scrittore curata dal figlio*, in «La Repubblica», 22 gen. 2001. Inoltre vd. J. VITTORINI, *Mio fratello Elio*, Siracusa, Ombra, 1989, 2 voll.; R. QUASIMODO, *Tra Quasimodo e Vittorini*, Catania, Lunarionuovo, 1984.

[...] mio padre era un ferroviere e noi si abitava nella casa di Siracusa, con la famiglia di mia madre, solo quando lui prendeva le ferie. Per il resto si stava in piccole stazioni ferroviarie con reti metalliche alle finestre e il deserto intorno.

Era un deserto ovunque di malaria; e ovunque di latifondo incolto; in qualche luogo con un allevamento di pecore a un tiro di schioppo, in qualche altro luogo con una miniera di zolfo nelle vicinanze. In una di queste stazioni io ho letto sotto un ciuffo di canne il primo libro che mi fece grande impressione. Era una riduzione per bambini del *Robinson Crusoe* che recava disegnata sulla copertina la figura di Robinson chino a esaminare sulla sabbia dell'isola deserta l'orma del piede di un *altro* uomo. *Le Mille e una notte*, che pure mi fecero grande impressione, cominciarono un anno dopo.

Eravamo in quattro ragazzi, nella nostra famiglia, e per la scuola si andava col treno, ogni giorno, alla città più vicina. Ma ho avuto un minimo di scuole: cinque anni della primaria, poi tre di scuola tecnica. Mio padre voleva fare di me un ragioniere⁹.

Nel 1925, dopo aver letto *L'Italia barbara* di Curzio Malaparte, volle incontrare personalmente lo scrittore toscano; i legami di strettissima amicizia subito stabiliti con lui, gli offrono la possibilità di collaborare al foglio «Conquista dello Stato», organo del “fascismo integrale”, sprezzante verso il liberalismo, fondato nel 1924 e diretto dallo stesso Malaparte. Su questo giornale Vittorini pubblicò, appena diciottenne, il suo primo articolo, *L'ordine nostro. Lettera a Vossignoria*, nel dicembre del '26. Il giovane siracusano sin dagli esordi, si fece interprete di un nazionalismo estremo, guidato e influenzato dagli argomenti malapartiani e fascisti dell'*uomo nuovo*.

Noi ci siamo convinti in vostra grazia, Curzio Malaparte, che l'Italia non è stata mai fatta, e che l'Italiano è piuttosto la sola cosa fatta – e non che voi abbiate comunque significato bestemmia alcuna di codesto bello genere, ma che voi vi abbiate bensì meditato, e spintoci a meditare, fino alla sottile ironia di aprirvi il nostro dubbio¹⁰.

Vittorini si sentiva pienamente coinvolto nell'opera di trasformazione politica e sociale più volte annunciata nei programmi mussoliniani anche

⁹ E. VITTORINI, *Della mia vita fino a oggi*, in «Pesci rossi», Bollettino editoriale Bompiani, n. 3, marzo 1949, pp. 5-7 poi col titolo *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, in *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, cit., pp. 421-27, a 421-22.

¹⁰ Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. Rodondi, cit., pp. 3-6, a p. 3. Su rapporti umani con Malaparte vd. O. DEL BUONO, *Infanzia di un capo*, in Id., *Amici, amici degli amici, maestri...*, Milano, Baldini & Castoldi, 1994, pp. 47-76.

se nella primissima giovinezza, proprio nel '22, aveva avuto a Siracusa esperienze con gruppi anarchici antifascisti¹¹.

Nel '27 Vittorini sposò Rosa Maria Quasimodo – la “moglie-ragazza” –, sorella di Salvatore; il 12 giugno dello stesso anno esordì su «La Fiera Letteraria» con il racconto *Ritratto di re Giampietro*, presentato da una nota di Enrico Falqui¹²; e qualche mese dopo, mentre si trovava a Gorizia, lavorò al romanzo picaresco e anticlericale *Il brigantino del papa*, un'opera grottesca e avventurosa dalle tinte forti, che sarà pubblicata solo nel 1985¹³.

È questo il tempo di una lunga esperienza di emigrante nella Venezia Giulia (si era stabilito definitivamente al Nord al termine di un'ultima *fuga* da Siracusa); dopo aver conosciuto il lavoro manuale – “mi misi a spaccare pietre su una strada di montagna della provincia di Gorizia” – partecipò, come assistente di una società di costruzioni stradali con sede a Udine, alla “epica” costruzione di un ponte, che tanto influenzò le sue future, appassionate considerazioni sul mondo operaio.

Nel 1927 partecipavo alla costruzione di un ponte che ha fatto epoca in me come nella mia prima infanzia la lettura del *Robinson*. Costruire un ponte non è lo stesso di costruire un tavolo o costruire una casa. Se si comincia non si può più sospendere i lavori fino a completamento, almeno per quanto riguarda i piloni. Vi sono dei cassoni di cemento che bisogna far penetrare nel letto del fiume a poco a poco, scavandogli la fossa e pompandone fuori l'acqua dall'interno. Se viene a piovere bisogna fare più svelti della pioggia sia a scavare che a pompare. E allora si lavora di giorno e di notte senza darsi più il cambio, senza pensare più che si lavora per guadagnarsi il pane, e pensando invece a vincere, a spuntarla. Fu questo che fece epoca in me¹⁴.

Nel 1929 pubblicò, in buona parte su «Il lavoro fascista», alcuni frammenti del romanzo mai compiuto *Il ballo dei Lagrange*¹⁵. Nelle sue prime prove di scrittore, Vittorini mise in risalto esplicite influenze dell'appena conclusa esperienza de «La Ronda» (1923), peraltro chiaramente confessate in più di un'occasione, e segnatamente negli articoli *La lezione della «Ronda»* (1928) – “fu capitale e non è lecito a nessuno dei giovani dimenticarlo”¹⁶ – e *Scarico*

¹¹ Cfr. A. FAILLA, *Con gli anarchici di Siracusa*, in «Il Ponte», n. 7/8, 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 1068-69 e soprattutto M. GRILLO, *I Vittorini di Sicilia*, cit.

¹² Vd. E. VITTORINI, *Ritratto di re Giampietro*, in *Le opere narrative*, cit., II, pp. 685-90.

¹³ Cfr. annotazioni sul romanzo in A. PANICALI, *Il primo Vittorini*, cit., pp. 34-38 e in Id., *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., pp. 22-27.

¹⁴ Cfr. E. VITTORINI, *Della mia vita fino a oggi*, cit., p. 422.

¹⁵ Vd. E. VITTORINI, *Racconti*, in *Le opere narrative*, cit., II, pp. 739-67.

¹⁶ E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 27-29, a p. 29.

di coscienza (1929), in cui, dopo aver giudicato troppo «lontani e diversi», e quindi inefficaci, gli insegnamenti di Verga e aver negato che la nuova letteratura potesse essere l'erede di Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Croce, della «Voce» e del Futurismo, riconosceva che la educazione letteraria doveva molto a Gide, Proust – «il nostro maestro più genuino, più spontaneo, più caro, di cui non sapremmo privarci senza abbandonare i nostri medesimi pensieri, senza sacrificare il nostro mestiere»¹⁷ –, Joyce, Svevo e Leopardi:

Se per restare nel solito tran tran detto di casa, ci fossimo rivolti a D'Annunzio, a Papini, a Soffici, o al futurismo, avremmo potuto tirarne i medesimi effetti? [...]. Certo un debito noi abbiamo, impagabile: ed è verso la «Ronda»¹⁸.

L'articolo, prima meticolosa verbalizzazione del progetto intellettuale, fu duramente criticato da Giovanni Titta Rosa, acerrimo nemico dei solariani, e gli alienò le simpatie di molti direttori di giornali e ne determinò un inevitabile isolamento nel mondo giornalistico¹⁹. Un segno tangibile della rovente polemica è la posizione espressa nell'articolo *Sullo «scarico di coscienza»* (1929)²⁰.

Nel '29, anno fatidico nella biografia vittoriniana, trasferitosi a Firenze, il ventunenne scrittore era diventato segretario di redazione di «Solaria» e aveva ricevuto varie collaborazioni giornalistiche: grazie ancora all'amicizia di Malaparte, aveva ottenuto un contratto con «Il Mattino» di Napoli, sul quale pubblicò, tra gli altri, gli articoli *Dolcezza del navigare* (27-28 ott. 1928), *Rabelais in Italia* (23-24 gen. 1929) e *Gli amori provinciali* (11-12 febb. 1930), quinto e ultimo scritto dei saggi stendhaliani: i primi quattro erano apparsi su «La Stampa» di Torino dall'agosto al dicembre 1929: *Una maniera di pronunciare* (10 ag. '29); *Uomini di mondo* (7 sett. '29); *Vita di Madame de Renal* (26 ott. '29); *Il viaggio lombardo* (9 dic. '29)²¹.

Nel frattempo preparava con Falqui la corposa antologia *Scrittori nuovi*²², lavoro che spiegava lo sforzo di andare problematicamente verso il nuovo pur tra contraddizioni e disomogeneità varie: nella raccolta, tra gli altri,

¹⁷ *Ivi*, 121-25, a p. 124.

¹⁸ *Id.*, *Scarico di coscienza*, poi, col titolo *Maestri cercando*, in *Id.*, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1992², pp. 5-7, alle 6-7.

¹⁹ Sull'argomento vd. A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., pp. 62-63.

²⁰ Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 134-39.

²¹ Cfr. E. VITTORINI, *Saggi stendhaliani*, in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 67-94.

²² Cfr. *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*, prefazione di G.B. Angioletti, Lanciano, Carabba, 1930.

trovarono spazio Svevo²³, ma non come avrebbe voluto Vittorini, il goriziano Carlo Michelstaedter, il giovanissimo Moravia, che solo un anno prima aveva pubblicato *Gli indifferenti*, tempestivamente recensito da Borgese²⁴, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Alberto Savinio e Roberto Longhi, autore quest'ultimo del *Piero della Francesca* (1927)²⁵, apparso solo un anno dopo *Il gusto dei Primitivi* di Lionello Venturi: entrambi gli studi ebbero influenze non irrilevanti sulla formazione letteraria dei giovani scrittori di quegli anni²⁶.

L'antologia *Scrittori nuovi* riaccese la rissa con Titta Rosa, anch'egli presente nel volume con due brani²⁷, e servì al giovane siracusano per sfogarsi in privato con Quasimodo della malriuscita operazione editoriale condivisa con Falqui²⁸.

Tralasciati per un po' gli interventi di carattere politico ma non il forte, polemico spirito antiborghese, che connotava anche il suo essere *fascista*, Vittorini, così come già Malaparte, si dedicò a tempo pieno alla letteratura e a questioni culturali.

A Firenze, lo stretto contatto con il fervido ambiente intellettuale, gli incontri serali con artisti e letterati al caffè delle *Giubbe rosse* o a casa di Drusilla Tanzi (la «Mosca» di Montale) e non ultima la fraterna amicizia dei giovani Vasco Pratolini, Romano Bilenci e Giansiro Ferrata, determinarono in lui un netto cambiamento: «La coscienza del valore della parola, l'esercizio di traduzione della prosa inglese, l'incontro con la poesia italiana contemporanea e con i solariani, lo portano ad abbandonare il costruito della prosa d'arte, lento e per lo più imperniato sul verbo e sulla rete delle subordinate, e a sperimentare la paratassi»²⁹, componente fondamentale della «poesia della durata» di Montale e dell'ermetismo; portandolo inoltre a scoprire l'opera narrativa di Svevo, pari, secondo lo scrittore, a quella di

²³ Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 603-12.

²⁴ Cfr. G.A. BORGESE, *Gli indifferenti*, in Id., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di M. Robertazzi, Milano, Mondadori, 1962, pp. 214-20.

²⁵ Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 343-52. L'antologia è stata ripubblicata in anastatica a cura di P. Montefoschi nella collana "I Classici Carabba", Lanciano, Carabba, 2006.

²⁶ Oltre vent'anni dopo, nel '51, Vittorini, con una recensione definita da Contini "avventata", fu l'unico a stroncare la capitale mostra caravaggesca tenuta a Milano, che sancì la grandezza di Caravaggio e del suo critico più autorevole Roberto Longhi: vd. G. CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 299-300.

²⁷ Vd. *Scrittori nuovi*, cit., pp. 621-28.

²⁸ Cfr. al riguardo E. VITTORINI, *La rissa letteraria* [1930], in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 178-85, in partic. p. 185.

²⁹ A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., p. 51. Sulla lingua e lo stile di Vittorini, e per un'accurata analisi testuale della sua opera, vd. M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, pp. XI-LX.

Stendhal e del prediletto Defoe³⁰, quest'ultimo considerato *Il papà dei romanzieri*³¹. Inoltre con Bilenchi e Pratolini, con i quali aveva condiviso progetti politici e proposte letterarie durante il soggiorno toscano, creò un sodalizio umano e intellettuale che nel tempo si connotò di una sua riconoscibile caratterizzazione ideologica e antifascista.

Vittorini, a quel tempo, si abbandonava ai più fantasiosi progetti. Pensava di scrivere un manifesto contro il fascismo. [...]. Vittorini assunse il comando del nostro gruppetto e lui, Vasco e io, chiusi per ore e ore, in una stanza, elaboravamo progetti di propaganda rivoluzionaria, di persuasione sui poliziotti, sui giovani che conoscevamo; scrivevamo proclami e manifestini, senza poi potere attuare alcunché per non essere noi legati a nessun movimento, a nessun partito politico. Elio era un po' troppo fantasioso e ingenuo, ma in tutte le sue parole metteva una carica di autentico furore. Diceva che durante una rivoluzione i giovani, gli operai soprattutto, avrebbero adoperato le armi, e quindi avrebbero dovuto saperle usare³².

Ne «L'Italia letteraria» del maggio '31 Vittorini, in uno dei suoi articoli dedicati a Defoe – in questo caso *Daniel Defoe (1731-1931)*, scritto su richiesta di Falqui per il bicentenario della morte³³ – spiegava con argomenti che poi ritornarono in tante battaglie successive, la sua passione non solo letteraria per lo scrittore inglese; al mito di Robinson, il naufrago “tagliato fuori dalla società” in grado di ricominciare la vita anche senza il suo passato³⁴, fu sempre affettuosamente fedele:

³⁰ Vd. E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 16-19; su Defoe, *ivi*, pp. 19-22.

³¹ Cfr. E. VITTORINI, *Il papà dei romanzieri*, in «Il Mattino», 4-5 gennaio 1931, p. 3 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 220-24.

³² R. BILENCHI, *Vittorini a Firenze*, in *Id.*, *Amici*, introd. di E. Paccagnini, Milano, BUR, 2002, pp. 100-143, a p. 114. Sui rapporti Vittorini-Bilenchi vd. la tesi di laurea in Filologia moderna di V. RAPONE, *Profilo critico di Romano Bilenchi: racconti e romanzi*, Università di Cassino, A.A. 2012-2013.

³³ Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 257-60.

³⁴ “Chi ha letto il *Robinson*, per quanto male e in pessime traduzioni, nella sua infanzia, sa rendersi conto, io spero, di ciò che affermo. tagliato fuori dalla società, ridotto sopra un'isola deserta, nelle stesse condizioni del primo uomo subito dopo la creazione, egli non si abbandona, come sarebbe naturale, a una vita interiore e contemplativa. Agisce, lotta per l'esistenza, accumula provvigioni, si circonda di arnesi utili, si accanisce a ricostruire tutte le invenzioni pratiche dell'umanità, quando gli sarebbe così facile abitare un albero e stendere la mano verso una pianta, un frutto per cibarsi. Ogni giorno inventa qualche opera semplicemente perché è spronato da un forte istinto di operare. l'isola intera è sua eppure ha bisogno di farsi *proprietario* di qualcosa più sua, di avere una casa, un cantiere, un piccolo posto, di sentirsi padrone di un dato numero di beni, crearsi una finzione ossia un gioco di tutta l'attività economica dell'uomo. La sua grande soddisfazione, quando si concede un po'

Un'opera d'arte dice sempre la verità almeno non fa il gioco, ma è difficile ch'essa possa dire una verità così esterna, materiale e positiva senza perdere fascino una volta fuori del proprio tempo. I romanzi di Defoe non perdono fascino appunto perché sono riusciti a stabilirla, questa verità come un valore universale, rivelando nei fatti economici della vita una morale che non ha per centro e fondamento "il carattere" dell'uomo, ma la sua lotta per l'esistenza, il suo attaccamento ai beni terrestri, il suo bisogno di sicurezza [...] Defoe è il moralista dell'homo oeconomicus, uno scrittore che diventa più vivo e moderno quanto più faticoso si rende l'acquisto del pane quotidiano [...]. La disoccupazione, la carestia, la fame danno materia di riflessione profonda e tersa attraverso i casi dei personaggi di Defoe [...]³⁵.

Interrotta traumaticamente nell'aprile 1931 la collaborazione alla «Nazione» di Firenze, diretta da Bruno Fallaci³⁶, zio di Oriana, Vittorini, nuovamente raccomandato da Montale³⁷, incominciò subito la collaborazione al periodico «Il Bargello», settimanale politico-culturale, organo della Federazione provinciale fascista fiorentina e sostenitore di un fazioso fascismo populista e di «sinistra»; la sua collaborazione alla rivista, amministrata dai fratelli Alessandro e Corrado Pavolini sin dalla sua nascita, avvenuta nel '29³⁸, si protrasse fino al '37, con articoli, recensioni e polemiche di carattere letterario, cinematografico – seguiva il cinema contemporaneo da Henry King a Chaplin e di René Clair conosceva tutti i film³⁹ –, artistico – particolare cura riservò ai pittori fiorentini come Primo Conti – e di politica filo-fascista. Intanto non trascurava di affidare agli amici Giampiero Carocci e Giansiro Ferrata, direttori di «Solaria», prose, racconti e recensioni⁴⁰. Sono anche

di riposo, è di vedere che il magazzino è ben fornito... raggiunta questa soddisfazione egli ha distrutto la propria solitudine, vinta la miseria e la sventura": *ivi*, p. 258.

³⁵ E. VITTORINI, *Defoe all'orecchio*, in *Diario in pubblico*, cit., pp. 21-23, a p. 21. Il testo come abbiamo visto uscì nel maggio e non nell'aprile del '31 così come indicato nel *Diario*.

³⁶ Dopo l'abbandono del giornale una violentissima requisitoria Vittorini rivolse al provincialismo de «La Nazione», vendicandosi così della mancata assunzione: cfr. E. VITTORINI, *Corriera di Firenze*, in «L'Italia letteraria», a. III, n. 44, 1 novembre 1931, p. 7 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 310-11.

³⁷ Cfr. R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, cit., pp. 91-92.

³⁸ Sui contatti tra Vittorini e Corrado Pavolini vd. A. PANICALI, «La vita è dura». *Lettere inedite di Elio Vittorini a Corrado Pavolini*, in «Otto/Novecento», n. 3-4, 1992, pp. 147-79.

³⁹ E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 592-95; 632-36.

⁴⁰ Cfr. *Lettere a Solaria*, a cura di G. Manacorda, Roma, editori Riuniti, 1979 nonché *Antologia di Solaria*, a cura di E. Siciliano, introd. di A. Carocci, Milano, Lerici editore, 1958, in partic. opuscolo dell'*Indice generale di Solaria*, pp. 1-32.

gli anni in cui collabora a «Pègaso», «L'Italia letteraria», «Letteratura» con articoli di rimarchevole sostanza letteraria e critica⁴¹.

Su «Il Bargello», almeno fino ai fatti di Vienna del '34 – le cannonate di Dollfuss contro le case degli operai –, che minarono, senza farli ancora crollare, i suoi convincimenti politici⁴², Vittorini partecipò con alacrità al dibattito politico-culturale con le rubriche *Corpo di guardia*, su cui condusse “nell'autunno-inverno del 1934 la campagna antiborghese”⁴³, e *Settimanale dei libri* (1931-1934), inaugurata il 31 maggio del '31 con un intervento intitolato *Il Malaparte*⁴⁴ e chiusa con la significativa recensione all'edizione solariana de *Il castello di Udine* di Gadda (7 ottobre 1934)⁴⁵.

La collaborazione di questi anni al «Bargello» documenta inoltre la crescente sensibilità per i problemi dell'editoria e del pubblico, derivante soprattutto dall'esperienza mondadoriana. Dentro il tendenziale e progressivo distacco dalla condizione di letterato tradizionale perciò, si delinea anche qui la figura dell'intellettuale-editore nascente⁴⁶.

Nella rubrica *Settimanale dei libri* – che a partire dal '33 si ridusse significativamente dopo lo storico viaggio a Milano del marzo di quell'anno⁴⁷ e l'avvio della collaborazione con Mondadori –, furono recensiti con favore scrittori *giovani ossia nuovi* come Carlo Emilio Gadda, Giovanni Comisso – “Chi non conosce ancora Giovanni Comisso è pregato di mettersi subito al corrente”⁴⁸ –, il cinquantenne versiliese Enrico Pea, “uno che mi fa l'impressione d'un grande scrittore”⁴⁹, Guido Piovene, Gaetano Tumiati,

⁴¹ Per tutti si pensi al lungo saggio *Caterina Mansfield*, in «Pègaso», vol. IV, fasc. XI, 1932, pp. 553-72 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 515-36.

⁴² Cfr. R. RODONDI, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. XVII-L, a pp. XXVIII-XXIX.

⁴³ R. RODONDI, *Introduzione*, cit., p. XXIX.

⁴⁴ E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 387-88.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 789-90.

⁴⁶ G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, cit., p. 26.

⁴⁷ “Se scriverò mai un'autobiografia racconterò della grande importanza ch'ebbe per me quel viaggio a Milano. Ne tornai innamorato di luoghi e nomi, del mondo stesso, come ero stato altre volte solo nella mia infanzia. Era una condizione che veniva non improvvisa, anzi era cercata, eppur risultava straordinaria, dopo cinque o sei anni durante i quali mi pareva di non aver avuto che da bambino rapporti spontanei con le cose materne della terra e guardavo perciò all'indietro, scrivendo rivolto all'indietro”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, in *Le opere letterarie*, cit., I, pp. 423-50, a p. 426.

⁴⁸ “Si fidi il lettore; sono queste semplici cose le autentiche gioie di una lettura. E Comisso, degli scrittori di qua della guerra, è di simili gioie il forziere più ricco”: E. VITTORINI, *Comisso*, in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., p. 406-7.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 439-42, a p. 439.

Silvio Benco, Cesare Zavattini, Giansiro Ferrata, Piero Gadda, Pier Antonio Quarantotti-Gambini. Recensioni benevole furono riservate anche ad Antonio Baldini, Orio Vergani e altri ancora, come Carlo Cordè e Dino Garrone, giudicati *forti promesse*.

Nella rubrica non mancarono livorose, a volte feroci, critiche verso quanti venivano ritenuti *falsi scrittori*: duri giudizi furono riservati a Fabio Tombari – *Il granchio Tombari*⁵⁰ –, Aldo Capasso, Lorenzo Viani, a cui contrapponeva Pea⁵¹, Carlo Bernari, di cui poco apprezzò *Tre operai*⁵². Recensioni non proprio pacifiche dedicò a Bacchelli nel '31⁵³ e a Bonaventura Tecchi in apertura del *Settimanale dei libri* del 1932.

Nelle rassegne di poesia apparvero scritti e riflessioni critiche su Saba, Montale, Ungaretti, Quasimodo, Virgilio Giotti, Vieri Nannetti, di cui recensì l'edizione di Solaria e *I nudisti del monte Catterina* nel '33⁵⁴. Uno scritto-recensione Vittorini dedicò anche alla *Vita di Arnaldo* di Benito Mussolini, definito, senza imbarazzo, “un poeta di cui la storia letteraria, senza alcun dubbio, terrà conto”.

Ci sono dieci pagine nella *Vita di Arnaldo* che fanno pensare di chi le ha scritte: ecco un poeta. Sono le prime dieci pagine del libro: non biografiche, non polemiche, non pagine di testimonianza, o di commento; ma pagine pure, dettate dal bisogno d'evocazione e basta, pagine di poesia⁵⁵.

Sul suo rapporto con il fascismo, che determinò l'accettazione del corporativismo, la condivisione della campagna d'Africa e l'adesione alla battaglia demografica, Vittorini ritornò anni dopo per raccontare senza ipocrisie o rimozioni, la sua adesione ad un regime reazionario e violento, da cui aveva preso le distanze dopo un laborioso processo morale e politico⁵⁶: in questa

⁵⁰ *Ivi*, pp. 449-52.

⁵¹ “Enrico Pea è forse il più *vero* della generazione che cammina ora dentro i cinquantenni e appunto egli è il più *povero* di tutti; in Versilia quando lui di Viani piccoli e grossi potrebbe allevarne uno per pelo di barba, lo stesso che mosche. E tiriamo avanti”: *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., p. 439.

⁵² Cfr. E. VITTORINI, *Tre operai che non fanno popolo*, in «Il Bargello», a. VI, n. 29, 22 luglio 1934, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 701-2.

⁵³ *Id.*, *L'ultimo Bacchelli*, in «Il Bargello», a.III, n. 31, 2 agosto 1931, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 408-10.

⁵⁴ *Id.*, *Letteratura arte società*, cit., pp. 701-2.

⁵⁵ *Id.* *Poesia in Mussolini*, in «Il Bargello», a. V, n. 5, 29 gennaio 1933, p. 3, poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 703-4, a p. 703.

⁵⁶ Colme di livore ed ostilità sono le ruvide critiche di Asor-Rosa, permeate in profondità ancora di faziosità ideologica, sulle ragioni del cosiddetto fascismo di sinistra di Vittorini e sulla maturazione del suo antifascismo. Cfr. A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella*

sua confessione in pubblico non dimenticò quanto aveva scritto su Mussolini sulle pagine del «Bargello».

[...] Ci ho messo del tempo a capire che il fascismo era reazione, e dunque, era violenza. Sì, sono arrivato persino a parlar bene del *Diario di guerra* e della *Vita di Arnaldo* di Mussolini: dopotutto, contenevano una pedagogia libertaria alla quale non ero indifferente⁵⁷.

Nel '31 infatti, con enfasi, aveva già segnalato ai lettori la pubblicazione de *Il diario del Duce*⁵⁸. In quello stesso anno per le Edizioni di "Solaria" (Firenze, tipografia F.lli Parenti) uscì il suo primo libro di narrativa, *Piccola borghesia*, 8 racconti, di cui 4 inediti per intero, sistemati in sequenza non cronologica⁵⁹: *La mia guerra*, *Quindici minuti di ritardo*, *Educazione di Adolfo*, *Raffiche in Prefettura*, *La signora della stazione*, *Il piccolo amore*, *Sola in casa*, *Coniugi a letto*.

Il libro fu causa di una roventissima polemica contro il poeta e scrittore solariano Aldo Capasso (1909-1997) e si estese ad alcuni influenti componenti della giuria del Premio Fracchia; tra questi Giovan Battista Angioletti e Giuseppe Ungaretti.

Vittorini, bisognoso di denaro, aveva sperato di vincere il premio con *Piccola borghesia* ma gli furono preferiti, a pieni voti, il romanzo di Eurialo De Michelis, *Adamo*, e la raccolta lirica di Capasso, *Il passo del cigno ed altri poemi*, con prefazione di Giuseppe Ungaretti (Torino, Buratti, 1931). Con l'articolo *Musa savonese* accese l'incendio della disputa e degli insulti, annunciati nel profilo di *Eurialo De Michelis* e in una minacciosa noticina di due righe intitolata *Imminente* – "dimostriamo come è stato facile scambiare un'oca per un cigno"⁶⁰ –, non risparmiandosi alcunché sul poeta ligure, per giunta influente collega nel gruppo di «Solaria».

nella letteratura italiana contemporanea, Roma, Savelli, 1965, pp. 104-73 (ora Torino, Einaudi, 1988, pp. 89 sgg.).

⁵⁷ Cfr. R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini*, cit., p. 168. Inoltre vd. G. BONSAVER, *Elio Vittorini: The Writer and the Written*, Leeds, Northern Universities Press, 2000, pp. 28-34, in partic. p. 32.

⁵⁸ E. VITTORINI, *Il diario del Duce*, in «Il Bargello», a. III, n. 28, 12 luglio 1931, ora in *Letteratura arte società*, cit., p. 400.

⁵⁹ In appendice all'edizione solariana di *Piccola borghesia* era inserita questa significativa *Nota*: "Dei racconti, o prose, riuniti in questo volume, tre, e precisamente *Quindici minuti di ritardo*, *educazione di Adolfo* e *raffiche in Prefettura*, hanno continuità di azione e vanno letti di seguito. Gli otto racconti sono tutti da considerarsi inediti sebbene di qualcuno furono pubblicate delle parti, in riviste, sotto lo stesso titolo. l'ordine che ho dato loro non è cronologico: E. VITTORINI, *Le opere narrative*, I, cit., p. 1164.

⁶⁰ Cfr. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., rispettivamente pp. 542-45, p. 546.

[...]. Chi ha un'espressione l'ha uguale. E in tal senso Capasso non sbaglia. Tutto si uguaglia e si cuoce nel suo brodo. Che è il brodo di un minestrone. Argomenti psichici di un collegiale sono al fondo. Sofferenza ben altro che lirica, né patologica, ma propria di un tardivo sviluppo del sesso: stato di eccitazione innanzi a fotografie pornografiche di donne nude con occhiali⁶¹.

L'*affaire* Capasso, con tutte le sue complesse implicazioni anche sul gruppo di «Solaria» e sullo schieramento alle spalle dei leaders del Premio Fracchia, fu utilizzato per tentare di isolare ulteriormente Vittorini, ritenuto, secondo la rabbiosa definizione usata da Ungaretti, il *sicario* di Montale, obiettivo intrinseco della severa reazione, sfociata in un'istanza a Corrado Pavolini⁶², non accolta, di licenziamento del giovane siciliano dal «Bargello»⁶³. Vittorini per la violenza delle sue critiche entrò in guerra con le consorterie culturali dominanti, non prive di importanti legami con il regime.

Dal punto di vista strettamente letterario in *Piccola borghesia* lo stile accurato, derivato dall'attivazione degli eleganti canoni rondeschi e dalle moderne influenze solariane, non in tutti i racconti riscatta la materia narrativa e non sempre aiuta a chiarire al lettore i motivi profondi di testi che, scaturiti da una sorta di assidua ricerca della propria interiorità, tanto concedono allo sperimentalismo e alle sue amplificazioni verbali.

Nei racconti giovanili la Sicilia è l'isola primitiva dell'infanzia, dove non poteva non abitare il nonno-Robinson; è «il passato mitico dell'uomo, anteriore all'alienazione storica del lavoro e del profitto; del lavoro finalizzato al profitto che inevitabilmente differenzierà gli uomini in sfruttati e sfruttatori, in *più uomo e meno uomo*»⁶⁴.

Nel racconto *La mia guerra*, con cui si apre la raccolta e che Giansiro Ferrata definì “piccolo capolavoro a sé stante”⁶⁵, compaiono alcune delle

⁶¹ E. VITTORINI, *Musa savonese*, in «Il Bargello», a. IV, n. 39, 4 gennaio 1931, p. 3 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 548-50.

⁶² “I giovani, specialmente, che si formarono tra il '25 e il '30, e cominciarono, prima che di letteratura o di critica, a scrivere di Mussolini e d'Italia, e le loro nuove armi provarono, come noi, sulla malapartiana «Conquista dello Stato» o sul «Tevere», sentono in lui una specie di fratello maggiore e sono impazienti di ripeterne, per altre vie, la carriera”: E. VITTORINI, *Corrado Pavolini* in «Il Bargello», a. III, n. 5, 31 gennaio 1932, p. 3, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 430-31, a p. 430.

⁶³ Cfr. V. CARDARELLI e G. UNGARETTI, *Lettere a Corrado Pavolini*, a cura di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 186-89. Inoltre vd. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 548-50, *ivi*, pp. 552-53.

⁶⁴ P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, in *Un'idea del'900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, cit., pp. 337-60, a p. 341.

⁶⁵ G. FERRATA, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Piccola borghesia*, Milano, Mondadori, 1991⁴,

sostanze chimiche che caratterizzarono nel tempo la migliore poetica dello scrittore, ossia il culto di Defoe e quel vagheggiamento emotivo di una propria realtà e felicità che conferiscono alle persone e ai paesaggi connotati romanzeschi e un tono umanamente festoso e carnevalesco.

[...] la cucina si chiamava così solo per il vasto camino intorno al quale si riunivano d'inverno sera bevitori a giocare con le carte, del resto era stiva, magazzino, punto franco, tutta stipata di casse vuote da rum e di bottiglie da selz, e noi bambini vi stabilimmo il nostro quartier generale di felicità come l'amore alla guerra ci suggeriva. Dimenticherò mai quel lungo stanzone ad arcate, che odorava di stalla e di giungla e risuonava di cavalcate, di abordaggi, di piccoli urli di scimmie e di pappagalli? Con una penna di gallo nei capelli cugino Boris e io ci dichiarammo subito nemici. Emilietta sarebbe stata la nostra preda; e fu; ce la rapivamo a vicenda obbligandola a restare nascosta, a volte, in un cassone per lunghe finzioni di agguati, acclamandola regina del Far-West, regina del Matto Grosso, ch'erano regni dove Boris roteava il lazo e io aspettavo di prendere al varco con un colpo di Winchester la tigre dal becco d'aquila e dalla coda a sonagli⁶⁶.

In una atmosfera di rammemorazione lo scrittore porta al centro degli avvenimenti la condizione del suo essere bambino, il racconto di un'età epica, memorabile, mitica della propria autobiografia ricostruita attraversando sensazioni e immagini non sistemate secondo precise scansioni cronologiche. I personaggi diventano interlocutori di una proiezione melanconica dell'io.

Sentii finita per sempre la mia vacanza. Finita la guerra, finita la luna, e mi venne voglia di morire... Diventare uno di quegli esseri misteriosi che avevo incontrato tante volte sui marciapiedi di Gorizia, distesi col viso al cielo, sorridenti. E dove vanno quando si alzano? In una luce come questa luna, azzurri, felici... pensai [...]. Con questi pensieri la campagna mi riprese, mi scoprii filari, alberi e alberi, casettine e fogliame, e ruscelli valicati da brevi passerelle. Poi entrammo in mezzo ai monti, fra cascate d'acqua e mi parve non so perché, un paese di mulini. Mi parve il paese di "Giuseppe nella neve", la fiaba che Lussia rantolò quella notte. Era morta adesso. Distesa sul canapé navigava nella luna di Udine. Aveva la guerra, Lussia...⁶⁷.

pp. 5-18, a p. 16. Per Pietro Pancrazi nei racconti *La mia guerra* e *Piccola anima* "senti improvvisamente altra densità, altro impegno: lì comincia Vittorini": P. PANCAZZI, *Elio Vittorini narratore lirico*, in ID., *Scrittori d'oggi*, serie quarta, Bari, Laterza, 1946, pp. 123-28, a p. 124.

⁶⁶ E. VITTORINI, *Piccola borghesia*, cit., pp. 37-38.

⁶⁷ *Ivi*, pp. 50-51.

Nel racconto, come ha notato Manacorda, risalta il mito dell'infanzia e dei suoi ricordi, ma si scorge una intrinseca vena antiretorica e antimilitarista, distante dalle posizioni del regime.

Vittorini smitizzava la guerra patriottica, cioè mostrava di non subire la suggestione del mito pubblico e ufficiale; ciò che per lui più contava era il suo mito personale, l'affettuoso e vagheggiato ricordo infantile, che accentuava la componente lirica della scrittura vittoriniana⁶⁸.

Recensendo il libro, Sergio Solmi dopo aver riconosciuto all'autore la conoscenza della letteratura europea – Proust e Joyce tra tutti – individuava in una linea “insieme psicologica e fiabesca” il significato di *Piccola borghesia*, costantemente proteso ad un parallelismo tra “realtà e sogno, destinati a non incontrarsi mai”. Su questo percorso “lo scrittore potrà meglio svolgersi”.

Non è difficile infatti notare che proprio dove il suo stile è più spoglio, e libero dalle pretese dell'*écriture artiste*, il Vittorini raggiunge i suoi effetti più intensi, dandoci l'immagine lirica d'una vita latente di desideri e d'istinti, che nel suo indifferenziato mutarsi, nel suo organizzarsi fatale, trova un accenno di patetica ineluttabilità. Alcune novelle, come la *Signora della stazione* e *La mia guerra* sono già fuori dal limbo sperimentale toccano l'arte⁶⁹.

Negli anni Trenta Vittorini, pur percorrendo strade a volte disagate e impervie, seppe rintracciare e rinforzare i nuclei della sua poetica che meglio lasciavano presagire quegli sviluppi artistici auspicati dalla lettura solmiana. Tra il 1932 e la stesura di *Conversazione in Sicilia* pubblicò alcuni tra i suoi più bei racconti: dall'irriverente e burlesco *Il mio ottobre fascista* (apparso sul «Bargello» nel 1932 nel decennale della marcia su Roma), prova di una riconoscibile autonomia ideologica e di un'adesione al fascismo non propriamente dettata dalla ricerca strumentale di incarichi e favori, per nulla disponibile ad un conformismo retorico e servile⁷⁰, ai notevoli *Il signore voleva assassinarlo* (1934), in cui s'individuano tracce consistenti dei suoi rapporti con Kafka ma anche con il *nonsense* del primo Zavattini⁷¹, *Tranvai* (1934), la storia del giovane Emilio, alle prese con la paura della solitudine⁷², al

⁶⁸ G. MANACORDA, *Storia della letteratura contemporanea (1940-1975)*, Roma, Editori Riuniti, 1977⁴, p. 75.

⁶⁹ S. SOLMI, *Il primo Vittorini* (1931), in *La letteratura italiana contemporanea*, t. I, *Scrittori negli anni*, a cura di G. Pacchiano, cit., pp. 153-58, a p. 158.

⁷⁰ Cfr. E. VITTORINI, *Nome e lagrime e altri racconti*, cit., pp. 139-45.

⁷¹ *Ivi*, pp. 171-80.

⁷² *Ivi*, pp. 161-69.

delicatissimo *Quando cominciò l'inverno* (1939), prova di un lirismo ormai maturo, dalla compiuta vocazione artistica: di vibrante intensità è la storia sentimentale tra il meccanico Stefanino e la ragazzina figlia del padrone, che adulta, ormai avviata all'anonimia e alla dissoluzione nella città misteriosa e disumana, svela un rapporto rorido di candore che l'ignominia degli uomini ha distrutto e infangato soltanto perché i due protagonisti avevano voluto conoscere insieme il mondo "ch'era al di là delle segherie"⁷³.

Con l'uscita di *Piccola borghesia* si avverte il preludio della temperie emotiva, ideologica e stilistica che intride il diario di viaggio *Quaderno sardo*, scritto tra il settembre-ottobre 1932, apparso ne «L'Italia letteraria» il 25 dicembre di quello stesso anno, divenuto *Nei Morlacchi. Viaggio in Sardegna* (1936)⁷⁴; da questo testo di originale poesia in prosa derivarono taluni archetipi della più autentica narrativa vittoriniana: temi, impressioni, personaggi, atmosfere, paesaggi e simboli che impressero a *Conversazione in Sicilia* la peculiare, straordinaria fisionomia che ancora oggi, ad un settantennio di distanza, continua a sedurre i lettori di tutto il mondo.

Alcune pagine bellissime del *Quaderno sardo* intitolate *Giorni di mare* furono pubblicate su «Solaria» nel 1933⁷⁵. Nelle descrizioni e nelle rievocazioni vittoriniane delle coste sarde, delle loro acque celesti e dei loro incantati borghi marinari, si ritrovano analogie recondite anche con le *Lettere di crociera*, diario scritto nel 1898 dal genovese Ceccardo Roccatagliata Ceccardi – poeta su cui Montale scrisse più volte a partire dal 1927 –, durante una vacanza estiva trascorsa in barca tra Sturla e Portofino⁷⁶.

Nel diario Vittorini registra le giornate a bordo della "Città di Spezia", descrive il paesaggio, ma rievoca anche l'infanzia, l'Emilietta di *La mia guerra*, racconta della strana isola di Caprera "coi suoi pini selvatici" e parla di un Garibaldi che si era fabbricato un felice gruppo di casette rustiche, alcune di legno, che "così poteva sognarle un bambino, ai tempi che si leggeva

⁷³ *Ivi*, pp. 187-98, a p. 191.

⁷⁴ Nel 1932 lo scrittore stese il diario cronachistico e poetico di un viaggio in Sardegna, che venne poi pubblicato nel volume *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna*, Firenze, Parenti, 1936; nel '53 i due testi che formano l'opera furono ripubblicati col titolo definitivo di *Sardegna come un'infanzia*, Milano, Mondadori, 1953. La prosa lirica *Nei Morlacchi* era stata pubblicata nell'«Italia letteraria» del 1° ottobre 1933. Ricco di forti elementi simbolici, la composizione risente di suggestioni stilistiche e liriche provenienti dal Quasimodo di *Acqua e terra* e dalla narrativa di Giovanni Comisso. Un'accurata ricostruzione delle vicende testuali dei due brani è in R. RODONDI, *Per la storia di «Sardegna come un'infanzia»*, in «Autografo», n.s., a. VIII, num. 22, feb. 1991, pp. 3-44 e 79-94.

⁷⁵ *Antologia di Solaria*, a cura di E. Siciliano, cit., pp. 309-21.

⁷⁶ Vd. C. ROCCATAGLIATA CECCARDI, *Tutte le Poesie*, a cura di B. Cicchetti e E. Imaristo, Genova, Sagep, 1982 e anche ID., *Tutte le Opere*, a cura di P.A. Balli, Pisa, Giardini, 1979.

Giulio Verne". Il Generale di infinite imprese in quella sua isola e nei suoi oggetti finalmente svelava che "c'era il piacere d'un ragazzo, in lui, che gioca a Robinson".

L'aratro; il banco da falegname, la barca: tutto questo fa pensare all'aperta gioia dei quattordici anni. e certe piccole cose nelle stanze: un paracamina fatto con illustrazioni di riviste inglesi, un veliero in bottiglia, un pappagallo impagliato...⁷⁷.

La pubblicazione della prima puntata di *Garofano rosso* su «Solaria» a partire dal febbraio '33 segnò l'apertura di una nuova fase nella ricerca narrativa del venticinquenne siracusano⁷⁸. Nella *Prefazione*, a corredo dell'edizione integrale in volume (1948), rievocando il proprio stato d'animo durante la scrittura dell'opera, Vittorini indicava le ragioni di un grave disagio da superare:

Io non potevo, ora, continuare a scrivere solo *guardando all'indietro*: ora non sapevo non guardarmi anche intorno. Vi ero attirato dal piacere che vi trovavo, e dall'ansietà ch'era stata e poteva tornare ad essere la mia⁷⁹.

L'*incipit* del romanzo traccia l'identikit della scenografia in cui si svolge la vicenda narrativa, una società provinciale – la storia è ambientata ai tempi del delitto Matteotti nella Sicilia del 1924 – che Vittorini aveva con eleganza e ironia raccontato in *Corriera Siracusa*, articolo apparso su «L'Italia letteraria», il 19 maggio 1929⁸⁰, modello archetipico, molto più che in embrione, del paesaggio cittadino in cui si svolge qualche anno dopo *Il garofano rosso*.

Aspettavamo la campana del secondo orario, tra undici e mezzogiorno, pigramente raccolti, sbadigliando, intorno ai tavolini del caffè *Pascoli & Giglio*, ch'era il caffè nostro, del Ginnasio-Liceo, sull'angolo di quella strada, anch'essa nostra, con la via principale della città, dai borghesi detta *Corso* e da noi *Parasanghea*⁸¹.

⁷⁷ *Antologia di Solaria*, cit., p. 320.

⁷⁸ Il romanzo venne pubblicato sulla rivista di Carocci articolato in otto puntate: le prime cinque dal numero di feb.-mar. a quello di nov.-dic. 1933; la sesta nel numero dell'apr. 1934, che venne sequestrato per ordine del prefetto di Firenze; la settima nel fascicolo dell'estate '34, l'ultima nell'ultimo numero della rivista, datato «settembre-dicembre 1934», ma stampato in realtà il 31 marzo 1936.

⁷⁹ E. VITTORINI, *Prefazione a Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, pp. 423-50 a p. 427.

⁸⁰ Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 53-56.

⁸¹ E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, pp. 223-422, a p. 225.

Le nobili quanto confuse aspirazioni dello studente di liceo Alessio Mainardi, la sua crisi di coscienza sugli operai, l'amicizia con il diciottenne Tarquinio Masséo, in cui si scorge una stretta rassomiglianza con il giovane siracusano Alfredo L. Mezio, intimo di Vittorini negli anni della giovinezza⁸², la vita in un tipico capoluogo della provincia siciliana – verosimilmente Siracusa appunto, allegoricamente, paragonata ad una stampa del Piranesi⁸³ –, dominata dal gusto e dalle mode della società piccolo-borghese, racchiudono le contraddizioni e le inquietudini di una generazione di giovani che stava formandosi a contatto con l'ascesa del fascismo e la sua rapida cristallizzazione in forme dittatoriali.

L'avventura politica – “mi ero messo nei fascisti per antipatia verso quel socialismo dal quale discendeva mio padre col suo odioso modo di ragionare”⁸⁴ – e il coinvolgimento sentimentale del protagonista si intrecciano con soluzioni narrative altamente metaforiche, che trasformano i fatti in mito, la realtà in letteratura, le immagini dell'infanzia in paesaggi romanzeschi: il *Matto Grosso*, una zona periferica della città dove i ragazzi si sfidano a duello, la *cava*, il luogo dove Alessio e Tarquinio fanno progetti per il futuro, il *campo*, la pensione dove vivono gli studenti della provincia.

L'unico pegno d'amore ricevuto da Alessio dalla compagna di classe Giovanna è un garofano rosso, segno tangibile di un sentimento purissimo e poetico. La storia di questa sorta d'educazione sentimentale si svolge su piani diversi, cosa che conferisce al romanzo una struttura a mosaico⁸⁵. Il romanzo, come è stato dimostrato, fu censurato per motivi moralistici e non propriamente politici⁸⁶.

L'applicazione dei nomi-emblema anticipa una consuetudine che ritroveremo in *Conversazione in Sicilia* e in quasi tutte le opere successive. Il linguaggio lirico e la indole proustiana della memoria hanno innalzato la materia a livelli figurali, e le situazioni assumono un evidente portato di

⁸² E. VITTORINI, *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 55-58.

⁸³ “A forza di credere nella perizia, nell'intelligenza e nella competenza della gente che non ha mai trovato l'occasione di mostrar d'averne, adesso ci stanno guastando una piazza, nel cuore di questa vecchia città, che mi aveva sempre fatto pensare ad una delle stampe del Piranesi, dove i palazzi e le chiese di Roma appaiono, eccelsi e inabitati, in fondo a metafisiche spianate sulle quali riverbera, tra l'erba e i sassi, un cielo astratto come appena dopo piovuto, e gigantesche statue contemplano le balaustre delle terrazze elevate all'altezza delle loro fronti”: E. VITTORINI, *Corriera Siracusa*, in *Letteratura, arte, società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 52.

⁸⁴ E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, p. 303.

⁸⁵ Cfr. S. PAUTASSO, *Guida a Vittorini*, cit., pp. 81 sgg.

⁸⁶ Cfr. R. RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, cit.; A. PANICALI, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, cit., pp. 109-53.

simbolo: l'incontro di Alessio con la prostituta Zobeide, donna avvolta dal tipico alone vittoriniano di mistero, assume prima il significato di una iniziazione e poi di una inevitabile sofferenza; nella camera della «casa chiusa», il protagonista conosce finalmente quello che egli stesso definisce «l'intenso»⁸⁷ ma anche il momento della fine dell'adolescenza del protagonista, che con volontà aveva tentato di sottrarsi al passare del tempo, alla realtà incalzante rifugiandosi nelle braccia della enigmatica donna⁸⁸.

La ricerca stilistica perseguita da Vittorini negli anni Trenta continua con l'incompiuto *Erica e i suoi fratelli*, scritto tra il gennaio e il luglio 1936, pubblicato su «Nuovi Argomenti» solo nel 1954⁸⁹. Erica è un personaggio coraggioso, intelligente, ricco di una eccezionale carica psicologica, impegnato in un continuo quanto silenzioso monologo interiore; e le invenzioni di cui l'autore lo cosparge gli danno un sotteso significato metonimico sicché dalle pagine della nuova opera, che è ambientata in una Sicilia fantastica e irrealista, emergono l'indignazione e la ribellione dello scrittore nei confronti di una società ingiusta, alienata, incapace di condividere il dolore dell'uomo; e di lì a poco lo scoppio della guerra di Spagna andrà a rafforzare questa sua visione pessimistica del mondo. *Erica* oscilla fra storia e favola, fra passione ideologica e intonazioni crepuscolari, con qualche intrusione di populismo che arieggia le posizioni polemiche (ma non lo stile letterario) di alcuni scrittori statunitensi. Per affinità di taluni significati, probabilmente, fu il romanzo vittoriniano a suggerire a Luchino Visconti nel 1960 il titolo del film *Rocco e i suoi fratelli*, ispirato ad alcuni racconti di Testori raccolti nel libro *Il ponte della Ghisolfà*⁹⁰, apparso nel '58 e apprezzato dallo stesso Vittorini.

Tra il 1938 e il 1940, anni cruciali per la maturazione di una coscienza antitotalitaria e antifascista da parte di una generazione di giovani intellettuali e artisti, lo scrittore siciliano tradusse, tra gli altri, Faulkner (*Luce d'agosto*, Milano, Mondadori, 1939), Steinbeck (*Pian della Tortilla*, Milano, Bompiani, 1939), Caldwell (*Piccolo campo*, Milano, Bompiani, 1940), di cui fu seque-

⁸⁷ E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in *Le opere narrative*, cit., I, p. 359. Un tentativo di continuazione del romanzo è *Giochi di ragazzi*, racconto apparso in «Letteratura», a. I, num. 1, gen. 1937, pp. 47-71, ora in *Le opere narrative*, cit., pp. 451-92; cfr. A. PANICALI, *Un romanzo vittoriniano interrotto: 'Giochi di ragazzi'*, in «Letteratura», n.s., num. 94-96, lug.-dic. 1968, pp. 153-67; Id., *E. Vittorini*, cit., pp. 130-40. «Nei Giochi i personaggi principali, costruiti secondo il vecchio modulo, sono gli stessi del *Garofano* [...]» (ivi, p. 133).

⁸⁸ S. BRIOSI, *Elio Vittorini*, cit., p. 33.

⁸⁹ Vd. numero 9, lug.-ago., pp. 3-66. Sul testo vd. G. VARONE, *L'essere uomini tra uomini. Prima della brughiera, dentro la città: la favola triste di "Erica e i suoi fratelli"*, in «Studi novecenteschi», a. XXXIII, n. 72, luglio-dicembre 2006, pp. 389-403.

⁹⁰ Cfr. F. DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, cit., p. 57.

strata nel '41 dal Minculpop proprio l'edizione vittoriniana, e il "grazioso ma tenue" (Contini, 1968) William Saroyan, *Che ve ne sembra dell'America* (Milano, Mondadori, 1940).

Dal 1930 la "scoperta dell'America", e la conseguente diffusione della sua letteratura e del suo cinema, ebbe in Italia conseguenze relevantissime sugli scrittori e sul pubblico giovanile.

Idealizzando l'America, che comunque era giustamente vagheggiata come un paese democratico con uomini liberi, e perciò implicitamente confrontata con l'Italia sottoposta a dittatura, Pavese e Vittorini uscivano anche dai ristretti orizzonti della nostra narrativa, e assimilavano un nuovo modo di raccontare, soprattutto di far dialogare⁹¹.

Cesare Pavese, il protagonista indiscusso di questo contatto con i narratori statunitensi, nell'immediato dopoguerra, nel 1946, sulle pagine di «Aretusa», rispondendo ad un'inchiesta promossa dalla rivista sulla formazione e gli influssi ricevuti dagli scrittori sulla propria attività negli ultimi tragici anni della dittatura, spiegava con nitidezza concettuale e coerente visione storica:

[...] il decennio dal '30 al '40, che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. Esso è stato un momento fatale, e proprio nel suo apparente esotismo e ribellismo è pulsata l'unica vena vitale della nostra recente cultura poetica. L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. Niente di strano se quest'opera di conquista di testi non poteva esser fatta da burocrati o braccianti letterari, ma ci vollero giovanili entusiasmi e compromissioni. Noi scoprimmo l'Italia – questo il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna⁹².

Vittorini nell'edizione sequestrata di *Americana*, condividendo le intelligenti intuizioni pavesiane risalenti agli anni Trenta, aveva dichiarato esplicitamente il significato ideale, metaforico e "politico" della letteratura americana nell'Italia degli anni Trenta-Quaranta. Le traduzioni da Dos Passos,

⁹¹ C. SEGRE, *La letteratura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 43.

⁹² C. PAVESE, *L'influsso degli eventi* [1946], in ID., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 221-24, a p. 223. Sul rapporto tra gli scrittori italiani e il sogno americano vd.: D. FERNANDEZ, *Il mito dell'America negli intellettuali dal 1930 al 1950*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia Editore, 1969; N. CARDUCCI, *Gli intellettuali e l'ideologia americana nell'Italia degli anni Trenta*, Manduria, Lacaita, 1973; AA.Vv., *Il mito americano. Origine e crisi di un modello culturale*, a cura di S. Chemotti, Padova, Cleup, 1980.

Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Gertrude Stein, Steinbeck, Faulkner, Saroyan, Caldwell avevano testimoniato e santificato il mito dell'America come terra della libertà, del sogno e della giovinezza.

In quell'amaro breviario che può essere considerato *Diario in pubblico*, quando tante cose erano profondamente cambiate rispetto al passato e la sconfitta degli intellettuali appariva conclamata, il brano antologizzato aveva una precisa, volutamente tendenziosa aspirazione morale all'altezza del 1957.

L'America è oggi (*per la nuova leggenda che si va formando*) una specie di nuovo Oriente favoloso, e l'uomo vi appare di volta in volta sotto il segno di una squisita particolarità, filippino o cinese o slavo o curdo, per essere sostanzialmente sempre lo stesso: "io" lirico, protagonista della creazione. Quello che nella vecchia leggenda è il figlio dell'Ovest, e viene indicato come simbolo di un uomo nuovo, ora è il figlio della terra. E l'America non più America, non più un mondo nuovo: è tutta la terra. Ma le particolarità vi giungono da ogni parte, e vi si incontrano: aromi della terra: la vita vi si sofferma coi gesti più semplici, e senza mai sottintesi ideologici, intrepidamente accettata anche nella disperazione e la morte...⁹³

Nel 1939 con Giansiro Ferrata, con cui condivise molte esperienze culturali e umane fin dai primi anni Trenta – nel *Settimanale dei libri* del '34 gli aveva recensito il romanzo *Luisa*, "un libro d'una singolare bellezza fisica"⁹⁴ – Vittorini, mentre scriveva *Conversazione in Sicilia*, pubblicò nella collana mondadoriana "Libri Verdi", così detti dal colore della copertina al pari dei *gialli*, il saggio storico *La tragica vicenda di Carlo III*. Nei *Libri verdi*, inaugurati nel 1932 con il volume di Cesare Giardini, *Varennes – La fuga di Luigi XVI*, gli avvenimenti storici venivano trattati con i metodi del più serio giornalismo d'inchiesta mentre "la ricerca scientifica della verità resta sottintesa"⁹⁵. Il testo, quarantaquattresimo della collana, è un'accurata ricostruzione, sulla base di fonti archivistiche di prima mano e di lunghe indagini bibliografiche avviate nel '35, delle ultime vicende del Ducato di Parma e Piacenza nel Risorgimento e degli intrighi diplomatici che accelerarono la sua inevitabile fine.

La storia ha il suo epicentro narrativo nella ricostruzione del ferimento

⁹³ E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 166-67.

⁹⁴ ID., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 775-76. Fu Ferrata a presentargli la milanese Ginetta Varisco, moglie del commediografo Cesare Vico Lodovici, con la quale Vittorini condivise una storia umana e sentimentale fino alla sua morte.

⁹⁵ ID., *I libri verdi*, in «Il Bargello», a. VI, n. 4, 28 gennaio 1934, p. 3, poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 778-80, a p. 779.

mortale del duca Carlo III, avvenuto materialmente per mano del sellaio Antonio Carra il 26 marzo 1854, nella strada di Santa Lucia, a Parma, ma, secondo le ipotesi documentarie, frutto di un complotto organizzato in Piemonte. Alla morte del duca seguirono due anni di “delitti, punizioni ed indulgenze”.

L'indagine è anche un omaggio all'adorato Stendhal e alla sua *Certosa di Parma*, una città “nel cui nome i francesi (da Stendhal a Proust) carezzarono una squisitezza esotica e signorile”⁹⁶. Il libro per volontà degli autori avrebbe dovuto intitolarsi *Sangue a Parma* ma ragioni editoriali e di mercato suggerirono altre scelte. Solo nel 1967, ristampando il libro che tanto piacque persino al severo Benedetto Croce, si pensò di accettare la originaria indicazione.

Due anni prima di questo accurato studio, Vittorini – eravamo nel settembre del '37⁹⁷ –, si mise a lavorare a quello che è comunemente ritenuto il suo capolavoro, *Conversazione in Sicilia*.

Il termine conversazione che Vittorini scelse per il suo titolo più famoso richiama le sacre conversazioni, i quadri religiosi rinascimentali le cui figure silenziosamente evocano con la loro solenne armonia uno scambio di parole universali. Potremmo dire allora che il modello della conversazione vittoriniana è pittorico, visuale, allegorico, più che musicale, è uno spazio di astrazione in cui Vittorini isola gli elementi del racconto – personaggi, oggetti, parole, metafore – senza far loro perdere il loro peso di quotidianità prosaica, ma mettendo in discussione i rapporti tra i nomi e i significati e i valori⁹⁸.

Si tratta di un'opera che esemplifica le aspirazioni letterarie di Vittorini, persuaso che scrivere consista nel ripetere *una* verità che si ritiene indispensabile e poi riaffermarla: “perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla. Uno non scrive per arricchire il mondo della cognizione di qualche *altra cosa*”⁹⁹. La sua isola è la terra *invisibile*, la favola che rimane nei suoi abitanti come

⁹⁶ G. FERRATA – E. VITTORINI, *Sangue a Parma. (La tragica vicenda di Carlo III) 1848-1859*, Milano, Mondadori, 1967, p. 10.

⁹⁷ Pubblicato in cinque puntate su «Letteratura» – dal num. 6, aprile 1938, al num. 10 dell'aprile 1939, in vol. nel marzo '41 (Firenze, Parenti), ma col titolo *Nome e lagrime*, tratto da un racconto già apparso su «Corrente» (num. 19, 31 ott. '39) e aggiunto per ingannare la censura fascista –, il romanzo fu riedito ancora nel 1941 da Bompiani col titolo originario ripristinato. Per *Nome e lagrime* vd. *Le opere narrative*, cit., II, pp. 809-12.

⁹⁸ I. CALVINO, *Viaggio, dialogo, utopia* [1973], in *Saggi*, I, pp. 1268-72, a pp. 1269-70.

⁹⁹ E. VITTORINI, *Prefazione a Il garofano rosso*, cit., p. 175.

scoperta e creata nella loro infanzia, “primitiva e antica allo stesso tempo, nella inesauribile rivelazione interna”, come la Calabria di Alvaro – che pure aveva stroncato sulle pagine di «Solaria» “per sfatare la leggenda, se non altro di un Alvaro prossimo consanguineo dei nuovi giovani narratori”¹⁰⁰ –, o la Sicilia di Aniante¹⁰¹.

Ceneri fredde avvolgevano, nel ghiaccio dei monti, la Sicilia, e il sole non si era levato, non si sarebbe più levato. Era notte senza la calma della notte, senza il sonno; per l'aria volavano corvi; dai tetti, dagli orti partiva ogni tanto uno sparo¹⁰².

L'opera nasce sullo sfondo di una durissima condanna di tutte le azioni che perpetuano il «mondo offeso»: del fascismo, certamente, sia per la partecipazione alla guerra di Spagna al fianco della Germania nazista che per la reazionaria politica socio-economica intrapresa; ma più in generale di tutte le altre “forze” che coartano e condizionano la libertà dell'uomo. Le ragioni storiche s'intrecciano pertanto all'inesausta ricerca elegiaca della terra e lo scrittore non si trattiene dal denunciare le reali condizioni dei poveri e del mondo pastorale mediante un'accurata saldatura tra le due componenti essenziali del romanzo, quella realistica e storica e quella mitica e poetica.

Nel suo “libro-manifesto” *Conversazione in Sicilia* l'uomo Ezechiele, sofferente per il dolore del mondo offeso, così riepilogava la situazione all'arrotino, alla presenza del nipote Achille¹⁰³:

Il mondo è grande ed è bello, ma è molto offeso. Tutti soffrono ognuno per se stesso, ma non soffrono per il mondo che è offeso e così il mondo continua ad essere offeso¹⁰⁴.

Vittorini scrisse il romanzo pervaso dalla rabbia di non essere riuscito a raggiungere la Spagna sconvolta dalla guerra civile. Era sua intenzione in

¹⁰⁰ E. VITTORINI, [«L'Amata alla finestra» – «Gente in Aspromonte»], in «Solaria», a. V, n. 5-6, maggio-giugno 1930, pp. 92-95. La recensione, apparsa nella rubrica *Zibaldone*, fece arrabbiare molto i solariani ed in particolare Bonaventura Tecchi. Vd. *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 186-90.

¹⁰¹ Cfr. E. VITTORINI, *Aniante «terremoto»*, in «L'Italia letteraria», a. IV, n. 33, 14 agosto 1932, p. 6 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 488-91.

¹⁰² E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 696.

¹⁰³ E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, cfr. parte IV cap. XXXV, pp. 669-73.

¹⁰⁴ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, cit., I, pp. 673. Vd. inoltre Id., *Il mondo offeso*, in AA.VV., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, cit., pp. 71-77, a p. 77.

quel momento dedicare il libro alla *Pasionaria* ossia a Dominique Ibaruri¹⁰⁵: era giunto il tempo di un'accesa polemica con i vecchi temi della retorica reazionaria di *Strapaese*, convinto che il popolo non potesse restare "quale è" ma dovesse uscire dalle sue sterili Vandee per rinnovare e rivoluzionare la realtà, senza lasciarsi irretire dalla blandizie del potere o dal pur inutile affermazione di una dignità passiva¹⁰⁶.

In quel tempo Vittorini studiava il Vespro siciliano e lo giudicava, liberandolo da tutta la mitologia che lo caratterizzava nei racconti di storici e cronisti, come un fatto del tutto reazionario, privo di un distintivo carattere rivoluzionario.

Condividendo l'idea crociana che l'avvenimento fosse stato "principio di molte sciagure e di nessuna grandezza"¹⁰⁷, sosteneva che "non col Vespro la Sicilia partecipò ad una rivoluzione". Leonardo Sciascia, attribuendo alla posizione vittoriniana una precisa componente ideologica, avviata a polemizzare con il regime impegnato nella guerra di Spagna, riteneva che in quel giudizio:

si sente che lo scrittore sta lanciando un'invettiva su uno schermo che nascondeva altro momento che si dice rivoluzione, e non era. Ancora una volta, dunque, il Vespro viene chiamato a incorporarsi nel presente, a servire altro mito: quello della rivoluzione vera contro la falsa rivoluzione¹⁰⁸.

Al mito del Vespro Vittorini si era avvicinato leggendo la *Storia dei Mussulmani di Sicilia* di Michele Amari, opera che lo aveva appassionato fin dal '36 e di cui pubblicò una "coerente antologia", a giudizio di Sciascia, col titolo *I Mussulmani di Sicilia*, presso Bompiani nel 1942: "e non è senza un preciso significato questo ritorno all'Amari nell'anno ventesimo del fascismo"¹⁰⁹. Ritenendo il classico di Amari un'opera d'arte, così come aveva già detto Vittorio Emanuele Orlando anni prima, Vittorini, nella *Notizia* premissa al testo, sviluppando un impulso di natura autobiografica, individuava "benissimo" (Sciascia) i motivi intimi che avevano portato il grande storico siciliano a scrivere quel capolavoro.

¹⁰⁵ Cfr. R. BILENCI, *Amici*, cit., p. 114.

¹⁰⁶ A questo proposito vd. lo scritto *Di Vandea in Vandea, il Vespro siciliano*, in «Letteratura», a. I, n. 4, ottobre 1937, pp. 11-22 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 1089-1102 e in *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, antologia a cura di L. Sciascia, cit., pp. 55-70.

¹⁰⁷ Cfr. B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1958⁵.

¹⁰⁸ L. SCIASCIA, *Il mito del Vespro*, in Id., *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 12-22, a p. 22.

¹⁰⁹ L. SCIASCIA, *Pirandello, I. Girgenti, Sicilia*, in Id., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, pp. 13-52, a p. 17.

[...] sembra che abbia avuto per punto di partenza, da come è scritta, una seduzione del cuore, qualche favolosa idea che l'Amari fanciullo si formò del mondo arabo tra letture di vecchi libri e i ricordi locali¹¹⁰.

Nel 1939 uscirono *Le occasioni* di Montale, mentre “si preparava il grande disastro del mondo”. Le poesie montaliane “sono testi fondamentali, ricorda Contini – insieme con *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini – per l'interpretazione esistenziale di quel momento storico di somma infelicità e, in qualche modo, rappresentano il viatico dei vinti¹¹¹. A quel tempo risale anche la stesura del racconto breve *Nome e lagrime* – “il più perfetto dei brevi racconti simbolici del tempo di *Conversazione in Sicilia*”¹¹² –, pubblicato su «Corrente» nell'ottobre 1939 e successivamente nel volume omonimo edito da Parenti di Firenze nel '41.

Il linguaggio di Vittorini ha l'ambizione di spiegare sul piano lirico le tristi “storie del mondo” e di innalzare sul piano della poesia *altre cose*, come il lavoro, le ingiustizie, la lotta contro chi umilia i deboli, la miseria dei contadini, le fatiche mal compensate degli operai, concetti questi sorretti da una perenne scoperta della terra e da uno stupore utopico. Impostato su base sostanzialmente autobiografica, il romanzo narra il viaggio del tipografo-linotipista Silvestro Ferrauto in Sicilia, un intellettuale che vive in una città del Nord, “in preda ad astratti furori” e quieto in una “non speranza”.

La lettura di Edoardo Sanguineti, risalente al 1966, in questa direzione spiega ancora la tramatura concettuale e la forma narrativa del romanzo proprio prendendo in esame le sostanziali motivazioni dello straordinario *incipit*.

Quanto agli «astratti furori», essi sono già, in prologo, forma universale di una questione esistenziale e situazionale, di cronache e di emblemi, di storia, finalmente, e di mito, che sta a decidere sulla porta, in nitida anticipazione, il tono totale del volume. E infatti, e del resto, «quieto nella non speranza» non è soltanto l'eroe, ma è il genere umano perduto, e il viaggio che si intraprende, sciogliendo il nodo delle «due strade», è quasi allegoria, a priori, di quel protendersi verso «altri doveri», verso «nuovi doveri», di cui presto sarà proclamato e verificato, e sempre oracolarmente, l'aperto sentimento. E sarà ovvio aggiungere che il grado zero dell'eroe implica l'impossibilità di redimere, con energia individuale, per forza di impresa, il «genere umano perduto», e afferma anzi l'impossibilità dell'eroe, l'im-

¹¹⁰ *Ivi*, p. 17.

¹¹¹ G. CONTINI, *Postremi esercizi ed elzeviri*, postfazione di Cesare Segre, nota ai testi di Giancarlo Breschi, Torino, Einaudi, 1998, p. 143.

¹¹² G. CONTINI, *Elio Vittorini*, in *Id.*, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 876-86, a p. 882.

possibilità di ‘ognuno’, di riscattarsi separatamente, di giustificarsi, anche soltanto in parte, per forza propria. Che è un bell’esempio di saldatura, e qui si introduce come canonico, per la sua portata, di saldatura, in un libro che in superficie si presenta così intimamente doppio, della funzione mitica, della struttura di fabulazione, con le prospettive del tipico, in ambiente di storico realismo narrativo¹¹³.

Incapace d’intervenire sulle finzioni del mondo – “sfogliavo il dizionario mio unico libro ormai che fossi capace di leggere” –, inerte di fronte al genere umano «perduto», ricevuta una lettera in cui il padre ferroviere lo sollecita a visitare la madre dopo quindici anni, con la memoria ancora otturata, affronta un viaggio in Sicilia, la terra della propria infanzia trascorsa «tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne». Partito in treno da Milano la sera di sabato 6 dicembre, il protagonista si dirige a Siracusa per incontrare la madre così come gli aveva chiesto il padre Costantino nella lettera inviata da Venezia a tutti i suoi 5 figli “sparsi per il mondo”. Complessivamente la conversazione in Sicilia ebbe una durata di tre giorni e tre notti.

Il viaggio – un «viaggio poetico morale», secondo Pietro Pancrazi¹¹⁴ – assume il significato di un ritorno terapeutico alle origini della vita e il colloquio iniziatico con la madre rivela le intonazioni profonde del protagonista ossia conoscere e definire la propria condizione esistenziale in un tempo di “astratti furori” e autoapologetica inquietudine¹¹⁵.

Il racconto ha inizialmente un andamento cronachistico e descrittivo, ma appena Silvestro giunge sull’isola ogni personaggio e ogni situazione assumono valore simbolico e allusivo. Dopo avere incontrato in treno personaggi dai nomi e dai comportamenti emblematici – «l’uomo dalle arance, Coi Baffi e Senza Baffi, il Gran Lombardo, il catanese, il piccolo vecchio dalla voce di fuscello secco, il giovane malarico avvolto nello scialle», il protagonista capisce che forse non gli era «indifferente essere a Siracusa o altrove»¹¹⁶.

Potente e vigoroso è il ritratto del Gran Lombardo, un esemplare vivente della storia epifanica e linguistica di quella *Lombardia siciliana*, entrata, a giudizio di Leonardo Sciascia, “nella condizione siciliana”¹¹⁷, che ebbe parte

¹¹³ E. SANGUINETI, *Introduzione a Conversazione in Sicilia*, [1966] Torino, Einaudi, 1978⁶, pp. VII-XV, a pp. XIII-XIV.

¹¹⁴ P. PANCRAZI, *Elio Vittorini narratore lirico* (1941), in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d’oggi*, III, cit., pp. 101-5, a p. 104.

¹¹⁵ Vd. P. ORVIETO, *Elio Vittorini*, cit., pp. 338 e sgg.; le citaz. del resto sono tratte da E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, cit., pp. 569-710, alle pp. 571-72.

¹¹⁶ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 597.

¹¹⁷ L. SCIASCIA, *La Lombardia siciliana* [1970], in *Id.*, *La corda pazzza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 167-71, a p. 171 (n. ed. Milano, Adelphi, 2007², pp. 189-93).

rilevantissima nei mondi dimenticati e autobiografici dello scrittore fino ai neolitici, illusori quanto visibili paesi raccontati nel romanzo postumo *Le città del mondo*.

Era un siciliano, grande, un lombardo o normanno forse di Nicosia, tipo anche lui carrettiere come quelli delle voci sui corridoi, ma autentico, aperto, e alto, e con gli occhi azzurri. Non giovane, un cinquantenne, e io pensai che mio padre lo ricordassi giovane, e snello, magro, recitando il *Macbeth*, vestito di rosso e nero. Doveva essere di Nicosia o Aidone; parlava il dialetto ancora oggi quasi lombardo del Val Demone: Nicosia o Aidone. [...] Aveva una piccola barba pepe e sale, gli occhi azzurri, la fronte olimpica. Stava senza giacca, nel freddo scompartimento di terza classe, un tipo carrettiere forse solo per questo, non per altro, e teneva arricciato il naso di sopra al pelo scarso dei baffi e della barba, ma capelluto come un uomo antico, senza giacca, in manica di camicia a piccoli quadri, e un panciotto enorme, marrone, con sei taschini¹¹⁸.

Il Gran Lombardo “era di Leonforte, su nel Val Demone tra Enna e Nicosia, era un padrone di terre con tre belle figlie femmine”: somiglia al padre di Silvestro (e di Elio), ma con un carattere robusto, meno fantasioso, ed è un siciliano che non si accontenta di essere un buon cittadino ma intende “acquistare un’altra cognizione, e sentirsi diverso, con qualcosa di nuovo nell’anima”. Vuole sentirsi più in pace “con gli uomini come uno, disse, come uno che non ha nulla da rimproverarsi”¹¹⁹. Per questo avrebbe rifiutato tutto quello che possedeva, anche le sue terre e il cavallo, “alto e fiero”, su cui pure si sentiva un re.

Avrebbe voluto avere una coscienza fresca, così disse, fresca, e che gli chiedesse da compiere altri doveri, non i soliti, altri, dei nuovi doveri, e più alti, verso gli uomini, perché a compiere i soliti non c’era soddisfazione e si restava come se non si fosse fatto nulla, scontenti di sé, delusi. «Credo che l’uomo sia maturo per altro» disse. «Non soltanto per non rubare, non uccidere, eccetera, e per essere buon cittadino... credo sia maturo per altro, per nuovi, per altri doveri. È questo che si sente, io credo, la mancanza di altri doveri, altre cose, da compiere... Cose da fare per la nostra coscienza in un senso nuovo»¹²⁰.

A giudizio di Spinazzola questi discorsi suonano come una *illuminazione* per Silvestro, “da cui procede il risveglio morale del protagonista, fuori

¹¹⁸ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 586.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 589.

¹²⁰ *Ivi*, p. 590.

dall'inerzia dei suoi astratti furori¹²¹. L'incontro con il Gran Lombardo lo scuote, lo libera dall'ottundimento e dalla inettitudine, gli ridona forze morali e vitalità ideale. Silvestro sente di essere, verosimilmente, somigliante all'Alfonso Nitti di *Una vita* di Svevo¹²², di non dover più distrattamente guardare la moglie e sfogliare il dizionario come suo "unico libro", ma riprendere il suo progetto di vita. E questo lo si comprende nell'anatomia del dialogo con la madre del capitolo XVII, in cui si parla proprio del *Gran Lombardo* e del suo essere "un uomo..."¹²³.

Anche il nonno di Sciascia, che si chiamava Leonardo, "era un gran lombardo alla Vittorini dagli occhi azzurri, [...] un settentrionale"¹²⁴. Probabilmente proprio lo scrittore di Racalmuto ha saputo cogliere, da siciliano e da grande intellettuale, il senso letterario della Sicilia lombarda – "un'astratta sintesi, una illusione, un mito" – e l'implicito decoro morale del *Gran Lombardo*.

La verità è che attraverso il Gran Lombardo, e ritagliando una Sicilia lombarda, Vittorini tentava di risolvere quella profonda e drammatica contraddizione che è nei siciliani migliori, nei siciliani che non partecipano di quella che Lampedusa chiama la follia siciliana (la follia di credere la Sicilia perfetta e se stessi portatori di un modo di vita impareggiabile); la contraddizione, per dirla con antiche parole, del «nec tecum nec sine te vivere possum»¹²⁵.

Nel *Garofano rosso* il padre di Alessio Mainardi "era venuto di Lombardia nella città del nonno" ed aveva fatto conoscere i mattoni "in quella parte del mondo" consentendo che le case, "anche da queste parti", costassero un terzo di quello che costano. In occasione dell'acquisto del terreno su cui fabbricare mattoni aveva conosciuto il nonno, anch'egli un normanno, e in capo ad un anno aveva sposato la figlia e costruito la fornace¹²⁶.

La seconda parte di *Conversazione in Sicilia* si apre con il racconto di un favoloso viaggio in un treno dai *piccoli vagoni verdi*, quasi ripreso da un libro salgariano o da un racconto di Ernest Haycox sulla Frontiera americana, lungo la ferrovia secondaria, "da Siracusa per le montagne", per raggiungere il paese della madre:

¹²¹ V. SPINAZZOLA, *Un aquilone sulla Sicilia*, in *Itaca, addio*, cit., p. 65.

¹²² E. VITTORINI, [«Una vita»], in «Solaria», a. V, n. 12, dicembre 1930, pp. 47-58 poi in *Letteratura arte società*, cit., pp. 206-18.

¹²³ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit. pp. 619-22.

¹²⁴ L. SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*. Intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1979, p. 12.

¹²⁵ L. SCIASCIA, *La Lombardia siciliana*, cit., p. 169.

¹²⁶ E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, cit., p. 297.

Alle tre, nel sole di dicembre, dietro il mare che scoppiettava nascosto, il trenino entrava, piccoli vagoni verdi, in una gola di roccia e poi nella selva dei fichidindia. era la ferrovia secondaria, in Sicilia, da Siracusa per le montagne, Sortino, Palazzolo, Monte Lauro, Vizzini, Grammichele. Cominciarono a passare le stazioni, casotti di legno col sole sul cappello rosso dei capistazione, e la selva si apriva, si stringeva, di fichidindia alti come forche. Erano di pietra celeste, tutti fichidindia, e quando si incontrava anima viva era un ragazzo che andava o tornava, lungo la linea, per cogliere i frutti coronati di spine che crescevano, corallo, sulla pietra dei fichidindia. Gridava al treno mentre il treno gli passava davanti¹²⁷.

Subito dopo l'arrivo nel paese avviene l'incontro tra Silvestro e la madre (capp. X-XI), che ha il nome dichiaratamente simbolico di Concezione. La conversazione prende subito la strada della rievocazione del tempo dell'infanzia e degli odori del passato, e la scelta stilistica è quella di una calibrata sintassi narrativa in cui spazio acquisisce la forma aperta del dialogo tra i personaggi, che qui si sostituisce al colloquio con se stessi utilizzato dall'A. nelle opere precedenti.

Venne odore di aringa ad arrostire, così mia madre soggiunse: «Andiamo in cucina... Ho l'aringa sul fuoco!».

Si andò nella stanza accanto dove il sole batteva sulla spalliera di ferro scuro del letto, e di là nella piccola cucina dove il sole batteva su ogni cosa. In terra, dentro una pedana di legno, c'era acceso un braciere di rame. L'aringa vi arrostiva sopra, fumando, e mia madre si chinò a voltarla. «Sentirai com'è buona» disse.

«Sì» dissi io, e respiravo l'odore dell'aringa, e non mi era indifferente, mi piaceva, lo riconoscevo odore dei pasti della mia infanzia. «Immagino non ci sia nulla di più buono dissi». E domandai: «Ne mangiavamo, quand'ero ragazzo?».

«Altro che» disse mia madre. «Aringhe d'inverno e peperoni d'estate. era sempre il nostro modi di mangiare. Non ti ricordi?»¹²⁸.

Le oscillazioni liriche formano la tramatura di uno stile inequivocabilmente altero e umile al tempo stesso, che conserva una intrinseca solennità e monumentalità anche nelle parti in cui predominano il ragionamento o la riflessione misteriosamente inquietante.

La signora apparve, alta, con la testa chiara, e io riconobbi perfettamente mia madre, una donna alta coi capelli castani quasi biondi, e il mento

¹²⁷ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 598.

¹²⁸ *Ivi*, p. 602.

duro, il naso duro, gli occhi neri. Aveva sulle spalle una coperta rossa in cui si teneva calda¹²⁹.

La critica ha trovato in questa prova narrativa uno dei più fertili e appetibili territori di discussione, esercitandosi in aspre polemiche sul problema ideologico – disadorne e stolte le insistenti accuse di intellettualismo e populismo di Asor Rosa¹³⁰ –, sulle diverse metodologie adattabili per enuclearne i significati figurali, sulle implicazioni psicoanalitiche, studiate con cura da Michel David¹³¹, sulle valenze culturali di situazioni, personaggi, nomi. Ma è di Gianfranco Contini la più efficace definizione di *Conversazione in Sicilia*: “È uno dei più degni testi simbolici del secolo, con un incantevole bilanciamento di realtà e sovrasenso [...]”¹³².

Nel romanzo scorre una sacra rappresentazione basata su un’umanità misera e abbattuta, angosciata e punita, ammalata e sconfitta, vittima del male che offende il mondo, di quel dolore universale riconosciuto in questo angolo aspro e spento di Sicilia che però, come suggerisce Vittorini in chiusura del libro, potrebbe essere Persia o Venezuela od ovunque sotto ogni latitudine un uomo tenti di sopraffare un altro uomo.

Ancora nel ’41 Vittorini aveva preparato l’antologia *Americana*, vasto catalogo della narrativa statunitense, e insieme rassegna dei motivi della propria battaglia culturale; la censura non gli permise però di far circolare l’opera con i “cappelli” d’inquadramento e di commento redatti da lui, e ne bloccò la diffusione¹³³. Il libro, dopo varie trattative condotte direttamente dall’autore e dal suo editore, uscì comunque nel 1942 (Milano, Bompiani) con i soli testi antologici e una prefazione dignitosa quanto «addomesticata» di Emilio Cecchi, che Alessandro Pavolini, ministro della cultura popolare, si affrettò a definire “eccellente”¹³⁴.

In lettera del 27 maggio 1942 a Vittorini, Cesare Pavese, giudicando con estremo favore i commenti censurati, coglieva una stretta relazione tra

¹²⁹ *Ivi*, p. 601.

¹³⁰ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., pp. 120-25

¹³¹ Vd. M. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., pp. 451-54.

¹³² G. CONTINI, *Elio Vittorini*, in *Letteratura dell’Italia unita 1861-1968*, cit., a p. 877. Profondo è anche il giudizio critico di Pancrazi secondo cui: “*Conversazione in Sicilia* porta con sé un amaro entusiasmo per cui lo ricorderemo”: P. PANCRAZI, *Scrittori d’oggi*, IV, cit, p. 128.

¹³³ L’edizione non censurata redatta nel ’41 è apparsa in *Americana. Raccolta di narratori*, a cura di E. Vittorini, con in appendice il saggio di Sergio Pautasso, *L’avventura americana*, Milano, Bompiani, 1968, 2 voll.

¹³⁴ Cfr. V. BOMPIANI, *Il mestiere dell’editore*, Milano, Longanesi, 1988, pp. 119-22. I ricordi di Bompiani non sono privi di inesattezze. Fu Pavese, ad esempio, e non Vittorini a tradurre *Uomini e no* di Steinbeck nel ’38.

il lavoro di *Americana* e *Conversazione in Sicilia*. Il brano merita di essere letto per intero in quanto costituisce una esemplare lettura della poetica vittoriniana.

Caro Vittorini,

ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia piacere sentire che siamo tutti solidali con te (...) e tutto il pregio e il senso dell'*Americana* dipende dalle tue note. In dieci anni dacchè sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovata una sintesi così giusta e illuminante. Voglio dirti questo, perché certamente quando le tue note correranno il mondo in *Piccola storia della cultura poetica americana*, salterà su chi rileverà che esse sono estrose sì ma fantastiche. Ora, va gridato che appunto perché fanno racconto, romanzo se vuoi, invenzione, per questo sono illuminanti. Lascio stare la giustezza dei singoli giudizi, risultati di altrettante intime monografie informatissime, e voglio parlare del gioco tematico della tua esposizione, del dramma di corruzione purezza ferocia e innocenza che hai instaurato in quella storia. Non è un caso né un arbitrio che tu la cominci con gli astratti furori, giacché la sua conclusione è, non detta, la *Conversazione in Sicilia*. In questo senso è una gran cosa; che tu vi hai portato la tensione e gli strilli di scoperta della *tua propria* storia poetica, e siccome questa tua storia non è stata una caccia alle nuvole ma un attrito con la letterat. mondiale (quella letterat. mondiale che è implicita, in universalità, in quella americana – ho capito bene?), risulta che tutto il secolo e mezzo americ. vi è ridotto all'evidenza essenziale di un mito da noi tutti vissuto e che tu ci racconti¹³⁵.

Nel '41 era apparsa, ancora per Bompiani, e sempre a cura di Vittorini, l'antologia del *Teatro spagnolo. Raccolta di drammi e commedie. dalle origini ai nostri giorni*¹³⁶.

Vittorini sin dai primi mesi del '43, in una Milano "in prima linea", avvolta nei funebri quanto tragici riti del fascismo di Salò e dalle disgrazie della guerra, partecipò attivamente alla lotta clandestina¹³⁷; e conseguenza letteraria di questo suo impegno civile e politico fu *Uomini e no*, nel cui titolo

¹³⁵ C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1966, pp. 634-35, a p. 634.

¹³⁶ Sui rapporti tra Vittorini e Valentino Bompiani si rinvia a *Caro Bompiani. Lettere con l'editore*, a cura di G. D'Ina e G. Zaccaria, Milano, Bompiani, 2007.

¹³⁷ "All'indomani della caduta del fascismo, il 26 luglio 1943, viene arrestato e rinchiuso nel carcere di San Vittore, da cui sarà liberato poco prima dell'8 settembre. La guerra, la militanza politica nella Resistenza, la collaborazione attiva alla stampa clandestina del PCI non interrompono la sua ricerca. Medita sulla vita e sulla storia come istituzione e ruolo, sulla morte come nascita alla consapevolezza, e traduce le sue meditazioni in racconti brevi e in un altro romanzo che verrà pubblicato nel '45, subito dopo la Liberazione. È *Uomini*

è presumibile un'assonanza con l'amato e ammirato *Uomini e topi* di John Steinbeck, tradotto da Pavese nel 1938, come già ricordato, per Bompiani. Apparso nel giugno del '45 sempre per Bompiani, il romanzo racconta la storia intima della Resistenza milanese, del gappista Enne 2, un intellettuale in lotta contro il male impersonato dalla ferocia dell'ufficiale tedesco Clemm e dal fascista Cane Nero. Enne 2, di origini siciliane, vive, in una personale condizione di "sdoppiamento", un disperato dramma d'amore con l'indecisa Berta, la donna che una sera d'inverno rivede bambina, ritornato anch'egli nel desiderato innocente mondo della fanciullezza, per tentare d'impedirle "di incontrare l'uomo che la renderà infelice" (Panicali). Il libro ottenne da subito uno straordinario successo e sollevò molte polemiche tra quanti avevano partecipato alla lotta di liberazione. Anni dopo ancora Asor Rosa, poco opportunamente, sostenne che nel libro "la Resistenza vive in funzione di un problema personale". *Uomini e no* aprì la strada a una letteratura resistenziale meno ancorata alla pur fertile ma alquanto esausta narrativa di tipo documentaristico. La struttura del libro, le sequenze dialogiche, la doppia composizione dei caratteri di stampa – capitoli in tondo (113) e in corsivo (23) – e le soluzioni linguistiche sperimentate attenuavano i registri storico-realistici e perseguivano, superando le aspettative memorialistiche, il consolidamento di un piano allegorico e universale attraverso personaggi come l'operaio che, nell'ultima pagina del libro, non uccide il soldato tedesco perché "era un tipo troppo triste" e poi "sembrava un operaio". Sui capitoli in corsivo la Panicali ha ricordato che "possono, a ragione, venire assimilati ai cori delle tragedie greche classiche, perché sono una sorta di commento atterrito dall'incalzare della violenza"¹³⁸. Nel romanzo la toponomastica di Milano, strade, piazze, vicoli, palazzi, alberghi, è attenta, precisa, rigorosamente realistica: ancora una volta si assiste non ad una *mimesi* della realtà ma ad una sua *utilizzazione*. Del testo fu realizzata una riduzione teatrale da Raffaele Crovi ed Enrico Vaime, rappresentata nel gennaio 1977.

Sulla linea dell'attivo impegno politico-culturale assunto nell'immediato dopoguerra, nel settembre del 1945 lo scrittore, riprendendo il titolo della celebre rivista di Carlo Cattaneo, diede vita al settimanale (poi, dal numero 29 del 1° mag. '46, mensile) «Il Politecnico», che nei trentanove numeri usciti tra il settembre '45 e il dicembre '47 si proponeva un'ampia opera di divulgazione culturale, una ricerca di linguaggi nuovi e una oltremodo

e no, che appartiene a un tempo serio e aspro ormai lontano: un tempo di forti illusioni e delusioni": A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., p. 192.

¹³⁸ A. PANICALI, *Elio Vittorini*, cit., p. 193.

audace provocazione critica, tesa a “esplorare, sondare, smuovere terreni problematici e culture”¹³⁹.

I conflitti con Palmiro Togliatti e Mario Alicata insorsero sul problema del complicato rapporto tra cultura e politica e sulla necessità reclamata dagli intellettuali della sinistra di avere una *certa* libertà di azione rispetto alle esigenze ideologiche del PCI; ne scaturì un acceso ed esasperato dibattito, che si allargò a scrittori di altri orientamenti ideologici.

In un articolo intitolato *Politica e cultura* Vittorini cercava di chiarire la posizione degli intellettuali contrari ad aggiungere la propria attività creativa a interessi e scopi di parte:

Non voglio dire che politica e cultura siano perfettamente distinte [...]. Ma certo sono due attività, non un'attività sola; e quando l'una di esse è ridotta (per ragioni interne o esterne) a non avere il dinamismo suo proprio, e a svolgersi, a divenire, nel senso dell'altra, sul terreno dell'altra, come sussidiaria o componente dell'altra, non si può non dire che lascia un vuoto nella storia¹⁴⁰.

Negli anni successivi, “senza il minimo mutamento ideologico”, Vittorini, provato dal rapporto con il mondo politico e ampiamente deluso dai suoi meccanismi, si venne allontanando dal dottrinarismo marxista conservando una più defilata e autonoma posizione nell'ambito della sinistra italiana¹⁴¹.

Nel '46 aveva lavorato con piena soddisfazione al romanzo breve *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* (Milano, Bompiani, 1947), un'efficace esibizione delle proprie doti letterarie e del piacere, vittorinianamente inteso, della scrittura¹⁴². L'autore, nella autobiografica prefazione al *Garofano rosso*,

¹³⁹ G. C. FERRETTI, «*Politecnico*» tra divulgazione e avanguardia, in Id., *La letteratura del rifiuto ed altri scritti*, Milano, Mursia, 1981², pp. 357-66, a p. 360. Su *Uomini e no* vd. in particolare G. NOVENTA, *Il grande amore in «Uomini e no» e in altri uomini e libri*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1969; F. Fortini, *Rileggendo «Uomini e no», Berta, Enne Due e Giacomo Noventa*, in «Il Ponte», 31 luglio-31 agosto 1973, cit.; E. ESPOSITO, *Vittorini e no*, in «Belfagor», a. LVI, n. 3, 31 maggio 1987, pp. 269-83. Sulla questione dei corsivi vd. R. MONTESANTO, *Nota al «corsivo» in Uomini e no*, in *Elio Vittorini* (atti del Convegno nazionale di studi, Siracusa-Noto, 1976), cit., pp. 79-87.

¹⁴⁰ E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 297-99, a p. 297. Sul tempo del «Politecnico» vd. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, cit.

¹⁴¹ E VITTORINI, *Le vie degli ex-comunisti* (1951), in *Gli anni del «Politecnico»*, cit., pp. 429-34, a p. 431.

¹⁴² “Riuscire a scrivere è certo riuscire ad avere il piacere di scrivere. È non avere diffidenze col proprio scrivere. È non avere da preoccuparsi di fare i conti e fare il ragioniere con le cose di cui si scrive. È potersi abbandonare alla cosa che si ha dentro, e a tutto il suo sole ma insieme a tutta le sua ombra”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, in *Le opere letterarie*, cit., I, p. 442.

affermò che lo considerava “più buono di *Conversazione in Sicilia*”¹⁴³. Negli ultimi anni – in un’intervista del 1965 – ritornò sui propri passi e riconobbe che gli astratti furori di Silvestro dovevano essere preferiti alla dignitosa famiglia operaia del *Sempione*¹⁴⁴.

Nel romanzo vengono di nuovo convocati i principali *Leitmotiven* della sua narrativa: una vivida proposta morale, il notevole sforzo stilistico, la cura del ritmo narrativo e la ricerca di un astratto umorismo, l’uso di miti e simboli che determinano il significato ultimo della storia, l’allusione a un mondo originario poetico e metaforico, la comparsa di personaggi emblematici (per es. il nonno-elefante, simile a quelli immaginati nella nostra infanzia, oppure Muso-di-Fumo, il vecchietto che suonava lo zufolo, trovato morto “con la faccia nera di fumo del suo lavoro”); la *fictio* fortemente intrisa di realtà: l’ambientazione è alla periferia di una metropoli del secondo dopoguerra – certamente Milano, anche se mai nominata – ai margini del bosco di Lambrate, dove abita una famiglia operaia. I personaggi sono in attesa di un tempo in cui gli uomini potrebbero essere simili ad elefanti, “ma liberi e non di qualcuno, non d’un serraglio”. Il ragazzo io-narrante della storia, senza nome, è cosciente però che: “Non è un tempo che può esserci stato. È un tempo che può, semmai, venire. Io non sarei qui solitario, in tempo simile”¹⁴⁵. Ad un certo punto il ragazzo, disoccupato così come tutti i componenti della sua famiglia tranne il fratello Euclide, riparatore di biciclette sotto padrone, coglie il senso del continuo paragonare il nonno da parte della madre a tutto quello che “nel mondo è come lui”.

Non sono “il nonno” per noi anche gli altri che furono al Sempione e al Frejus con lui? E che cosa è per noi ognuno che fu alla fabbrica del Duomo, come il nonno al Frejus? Che cosa è per noi ognuno che, come il nonno, al Frejus, fu al Colosseo? Che cosa ognuno, idem idem, che fu alla Muraglia della Cina? che cosa ognuno che fu alle Piramidi? Eh? Che cosa?¹⁴⁶

A partire dal 1947, ancora impegnato nella faticosa esperienza del «Politecnico»¹⁴⁷, e attraversato da un processo di ripensamento delle pos-

¹⁴³ “[...] ho potuto scrivere il *Sempione* che io considero più buono di *Conversazione* e il mio libro migliore, per quanto meno ricco, con quel suo unico motivo. La critica dice di no; cambierà parere col tempo [...]”: E. VITTORINI, *Prefazione alla prima edizione del «Garofano rosso»*, cit., p. 443.

¹⁴⁴ Cfr. E. VITTORINI, *Perché si scrive*, in «Il Menabò», n. 10, 1967, pp. 59-63.

¹⁴⁵ E. VITTORINI, *Il Sempione strizza l’occhio al Frejus*, introd. di Marco Forti, Milano, Mondadori, 1988, pp. 34-35.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 41.

¹⁴⁷ “[...] i narratori ricavano dal confronto con una realtà che smentiva i riti letterari del

sibili aspirazioni etico-morali della letteratura – questo tempo da taluni è stato definito persino di metamorfosi¹⁴⁸ –, pubblicò su «La Rassegna d'Italia» (feb. 1947-set. 1948) *Lo zio Agrippa passa in treno*, che, riscritto, divenne *Le donne di Messina* (Milano, Bompiani, 1949; una successiva edizione è del 1964), un poderoso, articolato racconto dell'Italia post-bellica e dei suoi cambiamenti, indubbiamente uno dei testi più emblematici delle nuove vie intraprese da Vittorini, costantemente in dialogo con gli avvenimenti e la storia del nostro paese¹⁴⁹.

Le donne di Messina, un affresco luminosissimo della modernità e del cambiamento, è un romanzo che nelle sue varie versioni si caratterizzò come espressione del progressivo lavoro di riflessione sui temi offerti dai mutamenti della società postbellica e in particolare di quella, tecnologica e industriale, nata negli anni del *boom* economico. Definito “il romanzo più

ventennio un'idea della scrittura come impegno etico e politico, tentando un dialogo con il potere o l'ideologia. Questo accadeva soprattutto al Vittorini e al suo «Politecnico», dal '45 al '47, che fu l'episodio più generoso e più esemplare, anche nell'insuccesso, della ricerca di una mediazione non passiva fra l'intellettuale scrittore e l'avanguardia, la militanza politica”: E. RAIMONDI, *Le poetiche della modernità*, Milano, Garzanti, 1990, p. 88.

¹⁴⁸ “La metamorfosi di Vittorini trova le sue ragioni nella sfiducia che ora egli dimostra sia nei confronti della cultura, che non ha saputo impedire gli orrori della guerra, sia nella letteratura – in particolare, quella di tipo romanzesco – che rivela l'inadeguatezza dei suoi strumenti espressivi allorché deve portare a conoscenza dell'uomo la nuova realtà storica e sociale che sta vivendo”: S. PAUTASSO, *Guida a Vittorini*, cit., p. 178.

¹⁴⁹ “Il tempo passa, è passato, è venuto l'autunno, poi l'inverno, poi il marzo, il giugno, l'agosto e di nuovo l'autunno, il '47 e il '48, la guerra fredda, il piano Marshall, il 18 aprile, il governo democristiano, il ponte aereo per Berlino, è venuta e andata Rita Hayworth, è venuto e andato il Terzo uomo con Orson Welles, è venuto il primo turboreattore a portare passeggeri invece dei Dakota, è venuto il camion chiamato Leoncino, sono venute le Vespe e le Lambrette, il frumento è salito di costo tre volte, i metalmeccanici hanno ottenuto un nuovo contratto nazionale, c'è stato un attentato a Togliatti, c'è stato uno sciopero generale per l'attentato a Togliatti, c'è stata la repressione per lo sciopero generale, la polizia cosiddetta Celere ha fatto le sue prime comparse in pubblico con le jeeps in corsa su e giù per i marciapiedi, c'è stato un riflusso di capitali tonati dall'estero, i miliardari hanno riaperto le loro ville dei laghi, i plurimiliardari sono scesi dai loro yachts panamensi nei locali notturni dei villaggi liguri già di pescatori, la gioventù s'è voltata a ballare la samba invece del boogie-woogie, l'estate delle spiagge si è popolata di ragazze in costume da bagno a due pezzi, ma lo zio Agrippa continua a viaggiare esattamente come nel '46 sui treni che un giorno lo portano da Bologna verso Milano e uno da Roma verso Villa S. Giovanni, uno lungo la costa etrusca verso Genova e uno lungo l'adriatica verso Brindisi, uno via Piacenza e Alessandria verso Torino e uno via Mestre verso Udine o verso Trieste, uno lungo l'Arno da Firenze a Pisa e uno da Bologna verso Rimini e Pesaro. Stazioni e treni non sono esattamente gli stessi [...]”: E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, introd. di Sergio Pautasso, Milano, Mondadori, 1987, pp. 352-53.

utopistico della nostra letteratura del dopoguerra"¹⁵⁰, l'opera ebbe, come si è detto, un procedere lungo e tormentato¹⁵¹.

Con un eccesso ideologico paragonabile soltanto a quello riversato da Mario Alicata nei suoi interventi di critica letteraria, Asor Rosa, riprendendo la sostanza delle critiche impudenti rivolte a *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, incurante di una serie di elementi narrativi e stilistici nonché della qualità dell'impegno vittoriniano nel secondo dopoguerra – frutto di "una poetica mai ferma"¹⁵² –, ha definito *Le donne di Messina* "il romanzo più scoperatamente populistico di Vittorini". Spiegando i motivi di questa definizione, stabilisce una volontaria, forzata linea di confluenza tra i personaggi del romanzo e quelli proposti dalla narrativa americana degli anni Trenta-Quaranta.

L'effetto complessivo è più che deludente. Questi popolani obbligati a parlare come i personaggi dei romanzi di Caldwell e di Saroyan, finiscono per essere delle semplici macchiette, come per altri versi saranno macchiette i popolani dei romanzi naturalistici dello stesso periodo¹⁵³.

Italo Calvino, dal '59 al '67 suo compagno nell'avventura dei dieci numeri di «Il Menabò»¹⁵⁴, analizzando la storia della composizione del romanzo, paragonò Vittorini a un pittore impegnato a produrre un affresco: dovendo apportare modifiche a quel che ha fatto, preferisce lavorare direttamente sul dipinto "per coprire delle zone con intonaco e ridipingere, quasi con la mano di prima ma con la coscienza di adesso"¹⁵⁵. *Le donne di Messina* nel giudizio calviniano "avrebbe potuto essere un grandissimo libro. Ci sono cose che compensano di quanto v'è di poco convincente. Ci sono dei brani di prosa tra i più belli certo di Vittorini e della letteratura italiana contemporanea [...]"¹⁵⁶.

¹⁵⁰ S. PAUTASSO, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, cit., pp. V-XVII, a p. VI.

¹⁵¹ In una lettera del marzo 1949 Vittorini comunicava ad Ernest Hemingway che stava correggendo le bozze di un libro di 500 pagine: "E per titolo ho scelto *Le donne di Messina*. Riferendomi a una vecchia canzone siciliana del duecento dove si parla di donne messinesi che lavorano a ricostruire le mura della città assediata. *Deh! come è gran pietate – de le donne di Messina – veggendole scarmigliate – caricar pietre e calcine*". E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*. *Lettere 1945-1951*, cit., p. 233.

¹⁵² P. BIGONGIARI, *L'uomo e lo spettro* [1966], in ID., *Prosa del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 103-11, a p. 103.

¹⁵³ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, cit., [1988], p. 140.

¹⁵⁴ Sulla rivista vd. «*Menabò*» (1959-1967), a cura di D. Fiaccarini Marchi, Presentazione di I. Calvino, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.

¹⁵⁵ I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura* (1967), in *Una pietra sopra*, in *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, I, cit., pp. 160-87, a p. 172.

¹⁵⁶ I. CALVINO, *Le donne di Messina* [1949], in *Saggi*, I, pp. 1264-67, a p. 1266.

Nel 1949 Vittorini aveva mantenuto una fitta corrispondenza con Ernest Hemingway, convinto ed entusiasta prefatore dell'edizione statunitense di *Conversazione in Sicilia*¹⁵⁷; e nel dicembre dello stesso anno iniziava anche la stesura del romanzo o racconto lungo *La Garibaldina*, che fu edito solo sette anni dopo insieme con *Erica e i suoi fratelli*, presentato quest'ultimo come il "romanzo interrotto".

Ne *La Garibaldina* – opera di risentita polemica nei confronti della dispezzazione del vivere contemporaneo che riduce o annulla la voglia di combattere soprattutto nei giovani – si compie il classico svolgimento vittoriniano, ossia il possibile sfociare del cupo pessimismo in una visione allegorica ed esemplare del mondo, intenzionata ad affermare una non negoziabile rivendicazione morale dei comportamenti umani e dei suoi doveri. Così come il Silvestro di *Conversazione in Sicilia* anche il giovane bersagliere, protagonista di questa nuova storia ambientata nel 1912, viaggia in treno – per Terranova, Licata, Canicattì –, attraversando una Sicilia notturna, per tornare a casa a trascorrere qualche giorno di licenza. Sulle poltrone dai velluti rossi della prima classe di un treno voluto dai politici locali per non condividere il viaggio con mortidifame, contadini e zolfatari, il soldato conosce una vecchia baronessa di nome Leonilde, una *Mi-la-ne-se* che nel 1860 e nelle imprese successive era stata al seguito di Garibaldi: da qui le derivava il soprannome di *Garibaldina*¹⁵⁸.

La descrizione nell'oscurità dei fichidindia di Comiso, della campagna di Vittoria o della città di Gela – chiamata fino a vent'anni or sono Terranova – annuncia già i paesaggi lunari ed impossibili de *Le città del mondo*, con la presentazione di un vivacissimo repertorio toponomastico e una folgorante conoscenza dei posti visti da ragazzo.

Chiamata Dirillo e Ponte Dirillo da est a nord-est, e Uomo morto a nord, e Serra Gibilscemi più a nord, e Manfria e Mongiova nonché Suor Marchesa e serra dei drasi o complessivamente Butereze per tutto l'ovest-nord-ovest, questa fascia di mondo non compiuto, che se si districa dalle

¹⁵⁷ Cfr. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*, cit., pp. 214 e sgg.

¹⁵⁸ Conseguenza di una suggestiva interpretazione critica, a proposito di Leonilde, è stato scritto: "più che un personaggio drammatico, come lo erano intrinsecamente quelli di *Conversazione in Sicilia*, la baronessa pare ricollegarsi a certi personaggi dell'opera buffa da un lato, e dall'altro, a certi protagonisti del romanzo popolare d'avventura o, meglio ancora, ad alcune figure di vecchi terribili che costellano la mitologia dell'epopea del West: in sostanza, personaggi più grotteschi che reali, che divertono più che indurre a riflettere": S. PAUTASSO, *Elio Vittorini*, in AA.Vv., *Novecento*, VII, *Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, Milano, Marzorati, 1988², pp. 209-45, a p. 229. L'idea del Far-West, come visto, l'aveva evocata lo stesso Vittorini nelle pagine del racconto *La mia guerra*.

bave della malaria o elevato di almeno duecento metri, forma la notte da tre parti dell'altura di Terranova, come dalla quarta il mare, un'immensità senza un lume in cui la vacillante lanterna d'un carretto fa temere a chi la scorge, finché non ode anche il cigolio delle ruote, di nemici stranieri e forse sovranaturali che vengano a uno sterminio¹⁵⁹.

Tra il dicembre del '51 e gli inizi del '52 Vittorini avviò la stesura del romanzo *Le città del mondo*, cinque storie o percorsi di *fuga* costruiti intorno ad altrettante coppie di personaggi: i pastori di pecore Rosario e il padre, Nardo e il padre; Gioacchino e Michela; la ragazza di Valdemone, poi diventata Rea Silvia, e Odeida; la originalissima e allegorica vecchia signora delle Madonie – dal suo balcone, posto a 1376 metri sul livello del mare, con un cannocchiale da marina, scrutava il cielo e le “terre e città di tre province in basso...”¹⁶⁰ – con la pronipote Manilla¹⁶¹.

Sin dal fatato *incipit* il lettore segue viaggiatori incantanti che si radunano fuggiaschi, sebbene “non si sarebbe potuto dire che fuggissero insieme”, lungo le rotte terrestri di sconosciute isole del tesoro, alla scoperta dell'intero universo: ogni paese o villaggio della Sicilia è da considerarsi una città del mondo.

Uno degli anni in cui noi uomini di oggi si era ragazzi o bambini, sul tardi d'un pomeriggio di marzo, vi fu in Sicilia un pastore che entrò col figlio e una cinquantina di pecore, più un cane e un asino, nel territorio della città di Scicli¹⁶².

Rosario, in questo sommerso, inedito e indecifrabile pellegrinaggio, seguiva il padre “ignaro del pericolo da cui veniva costretto a mettersi in salvo”. Nel verde plenilunio “che si stese quella notte sulla Sicilia e il mare intorno, rompendo l'oscurità”, mentre i due pastori col loro gregge vanno verso l'altopiano dell'Irminio, si scorgono uomini che “parevano in fuga”: a cavallo, camminando sulle tegole dei tetti, strisciando lungo il muro “della bianca cinta d'un aranceto”. Pescatori, camionisti, viaggiatori in treno si fer-

¹⁵⁹ E. VITTORINI, *La garibaldina*, in *Le opere narrative*, I, cit., p. 1076.

¹⁶⁰ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi, 1969, p. 39.

¹⁶¹ Sul romanzo vd. in partic. P. ORVIETO, *Padri e figli nel romanzo postumo di Elio Vittorini*, in «Paragone», n. 258, agosto 1971, pp. 3-35; P. GUARAGNELLA, *Culture della modernità e utopie di «poveri». Elio Vittorini e Le città del mondo*, in *Il matto e il povero*, cit., pp. 207-29, a cui si rinvia per ulteriori indic. critiche e bibl.; G. LUPO, *Prefazione e note al testo a G. Vittorini, Le città del mondo*, Milano, BUR, 2012; G. VARONE, *Immagine in parallelo: il rinnovato impegno e la postuma utopia de Le città del mondo di Elio Vittorini*, in «Studi novecenteschi», vol. XXXV, n. 76, luglio-dicembre 2008/1, pp. 483-504.

¹⁶² E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., p. 7.

mano per stare “un momento in ascolto”. Nel chiarore notturno, nelle varie latitudini dell’isola, con movimenti distinti, entrano nella parte tutti gli altri personaggi del romanzo.

A Contessa Entellina, nell’estremo Ponente della Sicilia, si videro d’un tratto un’ombra d’uomo e una di fanciullo alzarsi da un cespuglio e correre in salita verso dov’era un gran folto di noccioli. Un’ombra di donna, nel settentrione del golfo di Milazzo, si staccò da un muretto come se sbucasse di sotto alle sue pietre e cominciò a correre per viottoli fuorimano che si lasciavano sempre più in basso case e mare, e lumi posati sul mare. E a Ribera, giù dalle parti di Agrigento, un uomo aiutò una donna a calarsi da una finestra, le buttò due fagotti, la raggiunse, e poi prese per i campi con lei¹⁶³.

I primi capitoli apparvero a partire dall’estate del 1952 ma il romanzo fu pubblicato postumo e incompleto nel 1969 a cura di Vito Camerano¹⁶⁴.

Franco Fortini definì platealmente il romanzo vera «letteratura al quadrato»¹⁶⁵; mentre altri, e tra questi Cesare Segre, lo hanno giudicato, con condivisa sensibilità critica, «forse il libro più bello di Vittorini, [...] con una Sicilia leggendaria attraversata da personaggi in cerca di se stessi e del senso della vita»¹⁶⁶. Il giudizio di Sergio Solmi, convinto anch’egli di trovarsi alle prese con il romanzo “più bello” di Vittorini, credo contenga aspetti essenziali del libro e delle sue più significative ragioni letterarie e umane.

Qui c’è tutto Vittorini, quella sorta di ubiquità poetica, che qui gli permette di riconoscere nella molecola l’intero universo, nel muretto a secco del paesino siciliano le mura della città di Utopia, Atlantide, Icaria o Erewhon: in ogni cittadina siciliana tutte le città della storia.

Nel fortunoso vagabondare dei suoi personaggi, Rosario e il padre, Nardo e il padre, l’irrequieta Rea Silvia, nel loro continuo perdersi e ritrovarsi, Alfa e Omega si ricongiungono, il mondo si fa veramente uno solo, e gli uomini hanno ritrovato la loro fraternità. Qui si riflettono il destino ideale di Vittorini, le contraddizioni e il sogno di cui è vissuto¹⁶⁷.

¹⁶³ *Ivi*, p. 21.

¹⁶⁴ «L’Approdo», a. I, n. 3, Roma, lug.-sett. 1952, capp. I-IV. Cfr. E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., pp. 365-70.

¹⁶⁵ Cfr. F. FORTINI, *Elio Vittorini*, in AA.VV., *I classici italiani nella storia della critica*, a cura di W. Binni, III, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 695-732

¹⁶⁶ C. SEGRE, *La letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 55.

¹⁶⁷ S. SOLMI, *Memoria di un contemporaneo* [1973], in *La letteratura italiana contemporanea*, cit., I, pp. 480-86, a p. 485.

Opera dalle forti strutture simboliche, si presenta come «un grande mosaico tematico» in cui, attraverso un gioco combinatorio, si realizza «un mescolarsi di destini esemplari dal significato universale, e perciò imprevedibile per il singolo»¹⁶⁸.

Ma a metà della notte cominciò in più punti della Sicilia un rumore fitto e lieve che in poco tempo fu sulle tegole e nelle foglie, e nella polvere e sulla roccia di tutta l'isola, e anche sui mari intorno svegliando chiunque dormisse a dire «piove» e voltarsi dall'altra parte, compreso il marinaio e il contadino che avrebbero dovuto già alzarsi. Solo i ferrovieri uscirono di casa lo stesso all'ora consueta della loro sgambettata notturna verso la stazione o il deposito, più qualche carrettiere, qualche camionista, qualche vetturale di piazza e qualche commerciante che doveva intraprendere un viaggio d'affari. Ogni altro che aveva un riparo aspettò almeno fosse giorno prima di lasciarlo. Mentre quelli che non lo avevano e s'erano accampati all'aperto si trovarono costretti a cercarselo nel buio, camminando nell'acqua e nel buio fino a una caverna, o a un cavalcavia, o semplicemente fino a un albero.

Rosario e suo padre furono tra costoro. Ma non fecero che ritirarsi in un angolo del recinto di pietre dov'erano, e lì aspettare il mattino all'impiedi sotto un grande paracqua cui appesero, dal lato più esposto, una pelle di pecora¹⁶⁹.

Il romanzo contiene negli intrecci delle sue storie simultanee la millenaria ricerca dell'uomo in luoghi selvaggi e arcaici, intimamente percorsi da personaggi misteriosamente apparsi tra i monti della Sicilia che, come ha scritto meravigliosamente Calvino, «vagano intorno alle mura di città reali senza entrarvi e intanto parlano di città sognate del passato e del futuro, della Bibbia e di Erodoto e delle *Mille e una Notte*, di città della bellezza e della giustizia, mentre un movimento come di corrente marina sembra trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana europea»¹⁷⁰.

Un'ansia di cambiamento e di redenzione che si materializza anche di concrete considerazioni storiche e sociologiche sulla realtà sociale dell'isola nell'immediato, turbolento secondo dopoguerra, scandito dalla violenta, momentanea rivolta contadina, da serrati confronti sindacali, dalle occupazioni delle terre e da sanguinosi e oscuri eventi politico-mafiosi.

¹⁶⁸ M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, p. XXXIV.

¹⁶⁹ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., p. 33.

¹⁷⁰ I. CALVINO, *Viaggio, dialogo, utopia* [1973], in *Saggi*, I, cit., p. 1271. A questo proposito cfr. P. GUARAGNELLA, *Culture della modernità e utopie di «poveri». Elio Vittorini e Le città del mondo*, in *Il matto e il povero*, cit., p. 215.

Anche in Sicilia ha luogo come altrove, tra i contadini e i padroni della terra, una lotta al minuto che passa per uffici di sindacato, studi di avvocato, banconi di taverna, anticamere di palazzo, ricettacoli di sacrestia, sportelli di catasto, tavole rotonde di commissioni e aule di tribunale. Anzi è con questa lotta minima che i contadini ottengono, bisogna dire, tutte le loro vittorie concrete. Con essa strappano ogni anno qualche nuovo orto o qualche nuova vigna alle nude immensità dei feudi. Con essa riescono a far applicare oggi in un'azienda e domani in un'altra la recente legge contro gli intermediari...¹⁷¹.

La signora delle Madonie aveva sperato che i contadini avessero finalmente fatto la rivoluzione per provocare, "come mancò poco che accadesse nel 1893 o nel '19, un sovvertimento generale": doveva constatare purtroppo che ancora una volta quelle "loro misteriose adunate simultanee in mezzo ai deserti" non avevano avuto alcun seguito rivoluzionario. I contadini migliaia di volte nei feudi erano insorti ma solo come sfogo, accontentandosi della generosità e dell'accondiscendenza dei padroni anziché rivendicare la giustizia: infatti *Nulla* era mai accaduto.

Nulla. Lo constatava dall'alto del suo palazzo nei monti anche la signora delle Madonie. Usciva, di sopra a a tre province, nell'azzurro frastuono del balcone, e si attaccava al cannocchiale da marina fissato sulla ringhiera, lo puntava in qua e in là, lo alzava e riabbassava, e guardava a lungo verso l'agrigentino, e sempre rientrava contrariata, i capelli scomposti e i veli e le sete in scompiglio come piume e penne d'una cornacchia che avesse volato nel vento, e sempre borbottava:

– Nulla, i poltroni che sono! Chissà cosa pareva che dovessero fare e non fanno un bel nulla! Non si sa proprio su chi contare¹⁷².

Le città del mondo è una laboriosa combinazione di *rêverie* esistenziale e oculato riordino del ricordo, intessuta di una conoscenza storica sostanziosa, in cui si riconoscono letture cospicue sottilmente inalveolate nelle fibre del romanzo; l'inedito paesaggio si profila in una Sicilia sempre uguale e diversa agli occhi dei suoi personaggi, viaggiatori nomadi alla ricerca di se stessi, perennemente in fuga lungo le strade montuose di un impossibile e indefinibile Tibet siciliano incalzato dai pericoli di una modernità confusa e distruttiva.

La saldatura anche qui tra la descrizione di una Sicilia esplorata e conosciuta nella prima giovinezza in ogni suo angolo con ardore sociologico

¹⁷¹ *Ivi*, p. 225.

¹⁷² *Ivi*, p. 228.

e antropologico (gremita di terrapieni di ferrovie dimenticate, illuminata da luci di paesi leggendari e scavata da sentieri montuosi) e il tono rammemorativo e incantato della scrittura fonda il carattere fantastico delle storie, intessute di un incandescente stupore.

Dal balcone nelle Madonie, sotto la brezza blu di quella sera, i lumi erano d'un centinaio di città, tra il nord-ovest e il sud-ovest, fino alla fossa di chiarore che s'apriva in direzione di Palermo e fin giù alle due altre fosse che indicavano, entrambe più piccole e molto meno vive, il posto di Caltanissetta e il posto di Agrigento. Erano uve di lumi, a grappoli solitari per la maggior parte, nell'immensa vigna nera della terra, e a gruppi di grappoli, in qualche punto, di cinque, di sei, in mezzo al nero folto dei pampini della vigna nera. La signora avrebbe potuto nominarli a uno a uno, viaggiando di dietro i vetri qua e là dov'essi erano, quelli che facevano solo un pugno di lumi, e quelli che ne facevano una bracciata, Caltavuturo, Sclafani, Aliminusa, Valledolmo, Villalba, Marianopoli, Campofranco, Sutera, Bompensiere, in alto, in basso, e Caccamo o Corleone o Prizzi, pure in alto e in basso, o Cammarata o Mussomeli. Ma non vedeva niente dell'est e del sud-est come quasi del mondo che aveva alle spalle sepolto nelle montagne: niente di dov'era Gangi, e di dov'era Sperlinga, di dov'era Agira, niente nemmeno di dov'era, un poco più a oriente del chiarore di Caltanissetta, il ricco carico pensile di Enna con Calascibetta ai piedi¹⁷³.

Articolati e altamente allegorici sono la topografia e la geologia dell'atlante siciliano e di quelle "città del mondo" – Scicli, Ragusa, Nicosia, Enna, Caltagirone, Piazza Armerina – che essendo belle, sono abitate, a parere del ragazzo Rosario, da gente contenta: "più la città è bella e più la gente è bella come se l'aria vi fosse più buona..."¹⁷⁴. A Scicli il padre e il figlio si trovano ad assistere al volo di centinaia di gazze e di cornacchie e a suoni e immagini meravigliosi e oscuri, che esemplificano il senso biblico del racconto e i suoi memorabili misteri in un'isola colma di sgomento e di miseria, di felicità e di improvvise esplosioni di violenza.

Un clamore s'era alzato dalla città insieme a centinaia di gazze e di cornacchie che avevano lasciato di colpo le rocce sparse tra i tetti. O erano campanili ch'esse avevano lasciato? Certo nella musica ferma al centro del cielo sembrava che scalpitassero anche i metalli di uno scampanio. Le cornacchie andarono a posarsi, in turbini di foglie nere, sulle rocce che sovrastavano i quartieri delle pendici. Batuffoli di fumo galleggiavano

¹⁷³ *Ivi*, p. 67.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 14

in faccia a balconi zeppi di folla giù tra i luoghi da cui era cominciato il loro volo. Più avanti nella scia del loro percorso s'erano invece palesati zaffiri e ametiste di palloncini che sballottolavano, e ancora aquiloni che si contorcevano qua e là, un secondo, un terzo, un quarto, un quinto, tutti con la coda inanellata come il topazio del primo, ripigliando tutti quota nell'aria sconvolta dalla raffica di tante ali. Ora le cornacchie strepitavano affacciate dai cornicioni di roccia. Erano giunte le detonazioni dei primi batuffoli di fumo, e le cornacchie strepitavano. Altre ne giungevano di altri, e le cornacchie strepitavano. Esplosevano gradinate, esplosevano cancellate, esplosevano e s'incendiavano schiere di palloni variopinti saliti a dondolarsi nel cielo, e le cornacchie erano sempre là sopra che strepitavano¹⁷⁵.

L'ambientazione e il volo delle cornacchie ricordano la Torre del Castello di Kafka intorno alla quale K. vede che "uno stormo di cornacchie le svolazzava intorno". Vittorini aveva letto *Il Castello* nella traduzione del Cantoni apparsa per Mondadori nel 1948.

Non mancano descrizioni realistiche dei luoghi, conseguenza di una dettagliatissima galleria d'immagini depositate nei granai dei ricordi dagli anni della fanciullezza. È questo il caso esemplare della città di Enna – "roccaforte repubblicana di Napoleone Colajanni: l'uomo che riassumeva l'idea vittriniiana del Gran Lombardo"¹⁷⁶ –, e della sua orografia raccontate con impressionante precisione dallo scrittore-geografo mentre vengono attraversate lentamente da un carretto tirato da una bestia che trasporta Odeide, Rea Silvia e la cagnetta. La città era stata una piccola capitale per uno "scrittore primitivo" come Francesco Lanza, conosciuto nel '28 in una stazione ferroviaria¹⁷⁷, nativo del paese ennese di Valguarnera.

Enna sorge, a una trentina di chilometri da Leonfonte, su una montagna con la cima che sembra una terrazza e coi fianchi che sembrano, tanto son ripidi, dei muraglioni. Altre montagne simili, qualcuna verde di erba da pascolo, ma per lo più rosse e rugose, o anche nerastre, e incoronate quasi tutte d'una merlatura di calcare che si può scambiare, secondo la

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 11-12.

¹⁷⁶ L. SCIASCIA, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, cit., p. 168.

¹⁷⁷ "Conobbi Francesco Lanza, nel '28, alla stazione d'una grossa città di Sicilia per la quale, venendo da Enna e andando a Roma, egli si trovò di passaggio. Non fu un caso. Ci si era scritto: [...]": E. VITTORINI, *Ricordo di Francesco Lanza*, in «Pegaso», vol. V, fasc. III, 1933, pp. 365-68 poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., pp. 667-71, a p. 667. Il Lanza era stato antologizzato da Vittorini in *Scrittori nuovi*, cit., pp. 321-26. Su Francesco Lanza vd. L. SCIASCIA, *La corda pazza*, cit., pp. 141-48 nonché la *Introduzione* di Italo Calvino a F. LANZA, *Mimi siciliani*, Palermo, Sellerio, 1971, pp. VII-XX.

lontananza, per una linea di neve o per una fila ininterrotta di piccole case bianche, si alzano di là da Enna, verso la catena settentrionale delle Madonie o verso Caltanissetta, come anche a sud dell'ampia conca su cui Enna se ne sta affacciata; e l'arteria che viene da Leonforte, toccato sotto a Enna il piede della prima e più imponente, si divide poi a continuare tra esse, che ora si vedono sparse e ora raccolte in gruppi, fin nell'agrigentino lungo il suo ramo ovest e fin giù nel cuore boscoso della Sicilia Iblea lungo il suo ramo sud¹⁷⁸.

Napoleone Colajanni, una personalità con la quale Vittorini “doveva sentire forti consonanze ideologiche”¹⁷⁹, per il grande prestigio acquisito nel mondo politico-culturale, fu tra i protagonisti del movimento dei Fasci siciliani e rappresentò – questo motivo non secondario di ammirata considerazione – “un punto di raccordo e di mediazione fra la cultura meridionale e la cultura nazionale”¹⁸⁰.

Le città del mondo sono dominate dalla bellezza, tutte riconoscibili e *irvisibili* nella sconfinata dimensione onirica che le caratterizza, attraversate da girovaghi e nomadi sognatori alla ricerca di un irraggiungibile mondo sepolto: pastori, zolfatari, camionisti, prostitute, tanti piccoli *Robinson* “che possiedono e trasmettono energia e potenza” (Calvino), viaggiano in una terra di paesi sempre uguale a se stessa, senza storia, in cui il tempo perde il senso della sua riconoscibilità, rendendola identificabile con ogni luogo del creato. Non possiamo non mettere in evidenza quanto grande sia il debito che contrae con Vittorini il Calvino de *Le città invisibili* (1972), la cui fortuna editoriale è stata ed è enormemente maggiore. Alla matrice delle *Città del mondo* l'antico amico e collaboratore deve tanto l'esaltazione della dimensione urbana come cifra di un'arcaica, paradossale modernità e l'invenzione di topografie sottilmente poste tra il metaforico e il reale quanto la prospettiva utopica (in Vittorini ben più autentica e meno smalzata e dubbiosa).

Il luogo poteva essere Gagliano Castelferrato che sorge annidato in una piccola cresta a undici chilometri a nord di Argira. O essere un più piccolo villaggio di cavaatori che ha cominciato a formarsi recentemente sulla stessa dorsale con una teleferica che lo collega a una strada lungo il Salso per portarvi le pietre delle cave. Argira, al di là, è a quattro o cinque chilometri di scorciatoie, in direzione sud-est; e a dieci chilometri,

¹⁷⁸ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., pp. 298-99.

¹⁷⁹ G. FALASCHI, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*. In *appendice una corrispondenza immaginaria dal fronte spagnolo*, nota al testo di Sergio Pautasso, ill. di Renato Guttuso, Milano, BUR, 2007³, pp. 5-54, a p. 17.

¹⁸⁰ F. RENDA, *I Fasci siciliani 1892-1894*, Torino, Einaudi, 1977, p. 53.

di là, in direzione sud-ovest, si apre a Nissoria una tortuosa via lattea di cittadine, di fortilizi terrieri e di zolfatari che culmina su a Enna in una corona di migliaia di lumi passando sulla destra per Leonforte, Ricifari, Pirato, Calascibetta, e sulla sinistra, per Assoro, cavaliere, Tuttobene e, in fondo in fondo, Gibilemme¹⁸¹.

Nel romanzo riconosciamo come felicemente attivi alcuni di quegli aspetti che maggiormente lo scrittore aveva ricevuto in dono dalla appassionata lettura di Defoe negli anni giovanili. Il brano è tratto da un articolo del '31 e propone una profetica riflessione critica di implicito sapore autobiografico.

Fatto senza colori, in base a una precisione *numerica* e quasi scientifica della finzione, con un senso sacro del dettaglio e della verità peculiare, che ci dà una rappresentazione geografica, statistica, economica, idrografica eccetera eccetera del mondo romanzesco, il suo naturalismo ci spinge sugli atlanti, sugli orari dei treni, verso il gioco più proprio alla fantasia degli uomini pratici, sveglia insieme i ricordi della nostra infanzia, piena di piacere robinsoniani, e fomenta i ritorni impulsivi al vecchio libro delle preghiere¹⁸².

Dopo il tramonto del progetto del «Politecnico», Vittorini fondò nel '51 la collana einaudiana «I gettoni», inaugurata dal libro di Franco Lucentini, *I compagni sconosciuti*. A Calvino, suo determinante interlocutore in Casa Einaudi, il 25 febbraio 1951, aveva scritto:

propongo per titoli «I gettoni» per i molti sensi che la parola può avere di gettone per il telefono (e cioè di chiave per comunicare), di gettone per il gioco (e cioè con valore che varia da un minimo ad un massimo) e di gettone come pollone, germoglio ecc. Poi suscita immagini metalliche e cittadine. In linea di massima lo preferirei a «La vigna» ma naturalmente se a voi tutti piace di più «La vigna» consideratemi d'accordo con voi¹⁸³.

L'iniziativa editoriale andò avanti fino al 1958 quando con il romanzo del lucchese Luciano Della Mea, *Il colonnello mi manda a dire*, la collana cessò le sue attività. Ne «I gettoni» furono ospitati 49 scrittori e pubblicati complessivamente 58 titoli. Gli italiani che collaborarono al progetto vittoriniano furono 41 e 8 gli stranieri (Marguerite Duras, Wright Morris, Nelson

¹⁸¹ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, cit., p. 362.

¹⁸² E. VITTORINI, *Il papà dei romanzieri*, in *La Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., p. 222.

¹⁸³ Cfr. G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, cit., p. 212. Inoltre vd. B. FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, a cura di L. Bufano, Torino, Einaudi, 2002, p. 189.

Algren, Robert Antelme, Pierre Gascar, Dylan Thomas, Charles Rohmer e Jorge Luis Borges, di cui fu pubblicato nel 1955, *La biblioteca di Babele*)¹⁸⁴. Tra gli italiani 9 pubblicarono due titoli a testa: Lalla Romano, Fortunato Seminars, Italo Calvino, Mario La Cava, Carlo Cassola, Beppe Fenoglio, Giovanni Pirelli, Ottiero Ottieri, Antonio Guerra.

La storia di questa avventura umana e intellettuale, attraverso i complessi rapporti epistolari e umani con gli autori, sottoposti a lunghi periodi di revisione e correzione dei propri testi, dimostra quanto Vittorini fosse alla ricerca di nuovi linguaggi e di un diverso modo di rappresentare la modernità. Con questo progetto, come ha evidenziato Giovanni Ragone, “Vittorini si domandava ora non *come* è la letteratura, ma *cosa è*”¹⁸⁵.

È evidente che una proposta così forte non accettava flessioni o concessioni: si approvava esclusivamente la pubblicazione di libri funzionali all’idea di letteratura, così come elaborata dal suo artefice, e di una collana come laboratorio di scrittura¹⁸⁶.

In questa sorta di incoercibile mentalità editoriale, estrinsecata e riassunta nei serratissimi *risvolti* di ciascun *gettone*, trova una ragione quello che, a posteriori, è stato ritenuto lo *scandalo* del gran rifiuto, nel ’56, della pubblicazione di *Il Gattopardo*¹⁸⁷. Il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa, a giudizio del Vittorini del saggio *Le due tensioni*, aveva scritto un’opera *inutile*, conseguenza di quella *buona coscienza* letteraria “legata ancora a quello che era il mondo (persino nelle sue metafore) in epoca pre-copernicana”. Il compito dello scrittore doveva consistere nel creare nel lettore “una cattiva coscienza”, anche a scapito delle proprie difese, di contrastare le degenerazioni e la ignoranza della letteratura contemporanea¹⁸⁸.

Il 13 luglio 1962 Vittorini in una lettera ad Andrea Vitello, scrupoloso biografo dell’opera lampedusiana, ribadì le ragioni del rifiuto di pubblicare *Il Gattopardo* nella collana “I gettoni”, ma spiegò di aver ritenuto vantaggioso per l’editore Mondadori acquistare il libro in quanto “pregevole e com-

¹⁸⁴ Cfr. *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso, introd. e note di G. Lupo, cit., 3 voll.

¹⁸⁵ G. RAGONE, *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999, p. 180.

¹⁸⁶ Cfr. G. C. FERRETTI, «I gettoni»: laboratorio e discorso di collana, in *L’editore Vittorini*, cit., pp. 235-72.

¹⁸⁷ Sulla complessa vicenda relativa alla mancata pubblicazione del capolavoro di Lampedusa si rinvia a G.C. FERRETTI, *L’editore Vittorini*, cit., pp. 267-69 e al libro di A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 2008², pp. 347 e sgg.

¹⁸⁸ Cfr. L. BALDACCI, *Vittorini*, in Id., *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, pp. 334-340, a pp. 337-38.

mercialmente valido”¹⁸⁹. Non è pensabile che Vittorini abbia voluto fare “il furbo” nel ricostruire la vicenda ma soltanto spiegare, pur mescolando la ricostruzione cronologica dei fatti, la sua diversa idea di letteratura rispetto ad un tempo nuovo che si annunciava quale inevitabile conseguenza dell’affermarsi dell’industria culturale: Mondadori aveva programmi e finalità ben diversi da quelli proposti nella collana vittoriniana e lo avrebbe ampiamente dimostrato nei decenni a venire¹⁹⁰.

Verso la fine degli anni Cinquanta altri furono i territori esplorati, come quelli sconvolti e modificati dall’avvento della fabbrica: nel ’57 era apparso *Diario in pubblico* mentre cinque anni prima, nel ’52, aveva curato le *Commedie* di Carlo Goldoni, stampate in quattro volumi per Einaudi. Sia l’una che l’altra pubblicazione confermano la varietà dei diversi itinerari culturali affrontati dallo scrittore e la sua indiscutibile volontà di lavoro quanto la costante ricerca di coerenza critica e metodologica.

Per l’ultimo Vittorini divenne preminente riflettere e indagare sulla letteratura nella società industrializzata: con l’esperienza de «Il Menabò di letteratura», forma aurorale di un nuovo modo di confrontarsi con la modernizzazione incalzante, sovrappose a questa istanza larga parte della sua esistenza e del suo sforzo civile e intellettuale¹⁹¹.

Maria Corti ha saputo individuare nell’opera narrativa di Vittorini una sorta di imprevedibilità che “sfugge con moto anguillare a chi tenti di immobilizzarla sul proprio tavolo entro un giudizio critico”¹⁹².

Si tratta di uno scrittore che ha fermamente creduto nell’utopia di poter assistere alla costruzione di un nuovo e più giusto ordine delle cose; e ha perseverato in questa sua drammatica speranza con inquietudine e sofferenza interiore, ma anche con puntiglio rivoluzionario, tragicamente avvolto dal dubbio che “forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano”¹⁹³.

Elio Vittorini, testimone e protagonista dei complicati mutamenti della identità italiana pieno-novecentesca – tra i suoi *nuovi* libri, guardando al versante italiano, vi saranno i *Racconti* di Romano Bilenchi, *Il visconte dimezzato* di Italo Calvino, *Il soldato* di Carlo Cassola, *Il ponte della Ghisolfa*

¹⁸⁹ A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, cit., pp. 347-50, a p. 348.

¹⁹⁰ Sull’argomento vd. G.C. FERRETTI, *La lunga corsa del Gattopardo. Storia di un grande romanzo dal rifiuto al successo*, Torino, Arago, 2009.

¹⁹¹ Prevedibile il rinvio al notissimo numero di *Il Menabò* 4 apparso nel 1961, dedicato al rapporto tra *Industria e letteratura*. Su questo tema vd. AA.VV., *Fabbrica di carta*, a cura di Giorgio Bigatti e Giuseppe Lupo, Roma-Bari, Laterza, 2013.

¹⁹² M. CORTI, *Prefazione* a E. VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., I, p. XI.

¹⁹³ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, cit., p. 645.

di Giovanni Testori – è un autore che appartiene alla coscienza letteraria contemporanea e alla storia delle battaglie che la cultura ha condotto in tempi di glaciazione in difesa dell'uomo e delle sue preziose utopie, contro ogni forma di capovolgimento dei valori e autoritarismo; le sue erano le idee di un eremita moderno che trascorreva i suoi giorni sulle carte scrivendo e riscrivendo la storia del mondo offeso¹⁹⁴.

Per Vittorini occorre rifiutare personaggi *privati* ma “farne figure di funzione come Don Chisciotte e Sancio Panza”¹⁹⁵. Calvino nel saggio *Vittorini: progettazione e letteratura* del '67 precisava la ragione delle battaglie vittoriniane, sempre rivolte a muoversi dalla profezia al progetto, dalla intuizione alla storia, insomma all'attuazione di una *letteratura a tensione razionale*, non consolatoria, pronta alla contestazione come contro-affermazione.

Ricordiamo come Vittorini spesso definisca le sue battaglie attraverso formule d'opposizioni nette: contro una cultura che ci consoli, per una cultura che ci difenda, per una letteratura arteriosa, contro una letteratura venosa; e ultimamente, per una letteratura a tensione razionale, contro una letteratura a tensione affettiva. Alieno dalla dialettica quant'altri mai, egli carica tutta la negatività sul polo negativo, tutti i valori sulle indicazioni del polo positivo (indicazioni-progetto, indicazioni di quanto ci resta da fare). Ora, l'*altro* dalla letteratura cui egli tende funziona sempre come contestazione radicale della letteratura di polo negativo, ma fonda il proprio valore nell'essere all'altezza della letteratura di polo positivo. Insomma, l'esperienza di valore che non falla è il Don Chisciotte o il Robinson Crusoe. [...] E se «contestazione» è un termine-chiave d'ogni suo giudizio, l'operazione del contestare non tende mai a essere riconosciuta come mera negazione ma come contro-affermazione¹⁹⁶.

La sua fu letteratura *conoscitiva* e non solamente evocativa delle forme, delle ragioni e dei linguaggi del mondo contemporaneo, rivolta alla conoscenza e alla esplorazione dei comportamenti dell'uomo e alla sua non impossibile *liberazione*. Il tutto raccontato immaginando centinaia di città con palazzi nascosti tra gli aranceti, “sotto la brezza blu” della sera, talvolta rintracciabili sulle carte topografiche della *Lombardia siciliana*, che potrebbero essere tutte insieme Gerusalemme o Samarcanda oppure luoghi di un Oriente favoloso o di un paesaggio biblico appena usciti da un inedito, non polveroso almanacco della letteratura: non per un caso sin dall'infanzia i suoi libri prediletti furono *Le mille e una notte* e il *Robinson Crusoe*.

¹⁹⁴ *Ivi*, cit., p. 673.

¹⁹⁵ E. VITTORINI, *La ragione conoscitiva*, in «Menabò», n. 10, 1959.

¹⁹⁶ I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, I, a cura di M. Barenghi, cit., pp. 166-67.

Va pur ricordato che Vittorini, che conservò anche nei suoi tratti fisici qualcosa di “giovane principe arabo” (Solmi), conobbe la sua Sicilia con lo spirito di un profetico cercatore d’oro o di un marinaio ritratto da Antonello da Messina, per nulla disposto a tralasciare la perorazione delle sue *istorie*, conosciute, dicevamo, dalla lettura di Amari, e della benché più piccola valle o linea ferroviaria che attraversasse le sconosciute e utopiche *città del mondo* per portarle alla luce e lasciarle brillare¹⁹⁷.

Il viaggiatore robinsoniano, nel lontano ’42, forse mentendo, scriveva in un suo ritratto per il pubblico americano: “Se avessi avuto i mezzi per viaggiare sempre credo che non avrei ancora scritto un rigo”¹⁹⁸.

La Frontiera, nella “irra vegetazione di metafore”, fu a lungo quell’inafferrabile, elegiaco e magico mondo della capanna perduta nell’interminabile e ininterrotta *infanzia siciliana*. In fondo era persuaso che: “È sempre un duro lavoro scrivere un libro. Si ha sempre la tentazione di limitarsi a sognarlo”¹⁹⁹.

Nel perforante parere di Sergio Solmi l’ultimo Vittorini “con un’umiltà che non può non parerci enigmatica, si condanna al silenzio in omaggio ad idoli che gli sentiamo profondamente estranei”²⁰⁰. In questa scelta risiede la finale *provocazione* di un intellettuale della contemporaneità, un rivoluzionario schierato contro l’eclissi della ragione e il dignitoso conformismo dei tanti attraverso “un silenzio come fervore”, come lo ha definito Bigongiari. I suoi libri restano un possente, lucido, ultimo *viatico dei vinti*. Di quei vinti non domati, convinti, nella propria innocente umanità, che sempre “alle finestre brontolò l’inverno di un mare nero”²⁰¹.

¹⁹⁷ “Elio mi rivelò una Sicilia inedita; la sua conoscenza dei posti era sorprendente, le rare volte che aveva dei dubbi ricorreva alle carte militari come un comandante sul terreno tattico...”: N. RISI, *Notizia*, in E. VITTORINI, *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, cit., p. 166.

¹⁹⁸ Cfr. E. VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico»*, cit., p. 428. Sul tema della menzogna vd. M. LAVAGETTO, *La cicatrice Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, n. ed. riveduta e ampliata, Torino, Einaudi, 2002.

¹⁹⁹ G. BACHELARD, *La poetique de la rêverie*, Paris, Press Universitaires de France, 1960, trad. ital. di G. Silvestri Stevan, *La poetica della rêverie*, Bari, Dedalo [1972], 1987³, p. 74.

²⁰⁰ S. SOLMI, *Memoria di un contemporaneo*, cit., p. 485.

²⁰¹ E. VITTORINI, *Quando cominciò l’inverno*, in *Nome e lagrime e altri racconti*, cit., p. 198.

ZELONE E IL PASTORE DI PIETRA. IL MOLISE DI JOVINE FRA MILITANZA E MEMORIA

E qui, come difficilmente accade in altri luoghi, sono state vive per decenni le leggende di tesori sepolti dai frati, dai vescovi e dai briganti.

F. Jovine, *La mensa fraterna*, «Il Giornale d'Italia»,
[19 agosto 1941]

Chiusi in sé i villaggi trascorrevano la vita in un'antichissima angustia; tagliato fuori da ogni rapporto umano e civile il villaggio era una entità per sé stante dominato da pregiudizi comuni, da un comune tono morale limitato esteriore che era ligio alla superstizione religiosa e a quella civile.

F. Jovine, *Del brigantaggio meridionale* [1943-'44]

Li conosci?

F. Jovine, *Uno che si salva* [1948]

La provincia è per me una specie di sogno.

F. Jovine, *Intervista*, in «La Fiera letteraria»,
[9 gennaio 1949]

Il cavallo rassegnato e stanco all'improvviso ritrova le sua energie e vola gioioso verso "gli oscuri richiami del cielo" nel diluvio notturno che annuncia l'Apocalisse e velocissimo va verso l'abisso nelle acque in tempesta del Biferno mentre l'uragano squarcia le tenebre con lampi, scoppi e boati¹. La dimensione simbolica dell'opera narrativa di FRANCESCO JOVINE (Guardial-

¹ F. JOVINE, *Il cavallo del diluvio*, in ID., *Racconti*, Torino, Einaudi, 1960, pp. 149-51, a p. 149.

fiera [Campobasso] 1902-Roma 1950) si potrebbe racchiudere in questa così come in tante altre immagini proposte nei racconti della raccolta *Il pastore sepolto* (1945).

Jovine si rivela scrittore di gran fondo, che i verdetti irrevocabili di una critica limacciosa e pedante hanno relegato nella gabbia di un neorealismo regionale, mosso da una prevedibile desolazione della storia. Un Molise paleolitico, fiabesco e sconosciuto, pastorale e intriso di riti derivati dai popoli sanniti, raccontato nelle sue dimensioni magiche e misteriose, si svela parte non marginale di un Sud trafitto da interstizi inesplorati, ricolmi di leggende e paesaggi sommersi. Villaggi visitati da ombre del passato e dallo stupore non contraffatto di personaggi bizzarri e umanissimi capaci di percorrere un complementare itinerario della solitudine.

Jovine, l'uomo provvisorio che nella sua memoria attraversa decine e decine di miglia lungo i tratturi e i sentieri di una terra di mezzo, sospesa in interminabili veglie invernali e nell'attesa di carovane di viaggiatori dalle sponde viventi del mitico, capriccioso Biferno, fa riemergere dalle sepolture anonime della storia personaggi meravigliosi, avvolti dall'incanto e dalla ritualità di un tempo leggendario.

Compagno di Cola Pepe, venditore di muli e cavalli che impazziva solo negli anni bisestili, Zelone, il contadino quasi col nome di un filosofo salvato dalle pagine del *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco², "era piovuto dalla piana di Larino" nella Guardialfiera del piccolo Jovine, che se lo vedeva passare "qualche volta davanti a casa mia con un sacco di paglia o un fascio di fieno sulle spalle".

La sua figura ha una forte carica mitologica e può ritenersi una sorta di natura dominante dell'intera, affascinante narrativa joviniana. Uscito dalle favole dei vecchi saggi del villaggio, il personaggio che con la sua capra danzava ogni qualvolta si annunciava un temporale, viveva di un suo linguaggio, indecifrabile, misterioso così come il mondo da dove veniva.

Zelone pareva meditasse le risposte ma quando parlava era facile comprendere che quello che diceva non aveva che un apparente rapporto con quello che gli era stato chiesto. Credeva di essere arrivato ai limiti del mondo per aver viaggiato per cinquanta miglia nel contado di Molise, breve spazio di terra popolato di angeli e di mostri, di potenze malefiche e benefiche, che amministravano le forze naturali e la vita degli uomini come egli li immaginava³.

² Cfr. V. CUOCO, *Il Platone in Italia. Traduzione dal greco* [1804-1806], a cura di Antonino De Francesco e Annalisa Andreoni, Roma-Bari, Laterza, 2006.

³ F. JOVINE, *Zelone e gli angeli* [1941], e in *Racconti*, cit., pp. 163-66, a p. 165 (poi in ID., *Il pastore sepolto*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 111-16, a pp. 114-15).

Gli accorti dosaggi del racconto contribuiscono a svelare il senso recondito di una armonia narrativa intessuta di sogni e di melanconia, di cavalieri neri in groppa a cavalli neri con gli zoccoli di fiamma e di uomini con lupi al guinzaglio, di tesori sognati e mai ritrovati al risveglio, di marenghi d'oro svaniti. Il Diavolo in quei villaggi "era sempre pronto a dare ai miseri il suo aiuto per portarseli all'inferno"⁴.

Il richiamo dell'origine, il reiterato soliloquio sull'infanzia, la *murmurante mémoire* di un tempo sepolto e la familiarità del luogo natale garantiscono quelle rassicurazioni esistenziali che solcano le tramature sentimentali e morali dello scrittore nei rapporti con il suo Molise, che, così come l'Abruzzo di Ignazio Silone, la Sardegna di Giuseppe Dessì, la Calabria di Corrado Alvaro e di Fortunato Seminara, assume una connotazione poetica e vera in quanto cronaca del primitivo.

Un grande disperso favoloso villaggio paleolitico, in cui la durata della vita pare non risolversi nel senso della fine ma si confonde e si occulta negli archetipi di un mondo volutamente discostato dalla realtà, intriso di mitologia e fantasia, custodito dai suoi abitatori con la sapienza millenaria dei cicli naturali e con l'uso sofisticato di proverbi e sogni notturni da interpretare. Anche per il molisano Jovine "le forme prese dal reale hanno bisogno di essere riempite di materia onirica"⁵ per poter diventare luogo del ricordo e della immaginazione, reiterando la perenne scoperta della terra e la trascrizione delle impronte del passato.

Lo spazio letterario è una dimensione metaforica, derivata dalla solitudine e dalla *fascinazione dell'immagine*⁶, arredata secondo le inclinazioni e i gusti di un creatore appassionato, mai stanco nel nutrire le ricostruzioni con gli oggetti e le nature morte conservati nella fertilissima interiorità degli anni della lontananza dalla *terra dei padri*. La cura delle atmosfere casalinghe si unisce a brividi freddi che scolorano le immagini e lasciano trasparire l'improvvisa paura della morte come si annuncia nei volti sognati dei suoi contadini e dei suoi personaggi più amati.

Una rassettatura del realismo degli anni Trenta-Quaranta, pur non sovrapponibile mai ai modelli proposti dalla letteratura americana, e una non meno cospicua presenza dunque della favolosa provincia della rammemorazione – luoghi rupestri, grotte e boschi misteriosi, insuperabili credenze,

⁴ F. JOVINE, *Il libro del comando*, in *Racconti*, cit., pp. 171-75, a p. 171.

⁵ G. BACHELARD, *La poetica della rêverie* [1960], trad. it. di G. Silvestri Stevan, Bari, Edizioni Dedalo, 1987³, p. 173.

⁶ Cf. M. BLANCHOT, *Lo spazio letterario* [1955], trad. ital. di G. Zanobetti, Torino, Einaudi, 1975.

religiosità popolare, viaggiatori incantati, giovani solitari, volti di briganti e di candidi rivoluzionari, proverbi e canti risalenti ai tempi della non-storia della *Signora Ava* – poggiata su una cosmogonia leggendaria e antichissima⁷, riepilogano la originalità e la credibilità poetica dei testi distillati dalla natura “intima” dell’opera di Jovine, nato a Guardialfiera, paese a 18 miglia da Campobasso, nel 1902⁸.

Nello svolgimento del suo profilo occorre considerare anche il sobrio e veritiero rendiconto di alcuni argomenti cristallizzati della questione meridionale – povertà economica, blocco sociale, trasformismo e inadeguatezza delle classi dirigenti, oppressione del mondo contadino da parte dei *galantuomini*, persistenza di soprusi di derivazione feudale – che spiegano, unitamente agli effetti complessi della grande emigrazione verso l’America, le basi di una società arretrata.

Nel ventennio 1930-1950 Jovine approfondì l’analisi sul Mezzogiorno attraverso la ripresa delle rapsodie popolari riesumate da una totale esplora-

⁷ Sulla natura intima della narrativa di Jovine, costruita su un fondo “di leggenda, di grandi, antichissimi proverbi naturali”, aveva richiamato l’attenzione Giacomo Debenedetti nel rievocativo *Colloquio con Jovine*, in «Vie nuove», V, 20, 14 maggio 1950, p. 14.

⁸ Nella vasta e varia bibliografia critica su Francesco Jovine vd.: G. GIARDINI, *Francesco Jovine*, Milano, Marzorati, 1967; M. GRILLANDI, *Francesco Jovine*, Milano, Mursia, 1971; E. RAGNI, *Jovine*, Firenze, La Nuova Italia, “Il Castoro”, 1972; N. CARDUCCI, *Invito alla lettura di Francesco Jovine*, Milano, Mursia, [1977] 1986²; G. TODINI, *Francesco Jovine*, in *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di Gianni Grana, vol. VIII, Marzorati, Milano 1988, pp. 66-91; S. MARTELLI, *Signora Ava: il Risorgimento visto dal mondo contadino*, in AA.VV., *Il racconto del Risorgimento nell’Italia nuova tra memorialismo narrativo e drammaturgia*, a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012, pp. 237-78. Per la critica “classica”, cfr. L. RUSSO, *Francesco Jovine ultimo narratore della «provincia»*, in «Belfagor», vol. I [1946], pp. 219-26; ID., *Ricordo di Francesco Jovine*, in «Belfagor», vol. V (1950), pp. 479-82; P. PANCAZZI, *Il primo e l’ultimo Jovine*, in ID., *Scrittori d’oggi*, con prefazione di M. Valgimigli, serie VI, Bari, Laterza, 1953, pp. 47-54; N. SAPEGNO, *Il narratore Jovine*, in «Società», IV, 1950, 2, pp. 276-286, poi in ID., *Pagine di storia letteraria*, Palermo, Manfredi, 1960, pp. 297-310. Inoltre vd. P. DE TOMMASO, *Francesco Jovine (Nel decimo anniversario della morte)*, in «Belfagor», vol. XV (1960), pp. 284-99; G. TODINI, *Francesco Jovine*, in «Belfagor», a. XXVII (1972), pp. 430-52; ID., *Francesco Jovine*, in AA.VV., *Novecento*, VIII, Milano, Marzorati, 1988, pp. 66-91; G. SAVARESE, *Ricordo di Francesco Jovine*, in «Rassegna della letteratura italiana», a. 76 [1972], pp. 294-302 (ora in ID., «I colori di Carmens», *Saba, Svevo e altri contemporanei*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 157-75); F. D’EPISCOPO, *Un uomo provvisorio: Francesco Jovine*, Isernia, Marinelli editore, 1982; *Francesco Jovine scrittore molisano*. Atti del convegno di studi sulla figura e l’opera di Francesco Jovine a quarant’anni dalla morte (Guardialfiera 11 novembre 1990), a cura di Francesco D’Episcopo, Napoli, ESI, 1994. Tra le più recenti ripubblicazioni vd. F. JOVINE, *Scritti critici*, a cura di Patrizia Guida, Lecce, Milella, 2004 (raccolta affrettata e disordinata degli interventi giornalistici apparsi tra il 1929 e il 1950); *Racconti dimenticati e dispersi*, a cura di Caterina Carmosino, Isernia, Iannone Editore, 2007; *Signora Ava*, Roma, Donzelli, 2010; *Le Terre del Sacramento*, ivi, 2012.

zione del Molise, terra storicamente periferica ed esclusa dalle grandi strade di comunicazione, svolgendo una indagine sulle condizioni di vita di quel mondo inedito, popolato di *storie* impossibili, di uomini sottomessi, ma anche di audaci ribelli. Quei grezzi paesi diventano inesauribili miniere di materiali nascosti che anacronisticamente tradiscono la realtà. Da qui leggende sui tesori depositati e dimenticati in caverne e luoghi misteriosi⁹. Le ricerche si trasmutano in quella materia narrativa, restituendo così, nell'unico modo adeguato, il senso delle suggestioni dell'infanzia e della creatività fantastica che intride i ricordi anche quando si rivestono dei toni dell'inchiesta giornalistica come nel caso delle pagine su Guardialfiera. Il paese natio si rivela colmo di racconti su "tesori sepolti dai frati, dai vescovi e dai briganti" e di palazzi misteriosi che pure abbattuti restano rifugi concreti "per le nostre *rêveries* sull'infanzia"¹⁰.

Quando, qualche anno fa, il vecchio palazzo vescovile che dalla fine del secolo decimottavo nessun vescovo più aveva abitato e che era in rovina, fu demolito completamente, per giornate intere il rumore dei picconi che tutti, finissimi di orecchio, graduavano secondo una scala musicale, diede l'impressione del vuoto misterioso e ricco. Ma non venne fuori nulla: sassi, polvere, calcinacci: non un chiodo, non un trespolo, una chiave arrugginita: nulla. La pietra attestante che S. Agapito papa nel 960 aveva nominato un vescovo a Guardialfiera, la leggenda che forse Gregorio VII in persona, passato di lì in occasione del suo viaggio verso il Mezzogiorno, concedesse alla Cattedrale il privilegio di «Porta Santa», non credo che valessero a consolarli¹¹.

Il tema dei "tesori nascosti" in luoghi inaccessibili e stregati è ricorrente nei romanzi e nei racconti di Jovine. Significativo è *Il pastore sepolto*, apparso nella «Nuova Antologia» il 16 marzo 1943, un riuscitissimo e bellissimo racconto lungo derivato da un intimo rapporto tra il sogno e le tradizioni popolari, tra una rammemorazione dell'infanzia e la ricostruzione allegra delle lunghe, interminabili veglie vissute nella casa paterna intorno al camino "dal grande fuoco" in compagnia dei genitori, dei fratellini "e di alcune povere

⁹ Derivate dall'analisi di un contesto metropolitano, Napoli, notevoli influenze su queste considerazioni devo alle originali pagine di Costanza D'Elia, *Tesori nascosti: Immagini della modernità mancata a Napoli*, in «Intersezioni». Rivista di storia delle idee, a. XVI, n. 1, aprile 1996, pp. 57-72.

¹⁰ G. BACHELARD, *La poetica della rêverie*, cit., p. 147.

¹¹ F. JOVINE, *La mensa fraterna*, in «Il Giornale d'Italia», 19 agosto 1941, poi in F. JOVINE, *Viaggio nel Molise*, a cura di Nicola Perrazzelli [1967], Isernia, Libreria Editrice Marinelli, 1976, pp. 99-106, a p. 101.

contadine del vicinato”¹². Il racconto però propone anche l’irrompere della modernità con la centralità dell’economico, che corrompe le società arcaiche con la bramosia del denaro, e con la perdita della fede religiosa. I rovesci finanziari di una famiglia borghese possono essere risolti dal ritrovamento di sacchi d’oro, calati in luoghi inaccessibili. In questo modo anche la giovane Albamaria avrebbe potuto ottenere la dote e sposarsi. Tutti in casa iniziano a sognare. Il sogno del nonno dalla lunga barba bianca “divisa in due bande a forma di pera”, che riesce a sentire la voce del Biferno, inalveola la storia lungo la dorsale di un realismo speciale, rappresentativo di un rapporto esclusivo dello scrittore con le fantasie e le arcane credenze di un mondo svanito. Il racconto viene fatto dal giovanissimo nipote, l’io-narrante, che intreccia i suoi sogni con quelli dei familiari.

Una sera il nonno ci raccontò un sogno; io non prestai molta attenzione a quello che diceva, massime all’inizio ma ebbi modo di ricordarmene minutamente poi per quello che avvenne. Il nonno quella sera pareva stanco e s’era seduto con noi accanto al fuoco: c’erano tutti e c’erano anche Luigia e Salvatore di Popoli suo marito:

– Figli miei, – incominciò il nonno, – ho fatto un sogno, un bel sogno benedetto. Ieri sera mi ero addormentato pregando il Bambino Gesù; e, chiusi gli occhi, il Bambino mi prese per mano e mi indicò alzando un dito in alto la stella dei magi e scomparve. Io seguii la stella e camminai, camminai per una contrada piena di neve e di spine; poi mi trovai alla Costa Solente e capii che la stella mi guidava a Fonte Gerino; all’incrocio di Botasciarra incontrai due pastorelli biondi come angioi che suonavano la zampogna e mi seguirono fino al guado di Fonte Gerino; lì mi lasciarono. La stella camminò ancora un poco nell’arco del cielo poi si fermò; io era arrivato al Casaleno nel centro della vigna. Le macerie del convento non c’erano più; la stella che s’era fermata illuminava una zappa d’argento che scintillava. Io presi la zappa e incominciai a scavare; la zappa era leggera come una piuma, la terra era dolce. In poco tempo feci molto lavoro. Dapprima trovai una lucerna interrata che pulii con le mani; mi accorsi che era di oro; continuai a scavare e trovai una piccola mola per il grano in pietra e bronzo; poi due spiedi d’argento e poi tanti oggetti di ferro e di rame. Scava scava, incontrai una grande lastra di pietra che era leggerissima, la sollevai e trovai una scala di pochi gradini; in fondo alla scala c’era una breve grotta, a destra e a sinistra grosse pignatte di terra cotta, ne scoperchiai una, era piena di monete d’oro; tutte le altre erano piene d’oro¹³.

¹² Cfr. F. JOVINE, *Ricordi d’infanzia*, in «L’Unità», 4 agosto 1948.

¹³ F. JOVINE, *Il pastore sepolto*, cit., pp. 20-21.

La certezza della verità dei sogni era condivisa dall'intero nucleo familiare, tanto che quando viene raccontato il contenuto di quello fatto dal nonno lo zio Michele "ci disse che aveva fatto un sogno perfettamente uguale due notti prima, che il tesoro esisteva senza alcun dubbio e che lui sarebbe venuto con noi a scavare la notte seguente"¹⁴. La brigata, composta dai membri della famiglia e dagli operai addetti agli scavi, decide di seguire le indicazioni sognate dai vecchi di casa e si avvia alla ricerca misteriosa dell'isola del tesoro. Mirabile è la descrizione del paesaggio notturno, un reperto onirico, avvolto da un enorme silenzio:

Notte fredda, stellata e senza luna. [...]. L'aria era immota e pura; tutti gl'insetti erano morti e la polvere era tenacemente sepolta nel gelo. Ai lati della via le siepi di lentisco e di rovi erano dense dighe di ombre che limitavano il rivolo biancastro dei sassi; nelle vigne attigue ulivi e querce e terra morta, irta di stoppie; senza luna la piana di Ischia del Ponte sfumava nel buio e aveva un minuto polverio di stelle ai margini¹⁵.

Nel corso delle frenetiche indagini, sotto "un nugolo di antichissima polvere", venne fuori un cratere al cui interno fu ritrovata una chiesa sepolta, piena di inquietanti statue di santi. Nel misterioso antro, in un sarcofago coperto da una lastra di marmo "che portava incisa una croce in rilievo", i cercatori, che si muovevano come fantasmi in una luce da cimitero, videro la statua di un pastore: "quando la illuminarono, ebbe un mite ed allegro sorriso come fosse lietissima di essere uscita dalle tenebre"¹⁶. Il mancato ritrovamento dei preziosi marenghi non impedì il trasporto del pastore, "che aveva quel suo mite ed antico sorriso rivolto al bellissimo cielo notturno", verso il paese, per custodirlo momentaneamente in casa. Lo zio Michele, con "tono profetico", annunciò che in un nuovo sogno aveva saputo che la statua "dentro era tutta d'oro". In una notte di disgelo, dopo il rassicurante tepore invernale, Albamaria, in preda ad un irriverente attacco di rabbia, ispirata da forze diaboliche, forzando la più misurata natura dell'amato cugino, la profanò decapitandola a colpi di mazzuola con la speranza che si avverasse quanto predetto dai sapienti di casa. Purtroppo il serafico pastore di pietra bianca era vuoto. A quel punto il nipote-narratore si convinse "che tutto era finito e che sarebbe stato terribile vivere ancora"¹⁷.

In una intervista del 1949 Jovine spiegò ai lettori il legame intimo con la

¹⁴ *Ivi*, p. 23.

¹⁵ *Ivi*, p. 29.

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ *Ivi*, p. 45.

sua terra e lo straordinario ruolo avuto dal padre nell'attitudine a collezionare ricordi e immagini oniriche.

Conosco il Molise attraverso i racconti di mio padre e un po' per istinto. In me quella terra è come un mito antico tramandatomi dai padri e rimasto nel sangue e nella fantasia¹⁸.

Il concetto di neorealismo, inteso come "riconquista della realtà", viene indagato con autonomia rispetto alle nuove prospettive di tanti narratori italiani, da cui si discosta con originale posizione critica. Jovine, per nulla affascinato dalle mode o dal successo editoriale degli americani, come Dos Passos o Lewis, sostiene che nei loro romanzi: "Le persone descritte sono spesso anonime, come chiuse, incapsulate nel complesso dei fatti. I volti e le anime non emergono dalle cose"¹⁹.

Rispetto al precoce contatto con le tesi di Gentile, dovuto ad un concorso magistrale che vinse nel '23 a Campobasso, ben più significativo fu l'approfondimento del pensiero di Francesco De Sanctis, autore di portata europea alla cui opera Jovine si avvicinò con passione anche grazie agli studi di Luigi Russo: il suo essere desanctisiano si rafforzò nelle posizioni critiche assunte nell'immediato dopoguerra. Esiti consistenti sulla sua formazione gli derivarono dagli insegnamenti di Guido De Ruggiero, suo professore al Magistero di Roma, e dalla lettura dei fascicoli della rivista «La Critica» di Croce, fronte di attacco alla cultura dogmatica e accademica del tempo. Dagli studi crociani fu introdotto alla conoscenza della filosofia di Vico, più volte evocato nei suoi articoli giornalistici. Sulle pagine de «L'Italia Letteraria», a cui collaborò anche il più giovane Elio Vittorini, e in specie nella folta raccolta di articoli apparsi con continuità tra il 1929 e il 1942 su «I diritti della scuola»²⁰, tuttavia non si sottrasse dal condurre una riflessione "emancipatrice" dalle teorie estetiche di Croce, che pure avevano costituito un suo punto di riferimento negli anni Venti: analoga indipendenza si profilò nel giudizio negativo su *poesia e non poesia*²¹.

La maturazione di Jovine segue il percorso di una generazione d'intellettuali costretta a subire la dittatura fascista e approda ad un modo suo proprio di intendere il mestiere delle lettere come militanza²². Si delinea così

¹⁸ *Intervista con Jovine*, di Mario Guidotti, in «La Fiera letteraria», 9 gennaio 1949.

¹⁹ F. JOVINE, *Aspetti del neo-realismo*, in «I diritti della scuola», n. 1, 23 settembre 1934 (ora in *Scritti critici*, cit., pp. 189-91).

²⁰ Cfr. F. JOVINE, *Scritti critici*, cit., in partic. pp. 877-79.

²¹ Sull'argomento vd. E. RAGNI, *Jovine*, cit., pp. 44-45.

²² Cfr. accenni in G. MANACORDA, *I realisti degli anni Trenta*, in ID., *Storia della letteratura*

un punto di vista dal quale lo scrittore vaglia la sua produzione letteraria, evitando di lasciarsi inondare dalla retorica proposta dal regime e assumendo una posizione non riconducibile ai dogmi imperanti e al militarismo diffuso negli slogan mussoliniani²³.

Il romanzo *Un uomo provvisorio* pubblicato a Modena da Guanda nel 1934, lo stesso anno di *Tre operai* di Carlo Bernari, di fatto segna l'approdo di Jovine al realismo²⁴. Il definitivo superamento dei motivi dannunziani, incrinati da una "corrosione ironica", appare una delle migliori qualità del protagonista²⁵. In questa opera prima si affronta il travagliato itinerario psicologico e sentimentale di un giovane provinciale in una Roma rarefatta, avvertita più nelle atmosfere che nella dimensione topografica e urbanistica. Il personaggio Giulio Sabò, un ventisettenne laureato in medicina, avvolto da "astratti furori", è un personaggio in cui si avvertono comportamenti riconducibili a un tormentato rifiuto delle convenzioni, secondo un canone già proposto nei primi anni Novanta dell'Ottocento in *Una vita* di Italo Svevo e ne *L'Automa* del milanese Enrico Annibale Butti. La storia documenta, pur non evitando del tutto alcune ingenuità²⁶, il disagio dell'uomo "senza qualità" di fronte alla "tristezza dei tempi" e la volontà di una diserzione verso tutti quei costumi e quei luoghi comuni che tendono ad imporsi come emulativi modelli di mondanità²⁷.

«Io per me, non penso veramente nulla» – si diceva – «sono vuoto». Ma avvertiva dentro un rodio perenne e confuso, un affollarsi di sensazioni, di echi alla luce della mente, sgorgati da un sé più profondo. Se ne distraeva con giuochi puerili: serrava le palpebre per far nascere certi panorami favolosi, bui illuminati da una luce fredda azzurrina che si dilatava e dissolveva le ombre». E se il rosso si insinuava nell'azzurro ne provava una sorda, piccola gioia e credeva ad una magica sorgente di luci colorate che ubbidisse ai suoi comandi²⁸.

italiana contemporanea (1940-1975), Roma, Editori Riuniti, 1977, pp. 74-130 e in G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, in partic. pp. 330 e sgg.

²³ Cfr. M. GRILLANDI, *Francesco Jovine*, cit., p. 13, che riferisce sull'argomento di un turbolento dialogo tra Jovine e il ministro Ricci.

²⁴ E. RAGNI, *Jovine*, cit., pp. 34-35.

²⁵ G. SAVARESE, *Ricordo*, cit., p. 163.

²⁶ Al riguardo vd. le critiche di Natalino Sapegno nel saggio *Il narratore Jovine*, in «Società», cit., p. 280.

²⁷ «Ma non si dimentichi che la crisi di Sabò è crisi di Jovine, crisi di uno scrittore»: E. RAGNI, *Jovine*, cit., p. 34.

²⁸ F. JOVINE, *Un uomo provvisorio*, Isernia, Edizioni Marinelli, 1982², pp. 22-23.

Giulio, che incarna a giudizio di Sapegno “la crisi di un intellettuale del Mezzogiorno”, abita nei pressi di via dei Prefetti e nei primi tempi della permanenza capitolina “la sua snella figura vestita di nero” si aggira nei luoghi d’incontro del mondo borghese – salotti, ristoranti, campi da tennis, riunioni culturali – mentre le sue passeggiate si svolgono in via del Corso, via del Tritone, Piazza Barberini. L’A. elabora un’idea della realtà rivolta a rendere inoperosi i motivi della letteratura estetizzante e intellettualistica del tempo, senza eludere del tutto qualche debito con i persistenti postumi della coscienza decadente.

Giulio Sabò ascoltava il monotono scroscio dell’acqua. Per un attimo, il suo fastidio gli aveva fatto pensare a centomila uomini, soli come lui, che avevano il grigio nell’aria, quel fiotto monodico nel cervello, e che potessero, all’improvviso, mettersi ad urlare per la noia²⁹.

Le tormentate vicende amorose con Marta e Dalia raccontano di una personalità non proprio lontana da caratteri rintracciabili nel romanzo *Una vita* di Svevo ma decisa a non lasciarsi immergere senza resistenza nella fiumana della storia. L’insofferente Sabò, per quante parentele si possono ipotizzare con il *Rubé* di Giuseppe Antonio Borgese – “cui si avvicina curiosamente anche per il cognome tronco”³⁰ –, e in misura notevolmente minore, con *L’uomo nel labirinto* di Alvaro e l’Andrea Sperelli di D’Annunzio, rimane un “carattere” rintanato nel suo soliloquio interiore e manifesta più volte quella “natura indocile”³¹ che costituisce il lievito di personaggi come Sirio Baghini e Giustino D’Arienzo, ma che porta diritto fino ai pensieri e alle azioni epiche di Pietro Veleno e Luca Marano, entrambi meravigliosi combattenti di un mondo dei vinti non rassegnato alla cinica rete a strascico della Storia. La censura fascista, indispettita dal non nascosto disfattismo del protagonista, prima ne consigliò dei tagli e poi lo sequestrò.

La lingua di Giulio è quella “che parlano gli uomini abitanti tra il Trigno e il Fortore”, terre che si raggiungono da Termoli o da Vairano con treni dimenticati, su binari sconosciuti ai viaggiatori delle città.

Il treno era su un binario lontano dalla stazione, lontano dalle linee principali. Due vagoni grigi attaccati ad una locomotiva goffa, col collo lungo, che gorgogliava petulante³².

²⁹ *Ivi*, p. 5.

³⁰ E. RAGNI, *Jovine*, cit., p. 36.

³¹ Vd. P. DE TOMMASO, *Francesco Jovine*, cit., pp. 284-87.

³² F. JOVINE, *Un uomo provvisorio*, cit., p. 137.

Giulio Sabò di ritorno in treno da una breve permanenza a Napoli, ascoltando alcuni viaggiatori discutere di soldi e di conquista del benessere, s'incammina in una complessa riflessione sul significato della quiete che esplicita le sue coordinate mentali.

«Strano, eppure la tendenza umana è per l'arresto del moto. Tutti tendono alla quiete. Quando avrò finito. Quando sarò arrivato. Sotto il pungolo incessante del movimento, sono l'affanno della corsa, si pensa al momento in cui ci si fermerà. Se fermarsi è morte, si tende alla morte. Cristo aveva forse compreso questa aspirazione profonda e morì, lui che era Dio e promise agli uomini la morte. Non è altro il mito della beatitudine»³³.

Jovine, allo stesso modo del protagonista di *Un uomo provvisorio*, risentendo probabilmente della iconografia propagandistica fascista degli anni Trenta, ritiene che il Molise e tutte le terre offese potranno avere dei figli capaci di "andare a dorso nudo, con una muscolatura michelangiolesca, vanga in spalla e testa al vento. Sudare e cantare, violare la terra con gesti potenti"³⁴. Eppure in questa aspettativa si nascondono le ragioni della forza civile di Luca Marano e del coraggio di Pietro Veleno.

Il romanzo segue di un anno la stesura della commedia in quattro atti *Il burattino metafisico* che, pur avendo attirato l'interesse di Anton Giulio Bragaglia, ben intenzionato a rappresentarla, fu dimenticata nei cassetti a testimonianza del valore assegnato da Jovine a questa prima esperienza³⁵.

Il disagio, l'inettitudine, la precarietà esistenziale, la profonda insofferenza verso il conformismo dominante nella realtà del tempo che caratterizzano *Un uomo provvisorio* trovano proseguimento nel successivo romanzo *Ragazza sola*, del tutto trascurato dalla critica e dallo stesso autore, apparso a puntate dal 1 ottobre 1936 al 10 luglio '37 su «I diritti della scuola»³⁶.

La giovane maestra elementare Livia Dolegani, così come Giulio Sabò, ritrova la sua innocenza trasferendosi in una Ciociaria arcadica, non dissimile dal Molise, sottraendosi alla tumultuosa, confusa, corrotta vita della città. Tra Mursetta e Cupella, nella provincia di Frosinone, la maestrina abita in

³³ *Ivi*, p. 174.

³⁴ *Ivi*, pp. 185-86.

³⁵ F. JOVINE, *Commedie inedite e cronache teatrali*, a cura di F. D'Episcopo, Ravenna, Longo editore, 1983. Al teatro ritornò con il testo *Giorni che rinasceranno* nel '45, recitato alla radio dalla compagnia di Paolo Stoppa e Lina Morelli e portato in scena, senza ottenere particolare successo, al Quirino di Roma e a Milano nel 1948. Alla critica teatrale, tra il '45 e il '47, Jovine dedicò un vasto impegno nel secondo dopoguerra. Cfr. *Scritti critici*, cit., pp. 485-569.

³⁶ F. JOVINE, *Ragazza sola*, a cura di F. D'Episcopo, Campobasso, Edizioni Enne, 1987. Sul romanzo cfr. E. RAGNI, *Francesco Jovine*, cit., pp. 68-76, che fu il primo a segnalarlo.

un casolare laddove, deglutite le amarezze recenti, s'immerge nel candore di una esistenza rinnovata e fermamente critica verso i falsi modelli della società borghese³⁷.

Livia rifiutò poi tutti gli inviti. La disgustava la goffaggine pretensiosa di quella gente che tentava di imitare i modi della buona società senza essere riuscita a raggiungere il grado d'ipocrisia necessario. Erano falsi con una evidenza esasperante; rivelavano con chiarezza lampante le piccole miserie e le cupidigie appena velate di tratto in tratto sotto alcune formule vuote di cortesia mondana che rimanevano senza seguito di atti adeguati³⁸.

In quegli anni Jovine, turbato, così come Elio Vittorini e altri intellettuali, dalla guerra di Spagna, venne maturando una coscienza antifascista che lo indusse a lasciare l'Italia: tra il 1937 e il '40 ricoprì incarichi presso istituti d'italiano all'estero, prima due anni a Tunisi e poi un anno a Il Cairo, e la sua firma in questo triennio sparì dai giornali³⁹.

Nel 1940 interruppe questo suo silenzio pubblicando, sempre da Guanda di Modena, la raccolta di racconti *Ladro di galline*, sette testi risalenti al decennio precedente⁴⁰, in cui la sua poetica viene chiarendosi nell'ambito di una stretta correlazione tra ricerca di una sperimentazione, orientata dai motivi del neorealismo, e la conseguente proposta linguistico-espressiva risalente alle tradizioni popolari del contado molisano⁴¹.

La composizione delle novelle rivela un disegno di esplorazione stilistica tendente a ridurre o cancellare l'influenza dannunziana attinta negli anni giovanili. D'altronde nel suo primo romanzo Jovine aveva esplicito il rifiuto di un ideale di vita dannunziano:

in questo atteggiamento del primo Jovine è già *in nuce* la sua onestà umana e letteraria, la sua avversione ad ogni forma di falsità, di retorica, di travisamento eroico o equivocamente idilliaco della realtà: come al polo opposto di questa prima esperienza letteraria dello scrittore, ci dicono, tra l'altro, le bellissime pagine postume nel brigantaggio meridionale [...]

³⁷ Molto sommarie considerazioni sul testo cfr. in P. GIANNANTONIO, *Riscoperta di un romanzo sconosciuto* [1988], in Id., *Contemporanea*, Napoli, Loffredo, 1993², pp. 358-63.

³⁸ F. JOVINE, *Ragazza sola*, cit., p. 105.

³⁹ La collaborazione a «I diritti della scuola» riprese il 10 ottobre 1940 con l'articolo *Marino Moretti*, n. 4, pp. 23-24.

⁴⁰ F. JOVINE, *Ladro di galline*, in Id., *Racconti*, Torino, Einaudi [1960], 1967², pp. 5-82.

⁴¹ Cfr. sui costumi popolari molisani F. JOVINE, *Viaggio nel Molise*, a cura di N. Perrazzelli, Isernia, Libreria Editrice Marinelli [1967], 1976. Un quadro complessivo su vari aspetti delle tradizioni molisane in *Molise - Numero speciale de «La lega» in onore di Eugenio Cirese*, Roma, a. III, 1925, n. 1-2.

dove Jovine, non si lascia sfuggire l'occasione di svelare lo squallore, le miserie, gli stenti dei pastori dell'Abruzzo, che il vate D'Annunzio aveva finito per ignorare, sublimando in un sogno di neoarcadia pastorale, con tratti di ieraticità arcaica, un suo personalissimo moto di evasione⁴².

Nella prima delle novelle, *Avventura galante*, si tratta della passione erotica di un cieco per una cameriera che lo guida attraverso camere e lunghi corridoi; si colgono tratti di un sempre più problematico rapporto con i modelli dannunziani⁴³. Soprattutto Jovine mira a dare espressione alla sua terra, al mondo sommerso della vita paesana, al significato dei canti contadini. Nel racconto *Malfuta o della fondazione di un villaggio* viene raccontata una realtà arcaica, incapace di liberarsi dalle contraddizioni che l'affliggono e di uscire da isolamenti secolari⁴⁴. Bellissima è la descrizione cromatica del paesaggio e di un mondo visto come un ultimo irripetibile frammento di un primitivismo in dissoluzione. Malfuta in fondo è la metafora di uno spazio sommerso in cui naviga la rammemorazione dell'A.:

Rocca Malfuta scivolava da secoli a valle verso il Biferno. le acque del fiume che, uscite dalle gole di Trapura, erano in quel punto rapide e spumose, rodevano il lembo estremo dell'immensa frana glabra e cinerea: un lenzuolo sudicio buttato sul verde del monte. Le case erano bigie meschine divise da strade lerce dove grufolavano i maiali e sulle quali s'aprivano le brevi finestre che non vedevano mai il sole. Il sole compariva tardi a Malfuta quando i contadini erano lontani nei campi: spuntava per i radi vecchi taciturni raccolti nella breve piazza minacciata da un campaniletto spaccato da una crepa esistente da tempo immemorabile. Ma tutte le case sembravano fichi d'autunno striate dagli spacchi, con tegoli gommosi disordinati, pendenti dai tetti e che a una scossa minima sarebbero precipitati per scoprire lo scheletro delle travi di quercia, nere di fumo secolare. Il villaggio pareva fosse stato preso all'improvviso, chi sa quando, da un tremito violento che, prima di compiere l'estrema rovina e far macerie, si fosse arrestato per miracolo. Chi v'arrivava la prima volta, abbracciato in un attimo quell'incerto equilibrio di travi e di mura nel silenzio altissimo della canicola, pensava che un tuono improvviso scoppiato dalla nuvola nera pendente su Trapura avrebbe fracassato tutto⁴⁵.

⁴² G. SAVARESE, *Ricordo di Francesco Jovine*, in «I colori di Carmen». *Saba, Svevo, e altri contemporanei*, cit., p. 164.

⁴³ F. JOVINE, *Racconti*, cit., pp. 7-12.

⁴⁴ In questo racconto su Malfuta, vecchio villaggio che "scivola verso la valle del Biferno", Jovine si rivela "scrittore di atmosfere": P. PANCRAZI, *Il primo e l'ultimo Jovine*, cit., p. 48.

⁴⁵ F. JOVINE, *Malfuta o della fondazione di un villaggio*, cit., p. 13.

Vi si disegnano uomini legati a una vita chiusa, diffidenti e superstiziosi verso il cambiamento: solo un incendio li spinge a prendere possesso delle nuove case costruite accanto alla provinciale e vicino ai binari. Le vecchie pietre che abitavano e che nel crollare seppellivano intere famiglie erano affidate a *San Rocco Benedetto*, la statua di argilla rossa che proteggeva il paese roso dall'acqua e dalla pioggia. Soltanto la violenza della natura poteva scuotere la testarda immobilità di una comunità «bizzarra e intrattabile».

Quei di Malfuta confermarono con gli anni la loro fama di gente bizzarra e intrattabile. In quel loro covo screpolato e motoso non c'era anima viva che avesse il coraggio di andare ad abitare. Quelli che ci capitavano d'estate nelle fiere e nelle feste facevano un voto speciale a san Rocco perchè la rovina prevista da secoli non avvenisse proprio in quei giorni. I malfutesi non uscivano dal loro luogo che quando andavano soldati o in galera⁴⁶.

Il santo e la terra sono gli unici dati stabili di un'esistenza precaria. È così che dopo aver riscattato le case e i poderi i malfutesi erano esclusivamente interessati a recintare le tanto attese proprietà:

comprate tracciando i solchi con una lentezza cauta e avida, pronti a deviare dalla linea stabilita se il vicino non se ne accorgeva, e guardandosi ferocemente negli occhi quando il bidente staccava una zolla furtiva. Poi gorgogliavano atroci bestemmie. Spesso ponevano mano ai coltelli, tra gli urli delle donne si tempestavano di colpi e arrossavano il solco appena tracciato⁴⁷.

La terza novella, che dà il titolo alla raccolta⁴⁸, ritrae gli stessi ambienti contadini e i loro atteggiamenti schivi, il silenzio che ben si amalgama con la secolare immobilità del paesaggio e la furberia e gli inganni di cui sono vittime i puri. In ciò si ravvisano i modi che ricorreranno nell'opera successiva di Jovine. Il protagonista dell'amarissima storia è il povero Gentile, abbandonato in fasce sotto una quercia al bivio di Carrozzello e ritrovato da una contadina dei D'Elia la mattina del 6 luglio 1904. La sua tragica vicenda, dopo un'esistenza di stenti e un matrimonio subito, si svolge a Guardialfiera e intorno alle frastagliate, pericolose sponde del Biferno.

Dieci settimane, Incontro col figlio, Sogni d'oro di Michele e Ragazzo al buio sono esperienze minori, dove lo scrittore si esercita nel sondaggio della

⁴⁶ *Ivi*, p. 16.

⁴⁷ *Ivi*, p. 15.

⁴⁸ F. JOVINE, *Ladro di galline*, in *Racconti*, cit., pp. 25-40.

psicologia dei ragazzi, le loro fantasie, i turbamenti. Quella spontaneità che Jovine postulava sin dai primi anni Trenta nei suoi interventi giornalistici quale conquista durissima, si conquista in *Signora Ava*, romanzo in cui lo scrittore raccoglie tutta la sua esperienza di meridionalista e studioso della cultura popolare e dove stabilisce una relazione duratura tra il tema della terra e la storia. Il Nostro fu attentissimo osservatore dei fenomeni sociali e analizzò, con acribia storica, le vicende del grande brigantaggio post-unitario, attribuendogli un profilo politico permeato da una concreta ricerca della giustizia sociale.

Nel saggio postumo *Del brigantaggio meridionale ovvero intorno ai movimenti politici svoltisi nell'Italia meridionale tra il 1860 e il 1867*, il cui nucleo teorico venne costituendosi intorno al 1943-44, lo scrittore sviluppa interpretazioni e analisi meridionalistiche – è di quegli anni la rilettura di Giustino Fortunato, Gaetano Salvemini e dell'avellinese Guido Dorso – che si sistemano in un coerente impianto storico proprio nell'imminente completamento di *Signora Ava*.

Grandi province come quelle delle Calabrie, dei Principati, dell'Abruzzo citra ed ultra, montuose franose solcate da corsi d'acqua irruenti, erano collegate da strade impervie, pietrose o da un tratturo per la pastorizia transumante che per sei mesi dell'anno era fiume di fango per diventar solo d'estate «l'erbal fiume silente». Chiusi in sé i villaggi trascorrevano la vita in un'antichissima angustia; tagliati fuori da ogni rapporto umano civile il villaggio era un'entità per sé stante dominato da pregiudizi, da un comune tono morale limitato esteriore che era ligio alla superstizione religiosa e a quella civile. Rari specie nell'ultimo cinquantennio del regno i libri, più rari i giornali: le notizie politiche e delle scoperte scientifiche arrivavano con grande ritardo, senza mutare minimamente la vita degli abitanti che forse ne parlavano un poco e poi le relegavano nel mondo delle favole⁴⁹.

In questo scritto, Jovine, con visione chiara dei problemi storico-economici della sua regione, sviluppa interpretazioni che i luoghi e i personaggi delle sue storie avevano già annunciato e vissuto dolorosamente. L'inevitabile e forte contrapposizione città/villaggio viene colta dallo scrittore molisano senza sfumature:

Ma nelle campagne la vita era dura; i contadini raccolti in villaggi (rare

⁴⁹ F. JOVINE, *Del brigantaggio meridionale*, in «Belfagor», a. XXV (1970), pp. 623-41, a p. 634. Sull'argomento vd. S. MARTELLI, *Letteratura e brigantaggio*, in ID., *Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*, Salerno, Lavaglia, 1994, pp. 7-102.

nel Mezzogiorno, anche oggi le case coloniche) intorno al castello baronale diruto abitavano squallidi tuguri e facevano tutti i giorni lunghissima strada per raggiungere i loro campi. Erano ignoranti mal nutriti solitari. Il villaggio era il loro mondo; e nel villaggio la divisione delle classi si ripeteva spesso con una rigidità castale; cafoni, artieri, galantuomini: i due primi strati della popolazione che avevano origine identica e avevano tra loro un continuo flusso in decadenza e in ascesa, avevano un potere economico presso a poco uguale, una leggera differenza nella cultura: qualche volta l'artigiano sapeva leggere e scrivere e perciò agli occhi dei cafoni riceveva da questo fatto una specie d'investitura diabolica, che armava la sua diffidenza. I galantuomini, si distinguevano dagli altri per il loro assoluto ozio: se professionisti, e nei villaggi erano rari, erano propensi per malinteso spirito gentilizio, ad essere scarsamente operosi: l'idea del lavoro come compito di gente umile che abbia bisogno di guadagnare la propria vita e perciò legata a un povero stato, era tra gli idola tribus più fermamente radicati nelle loro anime⁵⁰.

Jovine spiegò l'isolamento culturale della sua regione e la solitudine delle classi subalterne meridionali utilizzando come fonti le indagini degli illuministi Giuseppe Maria Galanti, autore amatissimo dei due tomi della *Descrizione dello stato antico ed attuale del contado del Molise* (1781), e dell'abate Francesco Longano, artefice del *Viaggio per lo contado del Molise nell'ottobre 1786 ovvero descrizione fisica, economica e politica del medesimo* (1788) insieme alla *Relazione sul Molise* (1812) di Vincenzo Cuoco⁵¹, tutte opere richiamate esplicitamente nei suoi scritti. Proprio Cuoco, anticipando una delle grandi questioni del Molise ottocentesco così attentamente raccontato da Jovine, evidenziava che: "dopo le strade, le opere pubbliche più necessarie sono i ponti sul Biferno"⁵².

Sulle cause della reazione contadina e sulle origini del brigantaggio post-unitario, che investì gran parte dei villaggi e delle montagne molisani a partire dall'autunno del 1860, Jovine, influenzato anche dalla conoscenza dell'opera di Marc Monnier, *Notizie storiche documentate sul Brigantaggio nelle provincie napoletane dai tempi di fra Diavolo sino ai nostri giorni* (1862), sosteneva senza cadute giustificazioniste:

Per gli sciagurati che uccidevano non c'era altra via di scampo che la macchia: i boschi, i botri, i dirupi sfuggivano alla sorveglianza dei gendarmi. Al di fuori dei gruppi di case dove gli agenti del Re potevano esercitare

⁵⁰ *Ivi*, pp. 632-33.

⁵¹ Cfr. V. Cuoco, *Viaggio in Molise*, in AA.VV., *Il Mezzogiorno agli inizi dell'800*, a cura di Costanza D'Elia, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 166-85.

⁵² *Ivi*, p. 184.

l'autorità c'erano le aperte boscaglie dove era possibile incontrare altri sciagurati che erano costretti a vivere di rapina e di sangue⁵³.

Fu la meditata lettura de *La rivoluzione meridionale* di Dorso, edita dalle edizioni Gobetti nel 1925 e ripubblicata, con una nuova prefazione, nel '44 da Einaudi, a offrirgli l'opportunità di ritornare al meridionalismo con rinnovato fervore ideale. Jovine scrisse convinte pagine di adesione al pensiero dorsiano⁵⁴, componente fondamentale di tanti suoi interventi politici nell'Italia del secondo dopoguerra.

Il Luca Marano de *Le Terre del Sacramento* potrebbe essere uno di quei cento uomini d'acciaio auspicati da Dorso per il compimento di una grande rivoluzione del Mezzogiorno contro il trasformismo e la corruzione delle sue vecchie classi dirigenti, capaci di sopravvivere ad ogni forma di cambiamento politico. Alla gioventù meridionale, alla presa di coscienza del contadino Pietro Veleno e dell'intellettuale Luca, spettava il compito di non perdere le occasioni storiche per la rinascita di terre condannate all'arretratezza e al sopruso. Negli energici interrogativi dorsiani si colgono motivi vitali del mondo politico-morale di Jovine.

Ma, esiste una nuova classe dirigente politica nel Mezzogiorno? Esistono cento uomini d'acciaio, col cervello lucido e l'abnegazione indispensabile per lottare per una grande idea? Oppure la nostra dolce terra perderà un'occasione storica più che rara, e continuerà il suo martirio al seguito della tradizionale miserabile classe politica meridionale, dopo che questa si sarà salvata da un naufragio per l'assoluta impotenza della nostra terra ad esprimere nuove energie politiche?⁵⁵

A partire dalla fine degli anni Trenta il realismo joviniano viene rafforzandosi nell'ambito di una riflessione sul contesto politico-sociale locale. L'indagine fornisce dati e situazioni che si riversano, dopo una certificazione di originalità, nella ideazione del meccanismo narrativo. Sovrastando il bozzettismo veristico, pur restando conscio quanto libero interprete del metodo del maestro Verga e anche del Nievo delle *Confessioni*⁵⁶, e in opposizione alle antistoriche tendenze narrative emerse nel regionalismo degli epigoni, Jovine percorre le mappe di una narrazione caratterizzata dalla pervicace osservazione degli elementi storico-geografici, mai ostile alla conoscenza dei territori del fantastico, al tempo stesso visitati e rivisitati.

⁵³ F. JOVINE, *Del brigantaggio meridionale*, cit., p. 635.

⁵⁴ Cfr. F. JOVINE, *Omaggio a Guido Dorso*, in «Il Giornale d'Italia», 20 aprile 1947, p. 3.

⁵⁵ G. DORSO, *Ruit hora!* [1943], in Id., *L'occasione storica*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 5-8, a p. 7.

⁵⁶ Al riguardo si rinvia a E. RAGNI, *Jovine*, cit., pp. 15-17.

Un paesaggio dimenticato, gremito di personaggi e memorie, diviso e isolato nei lunghi mesi invernali dall'impetuoso scorrere del Biferno, avvolto nei riti e nel "dogmatismo sentenziante della filosofia popolare", della millenaria sapienza della civiltà contadina, rivive negli undici articoli che Jovine compose come inviato de «Il Giornale d'Italia» nell'estate 1941, solo poco tempo prima della pubblicazione di *Signora Ava*. Ed è in quegli scritti che rende esplicita la sua riflessione sull'origine storica dell'immobilità del paesaggio agrario.

Per circa quarant'anni, dal 1845 al 1881, il Biferno non ebbe più un ponte; per quarant'anni il fiume veniva passato a guado. D'inverno quando il guado era difficile, diveniva un liquido invalicabile ostacolo tra le due parti del Molise. Paesi distanti tra loro pochi chilometri che si rimandavano a mattutino e a vespro il suono delle campane, rimanevano anche dei mesi senza comunicazione, o con contatti rarissimi [...] Questi passaggi di fortuna erano possibili d'estate e d'autunno, d'inverno divenivano difficilissimi, se non impossibili. Allora i paesi della sponda sinistra rimanevano tagliati fuori dal mondo. Notizie di guerre, di cadute di dinastie, di congiunzioni di astri arrivavano dopo sei mesi, quando avevano perduto ogni significato, ogni carattere emotivo. Il Biferno aveva il potere di sconvolgere le leggi del tempo: il lungo inverno con la neve che seppelliva le case e i campi diveniva una sola interminabile giornata⁵⁷.

Gli articoli del 1941 illustrano il contesto, nei suoi aspetti antropologici e storici, in cui si svolgono gli avvenimenti dell'ormai incipiente stesura definitiva di *Signora Ava*, una storia che, nel giudizio di Pietro Pancrazi, "torna nella nostra memoria e vi si svolge infatti come un arazzo"⁵⁸.

Nel 1942 il romanzo, la cui idea iniziale risale al 1929⁵⁹, l'anno della uscita di *Gente in Aspromonte* di Corrado Alvaro⁶⁰, apparve presso l'editore romano Tumminelli nella collana dei narratori contemporanei "Nuova Biblioteca

⁵⁷ F. JOVINE, *Biografia del Biferno* in «Il Giornale d'Italia», 18 luglio 1941. La guerra in questi articoli è del tutto assente, segno ulteriore dell'avversione di Jovine al mito guerriero fascista: vd. F. JOVINE, *Viaggio in Molise*, cit., pp. 78-79.

⁵⁸ P. PANCAZZI, *Il primo e l'ultimo Jovine*, cit., pp. 49-50.

⁵⁹ I primi quattro capitoli furono scritti nel 1929, in seguito, nel '35, lo scrittore riprese il progetto che solo nel 1941 fu definitivamente avviato e concluso. Cfr. *Intervista con Jovine*, a cura di M. Guidotti, in «La Fiera letteraria», 9 gennaio 1949. Il primo capitolo, redatto nel '29, fu edito postumo col titolo di *Pietro Veleno brigante*, in «Dimensioni», a cura di O. Lombardi, a. XIII, n.s., 6 dicembre 1969, pp. 9-12 (ora in F. JOVINE, *Racconti dimenticati e dispersi*, cit., pp. 337-39).

⁶⁰ Jovine fu assiduo e convinto lettore dell'opera alvariana, di cui iniziò a scrivere nel 1934. Cfr. *Scritti critici*, cit., pp. 196-98; 301-5.

Italiana” diretta da Arnaldo Bocelli⁶¹. Il delicato congegno narrativo e le due parti che compongono la storia si reggono sulla oscillazione tra realismo e invenzione fantastica, memoria e avventura, mito e storia. L’opera, a cui lavorò ancora nel ’35 e con sistematicità tra il ’38 e il ’41, riflette la profonda conoscenza acquisita da Jovine della sua terra, della cultura popolare e delle leggende contadine.

L’epigrafe posta in apertura del romanzo, ripresa da un *Canto popolare del Mezzogiorno*, spiega la natura dei legami esistenti tra l’elaborazione letteraria e la storia delle tradizioni popolari e costituisce molto più di un riverbero di quell’intimo rapporto, lasciando trapelare una carica eversiva contro il potere e le sue prevaricazioni, ed esprimendo una precisa volontà politica.

O tempo da Gnora Ava
nu vecchio imperatore
a morte condannava
chi faceva a’mmore.

E rivive la figura paterna, quell’“ingenuo rapsodo” di un mondo defunto, intento nelle notti del lunghissimo inverno molisano ad animare le serate con la sua voce “nasale e cantante”. La conoscenza della letteratura dialettale e l’assorbimento della “memoria antichissima delle tradizioni popolari, trasmessegli dal padre”⁶², s’intrecciano con le incalzanti contraddizioni della

⁶¹ Cfr. *Il carteggio Bocelli. Inventario*, a cura di B. Marniti e L. Picchiotti, Roma-Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1998. Inoltre vd. A. BOCELLI, *Letteratura del Novecento*, ivi, 1976, pp. 371-75.

⁶² L. BISCARDI, *La letteratura dialettale molisana tra restauro e innovazione*, Isernia, Marinelli editore, 1983, pp. 14-15. Negli anni giovanili di Jovine, nel Molise gli studiosi locali svilupparono ricerche sulle tradizioni popolari, i cui esiti furono di rilievo nazionale (Melillo, Pittarelli, D’Amato). Notevoli comunque furono i ritardi della poesia dialettale e degli studi demologici rispetto ad altre regioni d’Italia, ma dopo l’Unificazione il Molise in qualche modo riuscì a raccordarsi alla realtà nazionale. Nei primi anni del Novecento “il clima è dunque assai diverso rispetto ai tempi della tenue vena aperta da Cirelli. Di mezzo c’è stata, nel bene e nel male, l’unificazione. Nel 1861 il servizio postale tra Napoli e Campobasso è finalmente diventato quotidiano. Sulle cattedre del Liceo-Ginnasio di Campobasso passano studiosi impegnati anche nel campo del folklore quali Oddone Zenatti o Flaminio Pellegrini, Cesare Cimegotto o Nicola Zingarelli. Ed anche se si occuperà di poesia popolare solo assai più tardi e forse per un’unica volta, non è certo senza peso locale l’attività del molisano Francesco D’Ovidio che nel 1876 tiene a Napoli la cattedra di lingue e letterature neolatine e che nello stesso anno pubblica la *Fonetica del dialetto di Campobasso*”: A. M. CIRESE, *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, Isernia, Marinelli, 1983, p. 28. Nel 1903 Berengario Galileo Amorosa scriveva *Riccia nella storia e nel folklore*, sotto il manto protettivo delle scelte metodologiche della Scuola Storica mentre nel 1910 Eugenio Cirese pubblicava un “esile e raro opuscolo” di *Canti popolari e sonetti di dialetto molisano* in cui si rivendica la “spontaneità di espressione” e “forza

realtà, determinando una conoscenza problematica e composita di terre dove l'immobilismo si esplicita anche nel sofisma e nella contraddittorietà dei proverbi, che “vengono usati a seconda delle circostanze”⁶³.

Gli studi e gli articoli di carattere politico e antropologico di Jovine sono permeati da una curata sensibilità storica verso i motivi dell'isolamento della sua terra, anch'essa parte di quella “conquista regia”, per usare un lessico dorsiano, dietro cui si erano avvolti gli ideali e tanti falsi riti risorgimentali.

Il tono favoloso di *Signora Ava* nulla sottrae a una frequentazione sottovento, lucida e mai arbitraria, del versante realistico. In una breve quanto acuta recensione, il giovanissimo Antonio Piromalli, con acribia critica, già nel '43, coglieva alcuni elementi fondativi del romanzo, che meritano di essere riproposti per la loro attualità interpretativa.

Questo nuovo romanzo di Francesco Jovine (*Signora Ava*, Tumminelli, 1942) rappresenta il Molise al tempo dei Borboni e si legge con grande piacere per il sereno distacco della materia trattata; fatti e personaggi sono allontanati nel tempo e nello spazio, il romanziere non fa che raccontare cose che sono ben ferme nella sua memoria. Perciò il tono della sua narrazione è favoloso: sembra di sentir raccontare i fatti di «Quando Gesù andava per il mondo». Quando Jovine si abbandona a descrivere quella vita vengono fuori le pagine più belle; così quando descrive la vita invernale del paese [...]. Ma il romanzo non si esaurisce in questi pregi esteriori, e noi vorremmo, in luogo di scrivere questa nota affrettata, avere il tempo di parlare della vicenda del libro, del mondo morale che in esso è rinchiuso, della storia di Pietro e di Antonietta che rappresenta il centro del romanzo. A leggere il quale aiutano la fluidità della scrittura che è tutt'uno con il linguaggio e il mondo del narratore⁶⁴.

I conflitti tra galantuomini e contadini, vagliati nelle analisi del meridionalismo post-unitario, costituiscono le ragioni intrinseche di una insanabile frattura, in un contesto dominato da immobilismo e povertà, e contraddistinto da violente ribellioni. La borghesia paesana, talvolta dedita all'usura, è avida di denaro e di terra e la sua azione si limita a una vorace politica di accumulazione.

La storia si svolge a Guardialfiera, comunità dove le regole sociali si

di sentimento” del dialetto molisano. La demologia spesso finisce per dimenticare *quella gente* che canta “per imporre la sua reale umana esistenza”: cfr. E. CIRESE, *Saggi sulla cultura meridionale*, I, *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise. Profilo storico e saggio di bibliografia*, Roma, De Luca, 1955. Inoltre vd. F. D'EPISCOPO, *Il mestiere di molisano: Francesco Jovine*, Campobasso, Enne, 1982; Id., *Il Molise di F. Jovine*, Campobasso, Enne, 1984.

⁶³ F. JOVINE, *Viaggio nel Mezzogiorno*, cit., p. 101.

⁶⁴ A. PIROMALLI, *Vetrina*, in «Quadrivio», Roma, 21 marzo 1943.

fondano sull'osservanza di una morale remota, irrorata da una generazione all'altra dal racconto di fatti millenari che si aprivano, così come il vino migliore, solo durante le allegre serate dell'inverno.

Verso la metà di dicembre il tempo s'era messo al brutto: il fiume era in piena e scrosciava il furioso nella pianura travolgendo gli orti di Ischia del Ponte. Dalle sue rive montava una nebbiolina persistente, fredda che avvolgeva le case dell'abitato. Non arrivavano più correnti, mercanti, perché il guado era difficile se non impossibile, e il giro per l'unico ponte di Lucito molto lungo. Le strade a monte di Guardialfiera erano un lago di melma. Anche da quella parte non venivano che i vetturali degli studenti con le mule cariche di pillacchere fino al collo.

Il paese s'era messo a vivere la sua curiosa vita invernale: le giornate e le notti si confondevano, l'ombra e il buio nascevano senza violento contrasto. Il mattino spruzzava un po' di chiaro nell'ombra con la pigrizia annoiata di un compito eterno: il paese pareva disabitato, radi i passanti, più radi i capannelli dei contadini che avvolti nei mantelli, il viso sprofondato nei baveri, passavano ore, talvolta, a guardarsi taciturni, o ad ascoltare la narrazione di un fatto a cui nessuno credeva.

Ma nell'interno delle case la vita acquistava un suo piacevole andamento; gli uomini attirati dal tepore del camino uscivano poco e si mischiavano con sempre maggiore intimità alla vita delle donne e dei ragazzi. Perciò, gente d'ordinario taciturna, non faceva che parlare, parlare; l'immobilità nello spazio trovava il suo correttivo nella mobilità della fantasia. Era il periodo dei racconti, delle favole, del ricordo i motti arguti, delle elencazioni delle genealogie⁶⁵.

Guardialfiera veniva attraversato dalle stagioni secondo una ripetitiva scala delle temperature e gli abitanti potevano programmare la vita seguendo meticolosamente il flusso del tempo e del calendario.

L'inverno era stato duro, nevoso, tempestoso: una frana aveva scorticato il bosco "La Fresta" alle spalle di Guardialfiera e la terra, che era scivolata a valle, aveva tagliato a mezzo il vallone in piena per le interminabili piogge; ora l'acqua allagava tutte le terre delle masserie Bardella. Il Cervaro a levante del villaggio aveva settimane di terribile irruenza. Il Biferno a mezzogiorno scrosciava in permanente piena, gonfio di tutti i torrenti e i rivoli del contado di Molise.

Guardialfiera era chiusa per tre lati dalle acque; per settimane e mesi da Casacalenda, Larino, Palata non arrivava un corriere, un contadino, un porcaro.

⁶⁵ F. JOVINE, *Signora Ava*, Torino, Einaudi, 1978, p. 90.

Il maltempo, la neve, spegnevano intorno al paese ogni vita. Nella campagna, qualche nero camino fumava nelle lontane masserie, dove erano rimasti solo i pastori per il governo degli animali. La notte e il giorno, nel silenzio, s'udiva insistente e monotono lo scroscio delle correnti. Quando arrivava il vento dalla gola dei monti, i boschi prossimi mischiavano il fruscio sibilante dei rami al rumore dell'acqua. Solo la vecchiaia sicura, immortale delle pietre bige che formavano le case faceva pensare come provvisoria l'umida furia del cielo e della terra. Il maltempo durò senza soste fino a febbraio; neve e acqua, acqua e neve, rigagnoli, pozze, pantani, umido, nebbia⁶⁶.

Pietro Veleno, cresciuto nella casa del ricco Don Eutichio De Risio e innamorato di Antonietta, figlia del suo padrone, dopo aver vissuto a lungo nella cieca osservanza delle regole feudali si ribella e diventa un brigante⁶⁷. L'oppressione e l'infido comportamento del capofamiglia di casa De Risio sono le cause essenziali della svolta che porta il giovane, taciturno e melanconico, alla ribellione contro un sistema sociale che i baroni ma soprattutto la nuova borghesia terriera – *i galantuomini* – rende refrattario ai mutamenti malgrado le infinite promesse di redenzione sociale. La figura di Pietro, bandito per colpe non proprie, arruolatosi nella banda di Ferdinando Nazzaro, alias *Sergentello* Capitano dell'Armata Francese, trova una sua legittimazione ideologica e una fondata analisi nelle pagine *Del brigantaggio meridionale*:

Il bandito in lotta aperta ed armata contro la società che lo aveva espulso dal suo seno o dalla quale s'era volontariamente escluso per insofferenza morale dei suoi troppo angusti limiti, che viveva in uno stato estremo di tensione intima, costituiva il tipo fortemente e ingenuamente caratterizzato che aveva un altare ed omaggio di sospiri in molti teneri cuori. Era la sopravvivenza dell'antico mito romantico del masnadiero, vitalissimo allora, ma che può considerarsi imperituro ed è forse una categoria dell'anima [...] è vero anche che la maggior parte dei banditi erano grassatori e ladri, contadini ingenui, sbandati dell'esercito borbonico disfatto⁶⁸.

⁶⁶ *Ivi*, p. 127.

⁶⁷ Osservazioni sulla composizione sociale proposta all'interno del romanzo vd. in P. CRUPI, *La lezione realistica di Francesco Jovine*, in *Id.*, *La letteratura nello stato d'assedio. Scrittori e popolo nel Mezzogiorno*, Ravenna, Longo Editore, 1977, pp. 94-116.

⁶⁸ F. JOVINE, *Del brigantaggio meridionale*, cit., p. 625. Sulle corrispondenze storico-sociali tra questo scritto e *Signora Ava* vd. S. MARTELLI, *Jovine e il brigantaggio*, in *AA.VV.*, *Studi lucani e meridionali*, a cura di Pietro Borraro, Galatina, Congedo, 1978, pp. 107-33 ora in *Letteratura contaminata*, cit., pp. 71 e sgg.

E inoltre si poteva pensare a Pietro e ai celebri briganti lucani tenendo in mente Carmine Crocco e Ninco Nanco, intorno alle cui figure si era sviluppato il fertile mito dell'insorgenza meridionale e della rivolta contro le ingiustizie della società dei galantuomini.

Carmine Crocco, o Ninco Nanco, improvvisati capitani di bande che misurano il loro potere sul metro della loro capacità mentale, portano nella rozza anima questi motivi eterni dell'uomo di guerra e di ventura. Sono certamente avidi, sanguinari, vanitosi, sensuali; ma pur hanno in mente un rozzo modello di convivenza sociale diverso da quello dal quale provengono e che generò la loro miseria e la loro ribellione⁶⁹.

Signora Ava non è un personaggio storico ma la metafora di un tempo lontano riposto in una indistinta memoria che riemerge nel canto popolare e nei modi di dire della parlata quotidiana. Nel racconto *Malfuta o della fondazione di un villaggio* un contadino che non intende trasferirsi nel nuovo villaggio dice:

«caduta una casa? Non ne cadeva una dal tempo della signora Ava. Le case nuove che si fanno con lo sputo quelle cadono»⁷⁰.

Ma se il titolo del libro rinvia a una memoria perduta, anonima, la dedica al padre ne stabilisce contorni temporali più precisi: le vicende si svolgono tra il 1859 e il 1861. Sono questi gli anni cruciali per la storia del Mezzogiorno, che dalla crisi politico-amministrativa del Regno delle Due Sicilie portano alla caduta del regime borbonico e alla tumultuosa nascita dello Stato unitario. I personaggi si trovano a vivere fatti che suscitano nuove ambizioni nella società borghese e pronte disillusioni contadine sulla eterna questione dei fondi. In questo quadro, inevitabilmente, il racconto deriva da una combinazione di ideologia e storia⁷¹.

La vivacissima e riuscita figura di Don Matteo Tridone, un personaggio tratto dalla migliore tradizione umoristica italiana dell'Ottocento, tanto da farci pensare, anche se da lontano, ad alcuni riusciti preti panciuti e atei ritratti dal toscano Renato Fucini nelle sue *Veglie*, apre e chiude la narrazione di *Signora Ava*. Il personaggio vive in parte di espedienti – furto di pomodori e zucche, talvolta di qualche gallina – e attende la scarsissima carità pubblica, che obbedisce a rituali di cruda povertà. Il compenso dovuto per

⁶⁹ *Ivi*, p. 639.

⁷⁰ F. JOVINE, *Malfuta o della fondazione di un villaggio*, in *Racconti*, cit., p. 18.

⁷¹ Cfr. E. RAGNI, *Francesco Jovine*, cit., p. 96.

una messa funebre era di due galline ma “i contadini morivano in genere di colpo cadendo di picchio sui solchi e i figli gli mettevano un po’ di terra in bocca: e poi si facevano il segno della croce. E a Don Matteo niente: se capitava, qualche giorno dopo, lo portavano sul luogo e lo invitavano a dire un *Requiem*: due uova”⁷². Ciò creava un rapporto particolare tra Don Matteo e il Signore:

A Dio, pur riconoscendo la bontà generica delle intenzioni, egli attribuiva una grandissima parte degli errori nella costruzione del mondo per i quali gli uomini erano costretti al peccato. E non di rado, nelle sue meditazioni religiose, entrava in polemica con il Padre eterno a proposito della sua miseria, della cattiveria degli altri preti verso di lui, della grandine che colpiva le viti, della siccità che non faceva crescere il grano [...]⁷³.

A volte il diavolo gli “sembrava più intraprendente ed ordinato [di Dio] nell’amicizia prodigata ai perversi e nella sua opera quotidiana di tentazione, per aumentare il numero dei suoi seguaci. Questa del diavolo era l’estrema riserva delle subitanee collere di Don Matteo, che dentro di sé si trovava spesso a minacciare Dio di passare definitivamente dall’altra parte, a darsi anima e corpo al Nemico”⁷⁴. Il prete portava in giro la parola di Dio traducendola nel linguaggio semplice dei contadini da cui era compreso perché ne condivideva la condizione e le superstizioni. Don Girolamo era la sua cavalcatura: un asino cui aveva dato il nome del parroco avaro e testardo dal quale dipendeva. Il viaggio compiuto verso la città, dove Don Matteo si reca per chiedere giustizia al Monsignor Vescovo, viene raccontato in un capitolo nel quale dominano l’umorismo e l’ilarità senza che nulla venga concesso al sarcasmo. Durante il percorso avviene un violento litigio tra il prete e il suo asino:

Quando incominciò la salita Don Matteo pensò di mettersi a cavallo. Trasse Don Girolamo vicino ad un muricciolo; l’asino lo accontentò con un’inattesa arrendevolezza e spiccò un trotterello agevole e brioso che durò cinquanta passi; prese una andatura ritmica e attenta che indusse Don Matteo a riprendere il filo dei suoi pensieri e a riaccendere la pipa. Passò qualche secondo, poi d’un tratto Don Girolamo fece un rapido mezzo giro su se stesso, una flessione sulle gambe anteriori per far perdere l’equilibrio al cavaliere e poi una sgroppata a mancina. Il prete schizzò dalla sella con vano e disperato annaspare delle braccia [...] volle illudersi che

⁷² F. JOVINE, *Signora Ava*, cit., p. 24.

⁷³ *Ivi*, p. 25.

⁷⁴ *Ivi*, p. 25.

l'inimicizia di Don Girolamo fosse casuale. Nei suoi tempestosi rapporti con l'asino non erano mancati episodi somiglianti a quello ora verificatosi [...]. Ripresero a camminare e dopo qualche minuto Don Matteo rimontò sull'asino. O meglio provò a rimontare, perché Don Girolamo per scaraventarlo a terra lo sorprese a mezza gamba in sella e l'altra penzoloni. Don Matteo questa volta rimase abbrancato alla cavezza e si risollevò con fulminea rapidità. Avventò pugni e calci sulla testa, sul ventre del somaro; poi, raccolto uno sterpo, purtroppo fragile, glielo ruppe sulla groppa. Don Girolamo prendeva le busse schermendosi con finte e parate rapide, scaltre, ma non gli era possibile sottrarsi a gran parte del diluvio⁷⁵.

Al termine della storia Don Matteo avrà una parte esemplare nell'appoggiare cristianamente le ragioni dei briganti. Nella misurata e umanissima chiusura del romanzo, con un dignitoso quanto coraggioso “veniamo”, il prete comunica alle truppe piemontesi, pronte ad uccidere i resti della banda di *Sergentiello*, tra cui Pietro Veleno e Seppe di Celenza, l'inevitabile resa.

Don Matteo aveva avuto un soprassalto: poi s'era voltato lentamente a guardare verso il luogo dal quale veniva la voce. Chiuse per un attimo dolorosamente gli occhi, poi fece cenno a Pietro e a Seppe di abbassare le armi. Alzata la destra fece verso gli alberi un gesto largo e ripetuto per calmare l'impazienza di quelli che attendevano. Con un piccolo tremito nelle dita, si segnò ancora. Chiamò vicino a sé Seppe e Pietro, e mise loro le mani sulle spalle. Poi, si diresse verso il folto e disse:
– Veniamo⁷⁶.

La tenera storia d'amore tra Pietro e Antonietta De Risio, figlia di Don Eutichio, nata dopo il rifiuto da parte della ragazza del giovane convittore Stefano Leone, un personaggio in cui lampeggiano tratti psicologici riconducibili a Giulio Sabò e ai suoi fratelli minori, si svolge nell'ambito di un intenso, governato lirismo, in cui pure la passione e il sentimento amoroso trovano slancio. Pietro era cresciuto in casa De Risio senza una consapevolezza del rapporto di tipo feudale che lo legava ai suoi padroni: Don Eutichio e il figlio Carlo. A movimentare la vita di paziente e sottomesso servizio “un giorno gli venne in mente che le mani di Antonietta, che erano state sulla sua testa, vi avessero seminato tutte quelle immagini, tutte quelle idee che non gli appartenevano, che venivano su come la gramigna e gli invadevano il cuore”⁷⁷.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 98-99.

⁷⁶ *Ivi*, p. 234.

⁷⁷ *Ivi*, p. 95.

Le annate avarie e i pessimi raccolti costringono i contadini a ricorrere ai prestiti di Don Eutichio, prestiti dai tassi elevatissimi, che dovevano suscitare in loro solo gratitudine per la ‘bontà’ dei ricchi proprietari. Una protesta o una discussione sugli esosi interessi applicati e sarebbero stati severamente puniti. Un piano viene concepito da Don Eutichio per trovare “il modo più sicuro d’impadronirsi delle terre dei contadini”⁷⁸ approfittando delle loro difficoltà. A Don Matteo, che pure aveva già fatto da intermediario tra i galantuomini e i poveri, “fiutando l’imbroglio”, non restava riconoscere che i contadini “sono topi in bocca al gatto”.

Mentre i proprietari riflettevano sul modo più efficace per estendere i possedimenti e affiancavano con discrezione i piemontesi – pronti però a tornare sulle posizioni borboniche in caso di notizie di sconfitte dei nuovi conquistatori –, i contadini allargavano nel fango dei sentieri i confini delle terre, convinti che per il passato gliene fosse toccata troppo poca. L’arrivo della Guardia Nazionale a Guardialfiera doveva compromettere i loro piani di giustizia sociale col ripristino autoritario dell’ordine costituito.

Il pavido Don Eutichio, che prima aveva fatto solennemente sostituire in chiesa l’immagine di Francesco II con quella del nuovo Re, pentitosi a seguito delle notizie militari provenienti dalla regione, aveva ordinato a Pietro e al compagno Carlo Antenucci di rimettere al suo posto il quadro del Borbone. I due giovani di notte portano a termine l’impresa ma l’episodio si rivela determinante per la loro sorte. Mutato il vento e tradito dal suo padrone, Pietro è costretto ad allontanarsi dal paese e a nascondersi nei boschi. Pietro Veleno diventa un ribelle, un bandito che non esita ad armarsi e a uccidere i liberali, sempre galantuomini; bandito d’altronde si è “perché si combatte qualcosa che pur non essendo considerata criminale dalla coscienza comune, lo è per lo stato e per i governanti”⁷⁹.

Riuscita è anche la nobile figura del “Colonnello” don Giovannino De Risio, protettore benevolo di don Matteo Tridone, responsabile della scuola-convitto tenuta in casa, frequentata dai figli dei borghesi del Contado. Il suo discorso di commiato dagli allievi nel giugno del ’60 sancisce la fine di un tempo irrimediabilmente perduto ma soprattutto l’auspicio di nuove, più interessanti avventure esistenziali per la migliore gioventù molisana.

– Chiudiamo con oggi, venti giugno, il nostro anno scuola, ultimo forse per il vostro vecchio maestro. So che avvenimenti gravi si stanno preparando, che giornate luminose per l’avvenire del nostro paese metteranno

⁷⁸ *Ivi*, p. 93.

⁷⁹ E. J. HOBBSAWM, *I ribelli. Forme primitive di rivolta sociale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 35.

a prova quanti hanno saldezza d'animo, bellezza d'ideali, fermezza di propositi. Bisogna credere: profondamente credere, – e qui si arrestò un momento perché il suono della sua voce lo aveva inaratamente sorpreso, – che il mondo va verso un destino migliore.

– Io sono certo che tutti voi troverete nella prossima lotta il vostro posto; che il mio insegnamento avrà avuto il potere di rinsaldare in voi la giovanile fede nell'avvenire della vostra opere e che, comunque e dovunque, voi mi considererete presente in mezzo a voi, con gli stessi sentimenti... ma con migliori gambe⁸⁰.

Nel 1975 dal romanzo fu tratto un riuscitissimo sceneggiato in tre puntate per la regia di Antonio Calenda, trasmesso dalla RAI, in cui la parte del colonnello fu interpretata dal mitico Amedeo Nazzari; il ruolo degli altri due fratelli De Risio, Eutichio e don Beniamino, fu affidato rispettivamente a Leopoldo Trieste e Guido Alberti.

Ovunque nel corso del romanzo il popolo di Guardialfiera è protagonista con la sua vita precaria sottesa all'esito del raccolto, esposta a fenomeni naturali. Gli anziani, portatori di una conoscenza esclusiva del passato, sono interpreti e diffusori della tradizione.

Le vicende locali passate li orientavano nei rapporti con gli altri membri della comunità che erano tutti caratterizzati con virtù e difetti che, a detta degli anziani, venivano loro da fonti lontane. Rimontando di generazione in generazione, quelle virtù e quei difetti acquistavano coerenza e continuità⁸¹.

Il romanzo giudicato, impropriamente, ora una tarda manifestazione del realismo ottocentesco⁸², ora un prodotto minore, rispetto al *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa⁸³, resta estraneo a relazioni di questo tipo per una serie di elementi storico-culturali facilmente riscontrabili che connotano differenze sostanziali tra le motivazioni ideologiche e poetiche di Jovine e quelle proposte dal principe siciliano nel suo capolavoro: davvero inopportuno è il riduttivo, prevedibile quanto infondato slogan "Il *Gattopardo* dei poveri" utilizzato per pubblicizzare e illustrare una recente ristampa di *Signora Ava*⁸⁴: la "riscoperta" del romanzo, indubbiamente una delle prove narrative

⁸⁰ F. JOVINE, *Signora Ava*, cit., p. 149.

⁸¹ *Ivi*, p. 91.

⁸² L. RUSSO, *Francesco Jovine ultimo narratore della «provincia»*, in «Belfagor», cit., p. 219.

⁸³ G. STAMMATI, «*Gattopardeschi e no*», in «Belfagor» a. XV (1960), n. 2, pp. 160-70.

⁸⁴ Cfr. F. JOVINE, *Signora Ava*, prefazione di Goffredo Fofi e postfazione di F. D'Episcopo, Roma, Donzelli, 2010. Spunti modesti sulle differenze tra i due romanzi vd. in P. GIANNAN-

più mature del pieno Novecento, deve derivare da indicazioni critiche più originali, capaci di suscitare la curiosità delle nuove generazioni di lettori⁸⁵.

Nell'opera di Jovine non ci sono particolari elementi che rivelino nella società contadina la maturazione di una coscienza di classe tale da costituire un discrimine ideale *forte* rispetto a una lettura verista di *Signora Ava* comunque infondata.

Lo scrittore, evitando fastidiose orlature borbonizzanti, resta convinto che le popolazioni dei paesi molisani, sia nel corso degli avvenimenti del 1860 che in quelli che portarono all'avvento del fascismo, furono ignare della natura dei fatti storici, subendoli inizialmente in uno stato di passiva estraneità. Nel romanzo esemplifica il convincimento nel brano dedicato al ritorno dal pellegrinaggio al santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano fatto dai fedeli di Guardialfiera nel pieno dell'insurrezione contro Francesco II.

Al ritorno toccarono Foggia e sentirono parlare per la prima volta della rivoluzione. Nessuno seppe mai chi portasse veramente quella voce. Fatto sta che tra le compagnie in pellegrinaggio riconoscibili anche se andavano per la città in piccoli gruppi, la voce passava di bocca in bocca. Dapprima fu la semplice notizia che in una parte lontana del Regno il popolo s'era ribellato alle armi del Re: poi si seppe che i soldati del Re avevano vinto contro i galantuomini; ma i cafoni nelle campagne resistevano contro i soldati e i briganti, perché l'Arcangelo Michele era apparso tra i suoi fedeli e aveva detto: «Belli figlioli io sono con voi», e aveva sfoderato la sua spada di fuoco. Qualcuno diceva che nella grotta del Gargano la statua dell'Arcangelo non c'era più, che c'era rimasto solo Satanasso nero incatenato, che mordeva per la rabbia il piedistallo. Una compagnia che tornava indietro dal santuario in quei giorni confermò la notizia, ma disse che anche Lucifero non c'era più, la grotta era vuota. Poi si seppe che misteriosamente in tutto il Tavoliere e nell'Abruzzo erano state incendiate centinaia di masserie, che i buoi e le pecore scappavano impazziti per i tratturi ed erano di chi li voleva: ma nessuno li toccava perché erano roba del diavolo. Poi nel tardo pomeriggio aumentarono i discorsi, le dicerie, l'affanno: i pellegrini molisani che si riconoscevano per le giacche corte, i pantaloni turchini e le lunghe uose cinerine, si misero confusamente d'accordo per fare la strada de ritorno insieme, si davano convegno in un luogo determinato fuori di città per la riunione. A vespero fuori delle ultime case della città degli anziani della

TONIO, «*Signora Ava*» tra i «*Vicerè*» e il «*Gattopardo*», in «*Critica Letteraria*», VIII (1980), pp. 486-99 poi in *Contemporanea*, cit., pp. 342-54.

⁸⁵ Interessante è l'argomento recensione alla recente ristampa di *Signora Ava* di C. BERTONI, *Jovine. Risorgimento diseredato*, in «*Alias*». Supplemento de «*Il Manifesto*», n. 5 del 5 febbraio 2011, p. 22.

compagnia agitavano furiosamente le campane e alzavano sulle teste i loro crocifissi ed i labari delle confraternite, perché ognuno potesse riconoscere i compagni⁸⁶.

Riconoscibili nella narrativa di Jovine, tale da renderla originale e non catalogabile in un generico repertorio di neorealismo ideologico, sono diverse coppie oppozionali, che si attivano problematicamente e in base a criteri risalenti fino al vecchio, grande De Sanctis: fantastico/reale, città/campagna, memoria/cronaca, magico/vero, storia/romanzo.

Il pastore sepolto e *L'impero in provincia*, entrambi editi nel '45, *Tutti i miei peccati* (1948), riuniti con la raccolta *Ladro di galline* nei *Racconti*, permettono di arginare una conoscenza unitaria della poetica rappresentazione di un mondo fuori dalla storia che si proietta in uno spazio di dolente rievocazione e anche di mettere a confronto il calore dei personaggi paesani con la inospitalità della città.

L'impegno civile e una buona dose di umorismo contraddistinguono i sei racconti ambientati nel ventennio fascista e pubblicati nella raccolta *L'impero in provincia*. Il tema che vi si svolge è quello caricaturale di un regime le cui esigenze di grandezza calate nella piccola provincia si rivelano assurde e grottesche. La gravità della situazione sociale e le devastanti conseguenze della dittatura e delle immani distruzioni della guerra determinano la necessità di un ripensamento in profondità della realtà e di una testimonianza di un tempo irrimediabilmente defunto. La pagina che apre *La vigilia* è un esplicito svelamento dello stato d'animo e delle preoccupazioni esistenziali dello scrittore nei mesi immediatamente successivi alla fine del secondo conflitto mondiale.

Forse dovrei solo parlare delle recenti sciagure che pesano terribili sulle nostre anime; ma ora che le nostre case sono distrutte, prima che la nostra gente si disperda, sarà necessario narrare per i sopravvissuti i casi più notevoli successi nei nostri luoghi, in questi ultimi tempi, perché non vada perduta la memoria degli uomini che l'abitarono. Se qualcuno mai ritorni nella terra dei padri troverà scritto tra le pietre e la gramigna, il grido dei morti e il pianto dei vivi, lontani. Ma c'è un tempo più remoto da cui nacque il nostro presente dolore che le case crollate e la campagna morta non potrebbero narrare. Se ci fossero ancora focolari intatti la gente potrebbe nelle lunghe sere d'inverno, richiamare i volti e le voci dei morti. L'affettuosa memoria rifarebbe familiari le care immagini e ritesserebbe filo a filo la delicata trama. La sventura ritroverebbe nel tempo le sue ferme radici e il ricordo di giorni lieti e tristi del passato in cui

⁸⁶ F. JOVINE, *Signora Ava*, cit., p. 138.

fummo tutti uniti, potrebbe darci la forza per tornare e forse ricostruire le nostre case⁸⁷.

La difesa della memoria della “terra dei padri” e la possibilità del “ritorno” paiono costituire le ragioni essenziali anche dell’ultimo Jovine. Ora i motivi ideologici sono predominanti, come dimostrano gli articoli sull’«Unità», preparatori alla stesura de *Le terre del Sacramento*.

Il podestà, la moglie e tutte le autorità locali nei “migliori” anni del consenso al fascismo vivono, malgrado reiterati soprusi, cattiverie e gesti autoritari, in uno stato di natura tendente al ridicolo. Un esempio di questo clima, che a raccontarlo appare inverosimile, è ricostruito nel testo *Il monumento storico*, in cui si delineano i profili di Giacomo Fegona, capo del “Governo nuovo a Guardialfiera”, dell’ambizioso podestà don Carlo Cerulli, di don Cosimo e del figlio don Tommaso Petrecca, del notaio Ranalli e di un popolo vittima dei paradossali e incongrui comportamenti dei suoi governanti. Nel racconto *La rivolta*, invece, edito nella rivista «Il Risorgimento» nel ’45, i contadini, stanchi della guerra, del ripristino del vecchio potere e del ritorno in municipio di quelli “che c’erano prima” decidono di bruciare ogni cosa⁸⁸.

La rivoluzione dell’ordine, del diritto, delle leggi su cui la dittatura ripiega dall’originaria azione di rinnovamento – iniziata emblematicamente, del resto, con il pestaggio dell’imbianchino socialista Giuseppe Dracca – all’accordo con i notabili Petrecca, per giungere al culto di Mussolini, alle sue guerre con la chiusura della valvola dell’emigrazione e le crisi dei raccolti, che fornisce in abbondanza “volontari”, e poi l’autarchia fino al crollo del sistema totalitario: Jovine ripercorre le tappe salienti del Ventennio, in una trama storica fittissima, realizzata nella convinzione di fornire del fascismo, del tutto disinteressato a un effettivo rinnovamento delle forme di vita in Molise, l’immagine che il mondo contadino si era formata.

Il pastore sepolto, ripetiamo, è la seconda raccolta di novelle, pubblicata dall’editore romano Tumminelli nel ’45. Nella prima, che dà il titolo al volume, si narra, appunto, di una decaduta famiglia nobile, che per affrontare cause pendenti si vede costretta ad alienare il patrimonio. Questa condizione spinge i protagonisti a favoleggiare di antichi tesori nascosti. *Giustino D’Arienzo*, il secondo notevolissimo racconto apparso la prima volta su «Il Primato» di Giuseppe Bottai nel giugno ’43, ripercorre le esperienze di un

⁸⁷ F. JOVINE, *La vigilia*, in ID., *L’impero in provincia. Cronache italiane dei tempi moderni*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 3-26, a p. 3, in *Racconti*, cit., pp. 221-37.

⁸⁸ F. JOVINE, *La rivolta*, in *L’impero in provincia*, cit., pp. 117-31, in partic. p. 130, in *Racconti*, cit., pp. 303-12.

giovane che lascia il paese per fare il precettore in un collegio di provincia. L'umore instabile, la solitudine, gli slanci ricchi di speranza, le improvvise disillusioni, il sofferto amore per Saveria, sorella dello studente Giulio Angrisani, intimamente invaghito del suo istitutore, sono ritratti attraverso un equilibrio descrittivo, tra la ricognizione degli stati d'animo e il riferimento alle vicende esterne che gli causano inquietudine.

Sentiva dentro farsi via via più fastidioso il disagio della sua situazione; gli pareva per numerosi indizi che tutto il groviglio delle sue relazioni con gli altri tendesse confusamente a una triste soluzione che già gli gravava nell'anima con i suoi presagi. Egli avrebbe voluto, senza darsene propriamente ragione, che tutto precipitasse verso quella tristezza presentita perché potesse arrivare a considerarla conclusa⁸⁹.

Nella raccolta figurano inoltre nove testi, nella sezione *Storie contadine*, e quattro in quella intitolata *Gente di città*, a esemplificare il ricorrente conflitto città/campagna.

Durante la Resistenza Jovine si legò agli uomini del Partito d'Azione e del Partito Comunista Italiano, raccolse medicinali e indumenti. Una partecipazione modesta, ma chiara, al moto di rinnovamento della società italiana. In questo periodo assume contorni più definiti, sul piano politico, una posizione che palesò nel 1948, quando, dopo le elezioni che diedero la maggioranza assoluta alla Democrazia Cristiana, aderì al PCI: la sua scelta è da leggere in chiave politica e culturale. Ed è scelta ideologica in quanto la pubblicazione dei *Quaderni del carcere* nutriva di significato la preparazione artistica e critica della giovinezza, volgendo il suo realismo nei termini della letteratura nazionalpopolare gramsciana⁹⁰.

Nella *Lettera ad Alvaro*, apparsa su «Aretusa» nel '45, Jovine, oltre a difendere con veemenza la natura e le ragioni della letteratura meridionale, illustra la sua posizione politico-ideologica, sostenendo, a proposito ancora del Mezzogiorno, la necessità di creare scuole elementari e tecniche per l'agricoltura e l'artigianato e abolire "cento ginnasi". Vi erano "troppe ed inutili lavinee da noi e troppi procaccianti di impieghi con una cultura sommaria,

⁸⁹ F. JOVINE, *Racconti*, cit., pp. 119-46, a p. 140.

⁹⁰ In quegli stessi anni in cui Jovine esordiva come narratore, Gramsci, sottraendo alle carceri fasciste pagine di indiscutibile valore morale e culturale, scriveva: "In Italia il termine 'nazionale' ha un significato molto ristretto ideologicamente e in ogni caso non coincide con 'popolare', perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla 'nazione' e sono invece legati a una tradizione di casta, che non è mai stata rotta da un forte movimento popolare e nazionale dal basso": A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1966⁶, p. 127.

abborracciata, sterile. Peso morto per il paese; mentre sarebbe validissima gente quella che potremmo educare se puntassimo decisamente sul popolo [...]. Oggi quando diciamo popolo, diciamo contadini”⁹¹.

Questa serrata polemica, influenzata ancora una volta dalla lettura di Dorso, di cui condivideva la critica alla degradazione e alle inadempienze della borghesia meridionale condotta in quel tempo sulle pagine del giornale «L’Azione» di Napoli, lo portava a rispondere al pessimista *pamphlet* di Alvaro, *L’Italia rinunzia* (1944), in questo modo:

Lungo lavoro, caro Alvaro, ma bisognerà intraprenderlo subito: io non credo che l’Italia rinunzi, mi attendo gli effetti benefici della sciagura. Un popolo come il nostro non può morire; gli sarà lasciato, credo, veramente fiato da potere riprendere lena. Ma occorre che questa volta faccia veramente da sé, che crei il suo governo per crearsi la sua vera civiltà, occorre che il popolo, muto per tanti secoli, parli, traduca in termini comprensibili il suo incerto confuso linguaggio, che quella sua triste pazienza e quei moti biechi e feroci che sono stati il suo modo doloroso di ribellarsi, diventino fattiva energia⁹².

Tre anni dopo, nel ’48, escono due racconti lunghi di Jovine: *Tutti i miei peccati*, da cui prende nome la raccolta, e *Uno che si salva*. Nel primo Nicoletta Ristagno espone per lettera ad un sacerdote la sua drammatica storia⁹³. Lasciato l’Abruzzo con la famiglia, Nicoletta incontra il tenente Mario De Francisci. Ne nasce una storia d’amore passionale. Nicoletta resta incinta e, avviata a nozze riparatorie, conosce appena dopo la luna di miele la reale natura dei sentimenti del tenente che l’abbandona. Il frutto del suo amore porta l’emblematico nome di Dolores. La donna sembra poter uscire dalla disperazione in cui versa quando incontra Camillo Veltroni, un ingegnere, amico del padre. La Sacra Rota non annulla il suo vecchio matrimonio e da ciò seguono giorni d’angoscia interrotti dalla notizia della morte presunta di Mario. A seconde nozze avvenute Mario si fa vivo e ricatta Nicoletta costringendola a subire la sua passione nell’oscuro ambiente di una pensione, chiudendola in una situazione dalla quale la donna non riesce a trovare la forza di uscire. Ciò motiva la richiesta di aiuto al confessore.

In *Uno che si salva*, una sorta di romanzo breve, il dramma del provinciale inurbato vissuto dal protagonista Siro Baghini viene evitato nelle sue estreme conseguenze dall’intervento di una studentessa, Emma, che lo sprona e lo aiuta a tornare al paese salvandola dalla perdizione cui lo avevano condotto

⁹¹ Lettera ad Alvaro, in «Aretusa», a. II, aprile 1945, pp. 32-37, a pp. 36-37.

⁹² Vd. Lettera ad Alvaro, in *Scritti critici*, cit., pp. 576-81, a p. 580.

⁹³ F. JOVINE, *Tutti i miei peccati*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 7-76 [*Racconti*, cit., pp. 317-61].

il gioco d'azzardo e la volubilità delle donne. La città viene ancora una volta raccontata nel suo volto livido, minaccioso e moralmente degradato⁹⁴. Le strade affollate, trafficate, anonime rimandano a una condizione di solitudine e di sconfitta esistenziale.

S'ingolfò nell'intrico di macchine e di tranvai e i suoi nervi cominciarono ad allentarsi lentamente. I freni chiusi alle sue spalle, irosamente gli diedero la sensazione della sua marcia lenta, assonnata. Raggiunse un marciapiedi e discese con affannata lentezza la larga strada che portava verso la città bassa. Una vetrina gli rimandò il suo aspetto pallido, malato, gli occhi cerchiati di scuro, le labbra livide. Era inzaccherato dal fango della sera prima e i pantaloni gli si arricciavano sulle scarpe⁹⁵.

Siamo a un ritorno ai caratteri di *Un uomo provvisorio* e gli incubi di Siro s'identificano con quelli di altri giovani provinciali descritti da Jovine, sconvolti dai conflitti esistenziali e dal trauma della vita in città⁹⁶.

Nel giudizio di Niccolò Gallo l'A. in questo lungo racconto "perviene a una definita rappresentazione di un ambiente piccolo-borghese romano, colto nella sua ambigua complessità sociale"⁹⁷.

A partire dal luglio del '47 Jovine, riprendendo un'idea risalente ai tempi di *Signora Ava*, lavorò alla stesura del romanzo *Le terre del Sacramento*, uscito otto anni dopo in veste einaudiana, poco dopo la sua morte, con uno scritto di Natalia Ginzburg. La militanza ideologica si risolve in una partecipata e commossa storia sociale del Molise e dei suoi poveri abitatori. La figura di Luca Marano paga qualche tributo alla polemica sui temi neorealistici del secondo dopoguerra, ma conferma la matura coscienza politica e letteraria dell'A.

I lineamenti politico-ideologici e la sua posizione critica si fondono nell'opera letteraria. La coincidenza postulata da Gramsci nella "concezione del mondo tra scrittori e popolo"⁹⁸ non viene subita passivamente da Jovine che al contrario sottolinea come "tutte le opere nate da quest'ultima comunione saranno perfettamente libere e valide esteticamente all'eterna condizione che chi scriva sia veramente poeta"⁹⁹.

⁹⁴ F. JOVINE, *Uno che si salva*, in *Tutti i miei peccati*, cit., pp. 77-195 [*Racconti*, cit., pp. 365-440].

⁹⁵ *Ivi*, p. 192.

⁹⁶ "[...] la penetrazione psicologica di questi personaggi, non è un gioco analitico, un'auscultazione più o meno raffinata dei moti interni dell'animo. Deriva invece da una sobrietà di allusioni di stati d'animo che si connettono strettamente con i fatti e con l'atmosfera in cui si agisce": G. GIARDINI, *Francesco Jovine*, cit., p. 56.

⁹⁷ N. GALLO, *Giudizio sul neorealismo*, in *Id.*, *Scritti letterari*, Milano, Il Polifilo, 1975, p. 40.

⁹⁸ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, cit., p. 105.

⁹⁹ L'interesse di Gramsci per la questione meridionale risale al periodo dell'«Ordine nuo-

L'analisi della realtà si associa alle questioni suscitate dalla eco immediata della meditazione gramsciana, per incrociare il problema centrale del meridionalismo, come si prefigura in un articolo apparso su «La Voce» nel '47¹⁰⁰.

Le terre del Sacramento erano un antico feudo già appartenente alla Chiesa, espropriato con la legge del 1867 sulla vendita dell'asse ecclesiastico e acquisito all'asta dalla famiglia Cannavale dopo una lite giudiziaria durata quarant'anni con un prestanome dell'amministrazione della mensa vescovile.

Morutri era all'estremo limite del feudo del Sacramento. Il feudo aveva in cima, verso Calena, un poggio con la chiesetta diruta da cui prendeva nome. Accanto alla chiesetta c'erano i resti di un piccolo romitaggio di cappuccini. La chiesetta era stata officiata fino al 1867, anno in cui il feudo che apparteneva in gran parte alla mensa del vescovo di Calena e barone di Morutri, era stato incamerato all'asta dai Cannavale¹⁰¹.

Enrico, l'ultimo erede dei Cannavale, abbandonò le terre all'incuria, lasciandole diventare pascolo abusivo e zona di legnatico per i contadini di Morutri e Pietrafolca. La fantasia dei contadini e la loro superstizione spiegavano la decadenza del feudo con la maledizione divina che gravava sugli usurpatori dei beni ecclesiastici: Laura de Martiis, una cugina dell'avvocato Enrico – detto “la Capra del diavolo” per la sua barbetta a capra e lo scintillio degli occhi – diventata la sua sposa, ebbe la capacità di rettificare l'amministrazione del feudo servendosi dell'aiuto del giovane Luca Marano, ex seminarista del seminario diocesano di Calena, che aveva aderito al socialismo. Grazie alla sua buona fama fece lavorare i contadini nella sassaia cui erano ridotti i terreni del feudo. Ma Luca, “terzo di sei figli di una famiglia di cafoni di Morutri”¹⁰², e i contadini furono ingannati: non ricevettero in enfiteusi le terre del Sacramento. Si decise allora di occuparle armi in pugno, contro il parere di Luca che voleva solo continuare a lavorarle. La sua ora era segnata, il fascismo locale non permise “soprusi”: Luca restò ucciso dal fuoco dei carabinieri e delle camicie nere; Laura partì per Sanremo convinta delle sue ragioni e dimentica di tutte le promesse fatte ai contadini.

Le terre del Sacramento è il romanzo corale di una generazione, l'epopea della società contadina in perenne lotta per la sopravvivenza contro i

vo»; l'obiettivo di spingere la rivolta contadina in una prospettiva anticapitalistica, superava l'ottica democratica della divisione e della conquista della terra. È chiaro che Jovine studia il Gramsci torinese sui testi giornalistici degli anni '20.

¹⁰⁰ F. JOVINE, *Come ho visto la società meridionale*, in «La Voce», 19 dicembre 1947, poi in *Viaggio in Molise*, cit., pp. 116-17.

¹⁰¹ F. JOVINE, *Le terre del Sacramento*, Torino, Einaudi, 1977⁵, p. 60.

¹⁰² *Ivi*, p. 50.

soprusi dell'autorità, una sorta di polittico pieno di formidabile vitalità, una epica popolare, permeata di coscienza civile e trasparente vocazione poetica, che coinvolge tutta la società di Calena, Isernia e Morutri, divisa in classi antagoniste per il possesso della terra, che viene devastata dal vento della rivolta. Jovine, in una testimonianza radiofonica del 3 aprile del '50, spiegava la veridicità e autonomia della storia richiamandosi alla lezione verghiana appresa attraverso gli studi di Luigi Russo e i suoi irrinunciabili ideali politici.

Il romanzo si svolge nell'Italia meridionale in un villaggio e in una cittadina situati ai margini dell'Appennino; ma i suoi personaggi emigrano verso le grandi città e oltre l'Oceano, come accade sempre agli abitanti della provincia del Sud. Migrazioni per miseria o per superare l'angoscia fisica dell'orizzonte. Ma si tratta sempre di uomini che, nonostante il loro movimento, riescono a comprendere solo una terra, che ha per limiti lo sguardo e l'accesa intuizione dell'infinito che nasce dal terrore.

Le terre del Sacramento hanno venti o trenta personaggi di primo piano; decine di personaggi visti di scorcio e movimenti di folle contadine e di città. Il libro è tutto mosso, narrato senza concessioni, sia pur minime, ad abbandoni descrittivi o lirici. I personaggi, tutti nettamente caratterizzati a pieno rilievo, si muovono, parlano ed hanno essi soltanto il compito di creare la loro aria¹⁰³.

La documentazione storica non sopravanza o scalfisce la tempra di una scrittura ancorata ad una originale risorsa creativa e a una passione libertaria mai edulcorata da tinte di paternalismo.

I canonici, i preti si mescolano a tutti gli intrighi, portandovi un'azione religiosa che alleggerisce le coscienze di tutti gli scrupoli, ma essi non possono regolarsi che a quel modo: un vecchio prete missionario in Africa per quarant'anni rappresenta la opposizione ideale all'attività dei suoi colleghi, e fa il contemplativo, poiché egli non vuole togliere delle paure per immettere altre paure nei cervelli di quei suoi primitivi. Gli studenti ripetono mozziconi di frasi apprese dai loro maestri nell'Università di Napoli, nei caffè, nelle mense studentesche, affollate e rintronate di richieste perentorie di una 'mezzafagioli' e di quartini di pessimo vino. I contadini fantasticano sul frutto delle loro fatiche, mescolando i loro canti assai miseri con salmodie religiose e paure dell'invisibile. Infine le stesse femmine, in una casa di malaffare danno sfogo a turno a tutti quei giovani tori per poche lire e quando mancano le lire per tutti, si piegano al gioco della riffa per offrire i loro favori al prescelto dalla sorte¹⁰⁴.

¹⁰³ F. JOVINE, *Testimonianza dell'autore*, in *Le terre del Sacramento*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 255-56.

¹⁰⁴ L. RUSSO, *Le terre del Sacramento*, in «Milano sera», 21 luglio 1950.

La vicenda si svolge senza cadute moralistiche e produce “un rispecchiamento della realtà però né meccanico né dogmatico, che rifiuta pertanto la pretesa di un’arte didascalica e programmatica”¹⁰⁵.

La poesia e la speranza di riscatto di una terra umiliata preludono a una soluzione rivolta alla umanizzazione di un mondo sommerso, dimenticato, desideroso di rinnovamento. Jovine vive le vicende umane del Molise con spirito critico e profonda sensibilità storico-sociale, senza mai cadere nelle infinite trappole della retorica populista paventate, con arbitrarietà testuali e interpretative, da Asor Rosa; questi nel giudizio su *Le Terre del Sacramento*, insiste sul “paesano” di un autore che, pur concedendogli a malincuore l’onore delle armi, definisce “non di grande statura”¹⁰⁶.

Nel romanzo si reitera l’impegno nella scoperta dell’identità di uno spazio e di un tempo che pare non avere né principio né fine e nello svelamento tutto umano della *fatia*, che così dolorosamente, e atavicamente, contraddistingue e segna l’esistenza delle famiglie contadine.

A Morutri ci fu un inverno di buio e di neve. Per settimane, tra il gennaio e il febbraio, sul villaggio e sulle terre del Sacramento gravò una coltre di nuvole compatte e l’aria si mantenne fredda. I contadini avevano intrecciati tutti i vimini colti nell’estate, impagliate tutte le sedie che avevano da impagliare, avevano rifatto i manici a tutti i bidenti e alle accette, le punte agli aratri. Finita la breve luce diurna, per i vicoli di Morutri, non s’udivano che le voci basse della gente raccolta intorno ai focolari e il pesticiare delle bestie sullo strame. Le donne preparavano la «sagna» serale con aglio e peperone. Poi, lentamente, le famiglie al completo si raccoglievano intorno al fuoco e mangiavano colla scodella sulle ginocchia. I vecchi di solito, dopo il pasto, andavano a letto; i giovani andavano a governare gli animali nelle stalle circostanti. Poi non avevano altro da fare, e le notti erano lunghe. Il riposo forzato li faceva inquieti e scalpitanti come i mulletti legati alla greppia. E la sera si scatenavano nei balli e nei giochi. Per tutto il carnevale si riunivano in otto o dieci case, a turno. Arrivavano portando sotto il cappotto una bottiglia o un orcio pieno di vino; qualcuno aveva tre giumelle di ceci abbrustoliti, legati in un fazzoletto; masticavano ceci e bevevano il rosso di Befagna. Ballavano, ballavano; ridevano e lanciavano atroci frizzi che rischiavano di degenerare in liti da coltello. Tra un ballo e l’altro facevano giochi comuni. Si trattava di pantomime con fulminanti battute di dialogo e percosse da spezzare il filo delle reni, di ceffoni che schioccavano come colpi di staffile¹⁰⁷.

¹⁰⁵ G. TODINI, *Francesco Jovine*, in «Belfagor», cit., pp. 448-49.

¹⁰⁶ Cfr. A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* [1965], Torino, Einaudi, 1988, pp. 196-99.

¹⁰⁷ F. JOVINE, *Le terre del Sacramento*, cit., pp. 129-30.

La speranza disillusa di ottenere le terre e il sangue che l'ha bagnata non lasciano spazio all'ideologia dei "vinti" sottomessi alle ferree leggi della conservazione e dei privilegi istituzionalizzati.

- Piangete, donne; domani con la zappa in mano non si piange.
- Luca Marano, spada brillante; stai sulla terra sanguinante.
- Non piantate zappa e bidente sul sangue cristiano.
- È il sangue di Luca Marano.
- Aveva la luce nella mente e gli occhi di stella.
- E Gesualdo era suo fratello.
- Torneranno sulle terre maledette; - il sangue avvelena l'acqua santa,
- Ci verremo senza messa; - i figli vogliono pane - anche se è pane di Satanasso.
- Non bestemmiate, donne cristiane.
- Per noi fame e dannazione - ma per i figli paradiso e pane.
- Torneranno al Sacramento - saremo serve, saremo; ma avremo di lutto il vestimento.
- Per tutti gli anni che durerà buio e galera - vestiremo di panno nero¹⁰⁸.

Ma lascia chiari nei costumi i segni di immobilità e abbandono propri di una regione che stentava a trovare, nel fluire di eventi nuovi, la sua storia, i suoi bisogni di democrazia e giustizia sociale benché la salvezza dell'individuo nascesse dalle lotte per redimere i deboli dalla violenza del potere e dei soprusi. L'A. riesce ad intridere gli scritti narrativi di un riconoscibile messaggio lirico che non corrode la carica ideologica accuratamente inalveolata nella partitura fantastica.

Piansero e cantarono grande parte della notte, rimandandosi le voci, parlando tra loro con ritmo lungo, promettendo tutto il dolore ai morti. La notte era buia e le voci si perdevano sulla terra desolata oltre il circolo di luce che faceva il fuoco, ancora vivo¹⁰⁹.

Luca Marano, l'ex seminarista figlio di contadini, è innalzato al ruolo di simbolo della rivolta delle classi subalterne per la conquista della giustizia sociale.

E di nuovo 'ulivelle stente, antiche, corrose dalle intemperie' torneranno nelle lotte contadine per *Le terre del Sacramento*, e se ne scalzeranno le radici per coprirle di letame e di buon terriccio: torneranno quasi a indicarci come la condizione contadina tradizionale che Francesco Jovine

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 251.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

aveva così sensibilmente colta nel *Viaggio* quale identità più profonda del Molise sia entrata a creare certe figure sue indimenticabili, e l'alto pianto per Luca Marano spada lucente¹¹⁰.

Luigi Russo, che con Jovine condivise una solida, cordiale amicizia e una comune scelta ideologica, nel tentativo di spiegare il significato intrinseco de *Le terre del Sacramento* così ne riassumeva le ragioni:

Alla fine ci sentiamo concittadini di Calena, di Morutri, di Pietrafolca, di tutti quei villaggi montuosi; e partecipiamo con affetto antico alle passioni, ai pregiudizi di tutto quel bulicame dei secoli che ora si è canalizzato nelle vene di persone chiamate a recitare la loro parte tra il 1921 e il 1922. Protagoniste le terre del Sacramento, ma anche il Seminario di Calena¹¹¹.

Jovine, in occasione della mancata conferma di Russo a direttore della Scuola Normale di Pisa, entrò nella polemica con una vivacissima lettera pubblicata anche su «Belfagor» in cui non risparmiò critiche durissime alla società politica dominante.

L'umanità va liberata, l'Italia va liberata dai falsi sacerdoti della libertà, custodi ormai dei loro privilegi e dell'ignoranza, della superstizione, della miseria di tutta una società¹¹².

Nella sua appassionata vocazione ideale, richiamandosi agli insegnamenti del De Sanctis maestro di educazione morale, lo scrittore rimarca la volontà di un confronto senza transazioni, di una lotta contro la sopraffazione del potere.

La battaglia ha una legge ferrea. Sottraendosi alla schiera innumerevole degli uomini che si battono per affrancarsi, inevitabilmente, anche senza averne piena coscienza, si rimane sull'altra sponda¹¹³.

La militanza civile, sostenuta da una fervida attività giornalistica, in special modo a partire dal '45, su «La nuova Europa», «L'Unità» e «Vie nuove», s'interruppe il 30 aprile del '50 con la scomparsa di Jovine; le bozze del romanzo furono riviste dalla moglie Dina Bertoni e da Carlo Muscetta, che considerò *Le terre del Sacramento* "il suo libro più rappresentativo" anche per

¹¹⁰ A. M. CIRESE, *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, cit., p. 60.

¹¹¹ L. RUSSO, *Ricordo di Francesco Jovine*, in «Belfagor», cit., p. 482.

¹¹² F. JOVINE, *Discussioni di un cattolico e di un comunista intorno al «De vera religione» (lettera aperta alla Direzione)*, in «Belfagor», vol. IV, 1949, pp. 219-21, a p. 221.

¹¹³ *Ivi*, p. 221.

il modo come veniva analizzata la vita religiosa, spiegata non più come fatto individuale bensì come questione collettiva e sociale¹¹⁴.

Arnaldo Bocelli, che aveva seguito nel tempo la proposta narrativa di Jovine, su quest'ultimo romanzo, uscito al termine di un quinquennio intensissimo per la narrativa italiana contemporanea, notava:

Jovine muove idealmente dalla tradizione verista meridionale, specie verghiana, ma con spirito e gusto scaltriti dalle esperienze letterarie più recenti. Quell'interesse, quella simpatia morale e sociale che i veristi ebbero per gli «umili», per i «primitivi», e per il loro istinto o destino migratorio (verso la città, il continente nuovo o antico, la fortuna, la «roba»), in lui si mescolano con temi autobiografici, con arcani ricordi d'infanzia, e però l'originario realismo si tempera d'umore, si vena di lirismo, assume un distacco fra d'idillio, di favola e d'avventura. E la «provincia», pur così geograficamente e storicamente determinata (quel nativo Molise, insigne per antica civiltà ma prostrato per lungo abbandono), diventa in Jovine metafora o mito d'una condizione umana, una regione o categoria dello spirito; è il senso, la memoria, l'alone fantastico di quell'abbandono, di quella accidia atavica¹¹⁵.

Quella tradizione verista meridionale richiamata da Bocelli aveva trovato, con esiti diversi da quelli joviniani, una propria specificazione nell'attività letteraria di Lina Pietravalle (Fasano [Lecce], 1887 – Napoli, 1956), autrice di non proprio “tardivi racconti”¹¹⁶ ambientati in Molise, pubblicati da Mondadori: *I racconti della terra* (1924); *Il fatterello* (1928); *Storie di paese* (1930); *Le catene* (1930). La mancanza nel Molise di uno scrittore dal temprato carattere realistico alla Domenico Ciampoli o alla Giuseppe Mezzanotte, attivi nel vicino Abruzzo nel corso del secondo Ottocento, lasciò a lungo una lacuna non marginale nella letteratura regionale¹¹⁷.

¹¹⁴ C. MUSCETTA, *L'ultimo libro di Jovine* [1950], in ID., *Letteratura militante*, Firenze, Parenti, 1953, pp. 258-62 (ora Napoli, Liguori, 2007, pp. 220-23). Inoltre sul romanzo, a cui fu attribuito il Premio Viareggio nell'estate del '50, vd. E. FALQUI, *Novecento letterario*, serie IV, Firenze, Vallecchi, pp. 300-8.

¹¹⁵ A. BOCELLI, *L'ultimo Jovine*, in «Il Mondo», 12 agosto 1950 ora in F. JOVINE, *Le terre del Sacramento*, cit., pp. 260-62. Inoltre cfr. G. PETRONI, «Le terre del Sacramento». *Jovine postumo*, in «La Fiera Letteraria», a. V, n. 31, 30 luglio 1950.

¹¹⁶ L. RUSSO, *Francesco Jovine ultimo narratore della «provincia»*, in «Belfagor», cit., p. 219. Per una opportuna riconsiderazione critica del troppo limitativo giudizio di Luigi Russo vd. S. MARTELLI, *Lina Pietravalle: una scrittura da riscoprire*, in AA. VV., *Officina humanitas. Studi in onore di Lia de Finis*, Trento, Società di studi trentini, 2010, pp. 217-28.

¹¹⁷ Quello spazio cercò di occupare la Pietravalle anche con opere saggistiche, *Nel Sannio mistico* del 1924 e *Molise* del 1931, in cui approfondì la descrizione della vita tradizionale

Dopo l'esperienza realistica della Pietravalle, il vigoroso neorealismo lirico di Jovine e quello ideologico del più giovane Luigi Incoronato, nato a Montréal nel 1920 e morto suicida a Napoli nel 1967, che pur rientra nell'ambito geografico molisano soprattutto con la raccolta di racconti *Morrunni* (Milano, Mondadori, 1952), diversi narratori hanno esplorato lo spazio e la storia regionale¹¹⁸. Il Molise, con le sue caratteristiche demologiche, conserva aspetti di rara originalità¹¹⁹.

Una definita, specifica collocazione in questo contesto di storia e geografia letteraria non si può non riconoscere a Giose Rimanelli (Casacalenda [Campobasso], 1926), autore del problematico *Tiro al piccione* (Mondadori, 1953), la cui prima stesura risale al 1945. L'opera è dedicata "alla memoria dello scrittore Francesco Jovine". Il romanzo è la storia di un giovane del Sud, Marco Laudato, che nel tragico autunno del '43 aderisce alla Repubblica di Salò. La coscienza dei valori della libertà maturerà solo al termine della sua partecipazione alla repressione della lotta partigiana, dopo venti terribili mesi di sangue e di morte trascorsi sulle montagne del Nord. L'innocenza della sua gioventù il protagonista la lascia "con tutti i morti della guerra" nel momento in cui torna a casa¹²⁰. Dalla storia, nel 1961, fu tratto un film

molisana allo stesso modo di Berengario Amorosa in *Molise* (1925) e Eugenio Cirese in *Gente buona* (1925), in cui viene ripreso il tema della *fatia*, che scandisce la vita dei contadini, impegnati nei lavori stagionali della terra. Il libro di Cirese fu amato da Jovine: "Ricordo ancora l'affetto con cui Francesco Jovine mi parlò di *Gente buona* nel primo dei nostri troppo pochi incontri": A.M. CIRESE, *Intellettuali e mondo popolare nel molise*, cit., p. 57. Su Amorosa vd. S. MARTELLI, *Berengario Amorosa tra cultura regionale e cultura nazionale*, in AA.VV., *Humanitas e poesia. Studi in onore di G. Paparelli*, vol. II, Salerno, Università degli studi, 1990, pp. 861-82.

¹¹⁸ Tra gli scrittori cresciuti tra il fascismo e il dopoguerra una citazione merita Luigi Di Jacovo (Setacciato [Campobasso], 1925), autore del racconto *Infinito presente*, apparso su «Il menabò 3» nel 1960 e del libro *Alba e non alba* (Milano, Feltrinelli, 1962), in cui si ricostruiscono squarci di vita passata molisana anche attraverso i fatti e gli uomini di Taverna, frazione di Rocca della Valle.

¹¹⁹ Il torinese Augusto Guzzo, nel 1925, notava che la regione "non è né Abruzzo né Puglia" per l'autonomia del suo dialetto e per la originalità linguistica dei canti popolari, storicamente non riconducibili né alla tradizione pugliese, più volte incrociata lunghe i sentieri dei tratturi, né a quella del confinante Abruzzo. Cfr. A. Guzzo, *Ciro il giovane. Schizzi e tempere*, Firenze, Vallecchi, 1938, pp. 45-71. A questo proposito vd. A. M. CIRESE, *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, cit., p. 51.

¹²⁰ Rimanelli è autore anche di libri molisani come la raccolta *Peccato originale* (Mondadori, 1954) nonché di una serie di romanzi legati alla sua esperienza di emigrante nel Nord America: tra questi *Biglietto di terza*, diario della permanenza in Canada, uscito per Mondadori nel 1958. Qualche anno fa sono apparsi vari libri legati alla sua terra natale come il suggestivo *Il viaggio. Un paese chiamato Molise* (2003), mentre ancora inedito resta il romanzo giovanile *La terra dei padri*.

diretto da Giuliano Montaldo con la partecipazione di Jacques Charrier, Gastone Moschin, Sergio Fantoni ed Eleonora Rossi Drago¹²¹.

Negli scrittori molisani novecenteschi, pur nella diversità dei toni narrativi, si avverte la presenza di tradizioni popolari e dialettali di rara intensità. La conoscenza dei luoghi incide con incipienti tratti memorialistici nella narrazione. Suscitò la curiosità critica di Cesare Cases il libro *La chiesa di Canneto* di Felice Del Vecchio (Castiglione Messer Marino [Campobasso], 1929), vincitore del premio Viareggio - opera prima¹²². Il narratore ambienta le sue storie a Roccapivara, nella valle del Trigno, a non tanti chilometri dal mare di Vasto; qui sorge appunto la medioevale e affascinante Chiesa di S. Maria di Canneto dove l'autore visse da ragazzo con lo zio, abate di quel luogo, a cui fu dedicato il libro:

La chiesa di Canneto è antica, romanica, disadorna. Rimaneva deserta quasi tutto l'anno, eppure mi piaceva molto entrarci, mentre nella chiesa nel paese non sarei stato capace di restare neanche un minuto, quando era vuota¹²³.

L'attitudine a rivitalizzare i luoghi perduti, il tepore della tradizione, le vicissitudini della propria gente, i canti popolari – pensiamo in qualche modo a *Tu vaiè a la ponte, le panne a lavà* e alla bellissima *Canzone d'altre tiempe* –, la presenza del fiume Biferno, volubile nel condizionare le stagioni e la vita degli uomini, trovano nella narrativa, su cui aleggia un *Cacciaguida* familiare e umanissimo come Francesco Jovine, tonalità originali per nulla soffocate dalla complessa orografia di un Molise primitivo e metaforico che talvolta rassomiglia nei suoi simboli alla Sicilia di Elio Vittorini o alla Calabria di Corrado Alvaro.

Come ha scritto Gaston Bachelard “la *rêverie* pura, colma di immagini, è una manifestazione dell'*anima*, forse la sua manifestazione più

¹²¹ Di Giose Rimaneli l'editore Einaudi ha riproposto nel 1991 *Tiro al piccione*. Nell'introduzione S. MARTELLI scrive: «La biografia di Giose Rimaneli [...] sembra assemblata con i pezzi di vita di un 'irregolare' del Cinquecento, frammisti a quelli di un *misfit* otto-novecentesco, rimanendo assai distante dal profilo del letterato italiano 'sedentario' del Novecento. Una famiglia la sua, segnata dall'emigrazione [...]» (*Ivi*, p. IX). Inoltre vd. G. RIMANELLI, *Molise Molise*, Isernia, Marinelli, 1979 e G. B. FARALLI, *Antologia delle opere narrative di Giose Rimaneli*.

¹²² Cfr. C. CASES, *Mezzogiorno e coscienza letteraria*, in *Id.*, *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 126-36.

¹²³ F. DEL VECCHIO, *La chiesa di Canneto*, Torino, Einaudi, 1957, p. 19 (ora Ferrazzano, Enne, 1997). Inoltre di Del Vecchio vd. il racconto lungo *Il nido di pietra*, Ferrazzano, Edizioni Enne, 2002.

caratteristica”¹²⁴. Anche Guardialfiera, un giacimento di “tesori nascosti” in cui spesso il diavolo si divertiva a tramutare l’oro facendone rame¹²⁵, potrebbe essere considerata una delle mitiche e allegoriche terre delle vittoriniane *città del mondo*. Jovine nel regno delle immagini, in un calore intimo dell’anima, raggiunge i documenti segreti della poesia tenendo “aperto durante il sogno uno spiraglio sulla realtà”¹²⁶. Nel suo *status* di sognatore ne ha saputo sempre cogliere le interferenze con le inevitabili delusioni.

Questa lunga carrellata di immagini della vita e dell’opera di Francesco Jovine ci permette di cogliere linee costanti e fasi evolutive di uno scrittore che solo per macroscopica ingiustizia e cecità qualcuno ha catalogato tra i cosiddetti ‘minori’ del Novecento italiano (ammessa pure tale discutibile categoria). In grande sintesi si può affermare che lavoro della memoria e impegno politico sono i due cardini della sua opera e prima ancora della sua percezione del reale; se la tensione e l’intreccio fra questi due poli rappresentano il sigillo della sua narrativa e il punto di discriminare rispetto ai canoni neorealistici e alla loro propria e dichiarata visione del mondo, tuttavia gli anni della guerra costituiscono uno spartiacque che inverte i pesi relativi di queste due componenti essenziali. Se la *Signora Ava*, romanzo, come abbiamo visto, dalla lunga gestazione, ultimata tra il ’41 e il ’42, fonde il mito e la storia, una denuncia senza mezzi termini è il secondo grande romanzo joviniano, *Le terre del Sacramento*, espressione di una sicura presa di posizione politica e di una militanza attiva nel clima della Resistenza e dei primissimi anni del dopoguerra.

L’opposizione profondissima, quasi antropologica, e insuperabile tra i ricchi e i poveri è espressa già in un raccontino del 1947, *Furto e fuga*¹²⁷, quasi un inedito, che nell’amara, brevissima avventura amorosa tra il giovane muratore Alberto Milone e la ricca ereditiera Albertina Caramanico, contiene in nuce la trama delle *Terre*, e argomentata in numerosi articoli pubblicati in particolare su «L’Unità» e «Vie nuove» tra il ’48 e il ’50, che intervengono con acume di analisi economico-sociale su problemi di lungo periodo della storia del Mezzogiorno, riemersi e acuiti negli anni dopo la guerra, a cominciare dalla questione delle terre, con le sue radici nella problematica feudale e demaniale, che ancora una volta si ripresenta in tutta la sua drammaticità: in questa direzione assume un alto valore politico la già richiamata

¹²⁴ G. BACHELARD, *La poetica della rêverie*, cit., p. 73.

¹²⁵ Vd. F. JOVINE, *Le lacrime degli eredi*, in *Il pastore sepolto*, cit., pp. 117-22 [*Racconti*, cit., pp. 167-70].

¹²⁶ Cfr. L. MALERBA, *La composizione del sogno*, Torino, Einaudi, 2002, p. 97.

¹²⁷ Cfr. F. JOVINE, *Furto e fuga*, in «Fiera letteraria», a. II - n. 30, 24 luglio 1947, pp. 2-3.

Lettera ad Alvaro dell'aprile '45¹²⁸. È quindi la ricca produzione giornalistica, in cui va inclusa una documentata serie di competenti interventi di critica teatrale, a costituire una guida importante per la comprensione della ultima e ricchissima fase della narrativa joviniana¹²⁹.

Al tempo stesso, la svolta ideologica dello Jovine maturo affonda le sue fondamenta in un terreno solido, rinsaldato da una lunga frequentazione con esponenti del meridionalismo, prossimo come Dorso, o meno prossimo come De Sanctis. Il rapporto con questo altro grande figlio dell'Appennino interno, di cui condivide il precoce trasferimento in città all'età di 9 anni, e la tendenza a far reagire fra loro il riferimento costante alla infanzia e ai suoi mondi arcaici con il generoso e concreto impegno nel presente, è ancora dimostrato dai frequenti riferimenti nei numerosi scritti saggistici di questi anni. Nell'intervista a Mario Guidotti del '49 Jovine, parlando della sua terra, chiarendo implicitamente anche la sua posizione nei confronti delle poetiche neorealistiche, poteva affermare:

Conosco il Molise attraverso i racconti di mio padre e un po' come per istinto. In me quella terra è un mito antico tramandatomi dai padri e rimasto nel sangue e nella fantasia¹³⁰.

Il richiamo partecipe al metodo critico di De Sanctis, di cui viene illuminata la connessione profonda con la didassi, da uomo impegnato egli stesso nel mondo della scuola, rivela la intima familiarità, che fa anche da guida alla comprensione degli scritti politici di Jovine e soprattutto delle motivazioni esistenziali che ne fondano la militanza. Guardiamo a un articolo apparso su «L'Unità» del 12 maggio 1948: *Il canonico d'Apuzzo* di cui Jovine traccia la storia e anche la leggenda facendone un prototipo dell'eterno carattere nazionale italiano e del suo perenne trasformismo. Se il bersaglio polemico è con chiarezza la Democrazia Cristiana e la sua vittoria elettorale come incarnazione ultima del Canonico, autore nel 1850, in piena reazione borbonica post 1848, di un *Catechismo filosofico* ad uso delle scuole elementari legittimista e teocratico, il chiaro modello ispiratore è il celebre saggio critico

¹²⁸ "Ho tristi presentimenti, caro Alvaro; ho letto, nei giorni scorsi i fatti di Caulonia. Sono moti feroci, confusi, angusti che hanno gli stessi caratteri di quelli di un secolo fa; nei mesi scorsi in molti villaggi degli Abruzzi, i contadini hanno dato fuoco ai municipi distruggendo finanche i registri dello stato civile per tagliare ogni rapporto con la vita organizzata": *Lettera ad Alvaro*, in «Aretusa», cit.

¹²⁹ Numerosi articoli di Jovine possono essere liberamente consultati online nel sito www.bibliotecaginobianco.it della Fondazione Alfred Lewin di Forlì

¹³⁰ M. GUIDOTTI, *Intervista con Jovine*, in «La Fiera letteraria», cit., p. 4.

desanctisiano sul Padre gesuita Antonio Bresciani¹³¹. Anticlericale come De Sanctis ma non ateo¹³², Jovine si rivolse sempre con sguardo affettuoso alla dimensione religiosa delle classi subalterne, tenendo ben netta la distinzione fra il mercimonio ecclesiastico e la devozione dei semplici – efficace è un suo articolo sul senso degli affari dei frati del Santuario di Montevergine¹³³ –, frammista a elementi arcaici, la cui presenza è costante e ha il suo corrispettivo materiale nell'architettura dei paesi molisani:

[...] in ogni luogo, anche nei minuscoli paesi, fra le rustiche architetture occhieggia una finestra, un portale, si apre un cortile, si distingue un elemento sia pur modesto d'altri tempi¹³⁴.

Non è un caso che, in uno dei 6 articoli della serie *Il Sapiente del villaggio*, apparsa sul periodico «Sette Giorni» tra il dicembre del 1942 e il maggio del 1943, Jovine affrontando il tema del *denaro* schizzi l'antropologia del ricco e del povero, conferendo alla netta opposizione di classe quale è tematizzata nei suoi scritti ultimi e nelle *Terre del sacramento* la fortissima valenza poetica di una figura-simbolo, quello Zelone già apparso in un racconto del '41, personaggio reale della sua infanzia, che acquista un tratto mitico e universale come incarnazione dei semplici e degli oppressi, incapace di maneggiare i soldi ma capace di parlare con gli angeli:

Io ho conosciuto un povero purissimo nella mia infanzia; si chiamava Zelone; era un vecchio contadino che viveva a casa nostra e col quale ho avuto dimestichezza per venticinque anni. [...]. Parlava saggiamente; sapeva solo le cose che erano indispensabili alla sua vita e ai suoi pochi e semplici rapporti con gli uomini; a dar retta alle sue orribili bestemmie doveva avere una saldissima fede in Dio e negli angeli; considerando i suoi terrori, la presenza del demonio doveva turbarlo frequentemente. Non aveva nulla: né casa né parenti né strumenti di lavoro; non aveva mai posseduto denaro; non ne capiva il valore. Nessuno mai fu capace di

¹³¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *L'Ebreo di Verona del padre Bresciani*, in «Il Cimento», Torino, a. III - fascicolo IV, 1855, pp. 3-24. Vd. sull'argomento T. IERMANO, *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, Napoli, l'ancora del mediterraneo, 2012.

¹³² Alla morte di Jovine si aprì una polemica tra la redazione de «La Fiera Letteraria» e Dina Bertoni, moglie dello scrittore, in quanto la rivista aveva accolto due articoli rispettivamente del narratore Raul Maria De Angelis e del poeta Girolamo Comi sul problematico cattolicesimo joviniano, fortemente contestato dalla vedova. Cfr. D. JOVINE, *Incontri e scontri. Sul «caso» Jovine*, in «La Fiera letteraria», a. V - n. 23, domenica 4 giugno 1950, p. 2.

¹³³ Vd. F. JOVINE, *I frati di Montevergine hanno chiesto oltre 350 milioni*, in «L'Unità», 22 ottobre 1949.

¹³⁴ F. JOVINE, *Il Molise*, in *Scritti critici*, cit., p. 616.

fargli accettare monete; se si tentava di introdurgliene in tasca con violenza, diventava furente; ma baciava sempre il pane prima di mangiarlo e il suo sguardo si accendeva di un'umile gratitudine anche se aveva lavorato dieci ore per guadagnarselo. Morì vecchio agitando le mani verso il cielo per rispondere all'appello dei suoi angeli¹³⁵.

Acuto analista dei problemi del Mezzogiorno e delle loro radici storiche, e anch'egli convinto, come De Sanctis, che rappresentassero un problema italiano, e su questa stessa scia intellettuale capace di trovare nella concretezza del reale le soluzioni possibili ai mali del presente, di schierarsi fedelmente ma senza mai essere disposto a transazioni con il proprio senso critico o a piegarsi alle ragioni di qualsivoglia chiesa, Jovine svela il senso intimo della propria originale militanza da outsider forse proprio nella figura di Zelone, emersa dalla memoria non come trasognata imprendibile visione ma con tutta la forza di una umana, materiale utopia.

¹³⁵ F. JOVINE, *Il Sapiente del villaggio. Il denaro*, in «Sette Giorni», a. VII – n. 34, 19 dicembre 1942, p. 15.

**“UNA FRAUDOLENTA DEVOZIONE”.
VERITÀ E INGANNO IN DANTE TROISI
GIUDICE E NARRATORE**

Frugo nelle nostre miserie, forse inevitabili, con l'ac-
canimento di un colpevole alla ricerca di un alibi, E
mi sento vile, una spia tra i giudici.

D. Troisi, *Diario di un giudice* [1955]

I volontari dell'obbedienza ad ogni costo non hanno
scrupoli: colgono il lato conveniente della loro con-
dotta e stanno in pace: no, i protestanti velleitari, con
l'incapacità di durare nella indignazione, di colmare la
misura del rifiuto, con la tendenza del minimizzare i
contrast, a coprire di riserve il dissenso, concorriamo
a consolidare il prestigio di qualunque Potere.

D. Troisi, *I bianchi e i neri* [1965]

(... l'angustia di sapere che non avrò mai lettori tra
coloro che nei miei libri ho provato a conoscere quale
prossimo).

D. Troisi, *Viaggio scomodo* [1967]

E se i morti sono in disaccordo con i vivi?

D. Troisi, *La finta notte* [1984]

La scrittura come discesa verso la natura fonda delle proprie ossessioni ma
anche come non esitante epifania della coscienza nel suo svelarsi di fronte
al groviglio del presente, nelle sue remote trafilè e nel suo rigenerarsi per
quanto tessuto di compromessi, trova nella prosa pensosa e caustica di

DANTE TROISI (Tufo [Avellino], 1920-Roma, 1989) una tormentata incarnazione¹. Per lo scrittore irpino, magistrato dal 1947, la letteratura non è né depositaria di verità predefinite né programmatico lamento: e quindi non potrà servire a lusingare il lettore con il miraggio di nuove rinascite né istigarlo a uno sterile pessimismo per rifugiarsi dietro la cortina di gratificanti ricordi. Nei suoi scritti non riesce ad assumere forma la parola falsa, passiva, consolatoria, demiurgica, iniquamente tesa a rafforzare le sbarre della “gabbia dei peccati” per darne colpa agli eterni, confusi aspiranti alla prigionia e giungere a idolatrare se stessa².

Personalità passata per epici uragani – dal ventennio fascista alla prigionia oltreoceano alle dure contrapposizioni ideologiche del dopoguerra, – Troisi, nel suo percorrere antitesi e abissali conflitti, non si arresta laddove l'impostura e l'abitudine delle cose corrompono il comportamento degli uomini, rendendoli, nella loro appagata mediocrità, attori di situazioni grottesche e intimamente disperate, dominate dalla crisi morale. Il suo senso etico si è espresso senza compromessi o mediazioni dettate dalle occasioni e non ha mai offerto provvidenziali risposte agli entusiasmi delle mode o alle transitorie idealità della politica; la sua mai sazia passione per la fede e per la libertà nella fede non si è scomposta nel brullo paesaggio del potere, nei silenzi e nelle connivenze della Chiesa³.

In una visione libera da motivazioni ideologiche ma carica della responsabilità di investigare limiti e punti di approdo della condizione umana, il

¹ Le opere di Troisi riedite in anni recenti sono: *Diario di un giudice*, a cura di Toni Iermano, Avellino, Mephite, 2003 [2004²]; *I bianchi e neri*, a cura di Giuseppe Grossi, ivi, 2004; *Voci di Vallea*, a cura di Toni Iermano, ivi, 2006. Inoltre, dopo questa intensa e generosa impresa editoriale, è apparsa una ripubblicazione del *Diario di un giudice* (Palermo, Sellerio, 2012) accompagnata da una nota di Andrea Camilleri. Nel marzo 1978 fu realizzato uno sceneggiato televisivo in tre puntate tratto dal *Diario* per la regia di Marcello Baldi, con Sergio Fantoni, Ilaria Occhini e Corrado Gaipa. Alla realizzazione della sceneggiatura partecipò anche Troisi, in quella occasione apparve per l'ultima volta presso Einaudi un'edizione dell'opera.

² Sulla narrativa di Troisi le migliori analisi critiche sono apparse in articoli giornalistici e recensioni. Per un primo orientamento vd.: AA.VV., *Dante Troisi l'uomo e lo scrittore*, a cura di Carmine Di Biase e Mario. G. Giordano, «Ricontri», XIII (1991), n. 3-4 [interventi di G. Manacorda, G. Tumiati, G. Savarese, M. Prisco, G. Neri, C. Di Biase, U. Piscopo; F. Mercadante, T. Vasile, A. Benevento, M.T. Giuffrè]; C. DI BIASE, *Dante Troisi. Viaggio scomodo di un giudice*, Napoli, Cassitto, 1991; A. BENEVENTO, *Narrativa e fortuna di Dante Troisi. Il giudice scrittore*, in ID., *Da Pirandello a Troisi. Studi novecenteschi*, Azzate, Edizioni, «Otto/Novecento», 1993, pp.155-91; M.G. GIORDANO, *Dante Troisi al di là del «caso»*, in ID., *Il fantastico e il reale. Pagine di critica letteraria da Dante al Novecento*, Napoli, ESI, 1997, pp. 207-18; G. GROSSI, *Il pessimismo “attivo” di Dante Troisi*, in *I bianchi e i neri*, cit., pp. 7-26.

³ Su questo tema si rinvia alle intelligenti considerazioni disseminate nel coraggioso volume di C. D'ELIA, *Passione della libertà*, Napoli, L'Anchoredel Mediterraneo, 2013.

crollo dei valori costituisce una delle ragioni dello scrivere per Dante Troisi, intellettuale partigiano ma non fazioso che ha l'ardimento di pensare e dire cose di cui sente l'impellente necessità di liberare se stesso. Nelle sue riflessioni la denuncia delle oggettive insufficienze del vivere sociale si affratella alla estrema ricerca di una salvezza non imperfetta rispetto all'amministrazione fallimentare del presente, nella sua riluttanza a considerare il racconto un'edificante costruzione di avventure o una nozionistica ripresa di modelli dominanti. Di qui l'acuta e dolorante meditazione sull'esistenza e sul problema religioso che Troisi, formatosi negli anni del pieno consenso alla dittatura fascista in un paese di minatori di zolfo, matura e approfondisce lungo un quarantennio; dall'esordio con la memoria autobiografica *L'ulivo nella sabbia*, in cui ricostruisce la propria esperienza di guerra in Africa settentrionale, fino all'allucinata parabola di *L'inquisitore dell'interno sedici*, una stremata, patologica ribellione alla vana, innocente attesa della Verità.

Il medesimo *alter ego* protagonista di *L'ulivo nella sabbia*, Giovanni Tenda, esemplare incarnazione dell'uomo contemporaneo, in *La gente di Sidaien e altri racconti* (Milano, Feltrinelli, 1957) vive quasi come reduce la difficoltà di conciliare il proprio mondo interiore con le richieste di una società ipocrita; le incoerenze della realtà e i tradimenti della comunità sono alla radice della cocente delusione esistenziale⁴.

Dalla difficile esperienza in magistratura e soprattutto da una connaturata istanza di ordine morale Troisi ricava la sostanza dei suoi libri più noti e, probabilmente, sul piano narrativo e stilistico, più convincenti: *Diario di un giudice* (Torino, Einaudi, 1955), *I bianchi e i neri* (Bari, Laterza, 1965), *Viaggio scomodo* (Bari, Laterza, 1967), riuniti in seguito in un unico volume col titolo *Viaggio scomodo di un giudice* (Milano, Rusconi, 1981).

Nel *Diario di un giudice*, scritto a Cassino nei primissimi anni Cinquanta dov'era in servizio presso il Tribunale, questa lacerante consapevolezza costituisce un tratto della sofferenza derivante dal ruolo. Troisi si svela troppo esposto alle implicazioni autobiografiche in un lavoro dove la "vocazione" alla giustizia non dovrebbe mai diventare mestiere oppure tragica rituale esibizione delle proprie decisioni⁵.

⁴ Il libro, dedicato ad Alessandro Galante Garrone, suo difensore nelle battaglie seguite all'uscita del *Diario di un giudice*, contiene i seguenti racconti: *La gente di Sidaien* (pp. 7-111), *Il Movimento* (113-57), *I crumiri* (159-92), *Un riparo* (193-237), uno dei suoi racconti migliori.

⁵ La prima edizione del *Diario di un giudice* apparve nella collana "I gettoni". Collezione di letteratura diretta da Elio Vittorini, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1955, n. 40. Nello stesso anno, per il vasto successo di vendite, uscì una seconda edizione. Successivamente Einaudi ripubblicò il libro nei "Coralli" (1962 e 1970) e nei "Nuovi Coralli" (1978). L'ultima edizione einaudiana del 1978 è da ritenersi quella definitiva. Da un riscontro testuale tra le

Troisi conduce una critica serrata a una società immobile, abitudinaria, recalcitrante a liberarsi dai legacci delle convenzioni e dall'irrefrenabile tendenza al compromesso, e ripensa al doloroso quanto illusorio mestiere di giudice:

In provincia valgono i rapporti personali. Giudici e avvocati passeggiano per le stesse strade, frequentano i medesimi locali. Un avvocato non consente che il giudice si paghi il caffè o l'aperitivo; strizza l'occhio al padrone e attende sorridendo che il magistrato si rassegni, più o meno in fretta, a riporre in tasca il danaro [...]⁶.

Confidente spietato delle proprie debolezze ma anche funambolico inventore di paradossi, Troisi castiga a domicilio la propria attività con voluttuosa cattiveria, con caustica acribia.

Perché mi lamento di oggi? Questa di oggi è una giungla più comoda: son riuscito a salire su un albero per colpire la gente che passa sotto. Presto proverò gusto a centrarli, senza trascurare il piacere di lasciare indenne qualcuno, per goderne la meraviglia⁷.

Quasi inevitabilmente, con tagliente glaciale razionalità, dopo aver dipanato le trappole insidiose dello scandalo, rompe irreparabilmente gli argini delle convenzioni:

(tra tutti gli uomini, noi siamo i meno liberi e perciò odiamo la libertà degli altri)⁸.

Nelle conclusioni del *Diario*, offerto a un pubblico curioso e, forse, ancora scarsamente propenso a cogliere in profondità le ragioni della denuncia

prima e l'ultima stampa del libro possiamo constatare l'eliminazione di 55 pp. di testo e la scomparsa dell'epigrafe kalfiana tratta da *Il processo* con cui si apriva la prima edizione del *Diario*: "– Ma io non sono colpevole, – disse K. – Questo è uno sbaglio. Come è possibile del resto che un uomo sia colpevole? Siamo tutti uomini. – È giusto, ma così sogliono parlare i colpevoli, – disse il prete". Le eliminazioni rendono la lettura del testo molto più godibile in quanto sono state escluse in larga misura le parti di tipo documentario: rapporti dell'Arma, deposizioni di testimoni, verbali d'interrogatori. Cfr. T. IERMANO, *Nota al testo*, in *Diario di un giudice*, cit. [2004²], pp. 17-18.

⁶ D. TROISI, *Diario di un giudice*, Torino, Einaudi, 1962, p. 38.

⁷ *Ivi*, p. 29. Per le citazioni dal *Diario* vd. anche D. TROISI, *Diario di un giudice*, a cura di T. Iermano, cit. [2004²].

⁸ *Ivi*, p. 140.

avanzata, il narratore travestito da magistrato, per giunta reo confesso, rivela la sua verità:

E ora basta con il diario. Sono stato come il cattolico che segna i digiuni, le elemosine e quante ore ha portato il cilicio. Ho la vocazione a fare il giudice. Mi sono agitato per negarlo, ma in questa professione ho il migliore rifugio, la difesa più sicura⁹.

Lo scrittore reduce di guerra, cui aveva partecipato da volontario nel 1940, e giovane magistrato dopo il ritorno in Italia dalla prigionia in Texas, avviava una riflessione sulla società italiana, sottraendosi alle esasperazioni ideologiche derivate dal confronto tra marxisti e cattolici, volgendo la sua analisi verso le impervie province della critica sociale con sovversivi criteri di originalità e autonomia intellettuale, consapevole, anche sul piano strettamente letterario, delle esigenze nuove della realtà, a cui vanno ad intrecciarsi le sue due stringenti necessità: la giustizia e la scrittura.

I dilemmi e le interrogazioni che avvolgono il personaggio de *L'ulivo nella sabbia*, l'impiegato "rosso" Giovanni Tenda, incarcerato nei difficili anni della riorganizzazione politica e morale del paese per il possesso di armi, sono l'eredità di un tempo ancora sconvolto dall'immane tragedia della guerra ma bisognoso di ritrovare più persuasive ragioni per la costruzione di un mondo non più abitato da "ulivi piantati nella sabbia", puntigliosi ma sterili elaboratori di una memoria soggettiva.

Sono come gli altri, pieno di buone intenzioni e desideri di pace, siamo io e tutti quelli che ho conosciuti un bosco di ulivi ma piantati nella sabbia, si disse, e la sabbia non cresce ulivi¹⁰.

Nell'Italia della ricostruzione, guidata da una classe politica filo-atlantica vincolata dal mantenimento di equilibri internazionali definiti, gli intellettuali non rinchiusi negli schemi culturali del PCI o del tutto refrattari a perorare l'immagine contraffatta di un paese bucolico dalla normalizzazione imperante, avvertono l'impellenza di guardare alla società senza disincanto e con quel rinforzato bisogno di idealità e utopia che caratterizza la loro militanza. Elio Vittorini, Leonardo Sciascia, Mario Pomilio, Mario La Cava e vari altri scrittori, pur nella specificità che ne segna la riflessione e le strategie, l'architettura narrativa come spazio polivalente delle contraddizioni, sollecitano urgenti soluzioni catartiche.

⁹ *Ivi*, p. 164.

¹⁰ D. TROISI, *L'ulivo nella sabbia*, Firenze, Macchia, 1951, p. 150.

Troisi senza illusioni sceglie la posizione da cui combattere, drammaticamente disposto a verificare le infinite forme e tecniche di accomodamento presenti nella cultura italica.

L'intellettuale italiano raramente conosce la solitaria protesta pubblica: di solito il suo istinto è farsi folla, moltiplicarsi nella ressa e cominciare a credere sempre dopo la conta. A credere, però, un poco: non troppo né del tutto, per non correre il rischio di un'alleanza protratta nel tempo¹¹.

Pascaliano di natura, lo scrittore – insidiato da una controversa pluralità di interrogativi riconducibili agli esiti della meditazione sul maestro Manzoni e sulla sua *Storia della colonna infame* –, osserva la dinamica metallica e abitudinaria delle aule di giustizia con angoscia, con disposizione morale alta, indisposta alla transazione. Da queste esigenze impellenti germogliano le pagine dedicate alla sua esperienza di giudice nel Tribunale di Cassino, “paese su misura per preti e avvocati” come continuò a definirlo dodici anni dopo il *Diario* in quel *Viaggio scomodo* che può considerarsi il bilancio della sua permanenza cassinata e dei suoi continui dibattiti con quello che vorrei definire il Signor Io.

Cassino era un paese su misura per preti e avvocati e la gente viveva e accorreva qui come clienti degli uni e degli altri; tolte le abitazioni delle famiglie ricche, c'era un gran mucchio di case anguste e scomode addensate ai lati delle stradette tagliate nel fianco della collina del monastero. L'Abbazia e il Palazzo di Giustizia fornivano le uniche risorse, erano commercio e industria per l'andirivieni dei pellegrini e dei personaggi dei processi, e il tenore di vita cresceva con la devozione dei visitatori del Convento e la criminalità che stipava il tribunale e la Corte d'Assise¹².

Accolte inizialmente sul «Mondo», su invito dell'esigente Elio Vittorini, le pagine che formeranno il *Diario* vengono rielaborate e, con l'aggiunta di nuove parti, si trasformano in uno dei “Gettoni” di maggiore forza critica; certamente caso esemplare di quanto il Vittorini eretico vuole rappresentare del modo di fare letteratura contro i principi neorealisti¹³.

Il linguaggio è la proiezione non intermittente di un meccanismo interiore; la scrittura è rivolta platealmente alla coscienza dell'essere e, senza

¹¹ D. TROISI, *Viaggio scomodo*, Bari, Laterza, 1967, p. 29.

¹² *Ivi*, pp. 101-2.

¹³ Sulla complessa rielaborazione del *Diario* e sui rapporti Troisi-Vittorini cfr. G. C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, p. 223; R. CROVI, *Vittorini, libertino-illuminista*, in «Autografo», VIII, n. 22 (n.s.), febbraio 1991, p. 128.

sconnessioni, riesce a transitare su imbarcazioni di fortuna verso la sottilissima linea di una critica della critica.

Approvata dall'esigente direttore di collana solo dopo una meticolosa revisione, la scelta 'gioca' con la volontà di demolire le forme di ruvidità concettuale proposte, talvolta ingenuamente, da tanta narrativa post-bellica e indicare nuove istanze sperimentali. Nel risvolto di copertina del *Diario* Vittorini così presentava il testo:

Il dramma morale di un uomo che s'angoscia di guadagnarsi il pane giudicando i propri simili ha dato lo spunto per questo libro e gli fa da cornice. Ma il suo interesse e il suo significato, come anche il suo linguaggio, vanno oltre i limiti della materia un po' astratta d'un caso di coscienza. Il libro ha vita, in effetti, per le storie e per le facce delle persone che il protagonista si trova a dover giudicare un giorno dopo l'altro. E se resta tormentato e problematico lo è in ragione di tutta la società (meridionale società) che finisce col rispecchiarsi nelle sue pagine, primitiva, impetuosa e insieme, come stupefatta di non riuscire ad aver altro di civile che avvocati e giudici¹⁴.

Troisi è graffiante, abile nel travestire e intridere le travature del suo scrivere di continui richiami letterari e di una tendenza verso una spiritualità che nei suoi umori acri non elude o mimetizza la scala dei valori.

In *Viaggio scomodo*, quasi a dimostrazione del contrario, con gusto provocatorio dichiarandosi impietosamente un indigente dello stile, annotava:

Perché dovrei farmene un problema ... La mia lingua è quella imparata a scuola e che verifico e rinsanguo con l'uso. Non mi appassiono alle discussioni sulla forma: a me non servono per aggredire il contenuto, allo stesso modo che l'invenzione delle ricette non arricchisce la tavola dei poveri ...¹⁵.

Ancora "insuperato" nel suo genere, per riprendere la definizione di Italo Calvino¹⁶, il *Diario di un giudice* è un libro privo di aspirazioni messianiche, permeato fino alla radice da uno sguardo non elegiaco sul mondo dei vinti, delle schiere degli sconfitti disseminati una società meridionale subalterna e diseguale. Troisi racconta la sua vita di giudice in una Cassino rasa al suolo dai bombardamenti americani e dai feroci combattimenti corpo a corpo tra

¹⁴ Ora raccolto in E. VITTORINI, *I risvolti dei "Gettoni"*, a cura di Cesare De Michelis, Milano, Scheiwiller, 1988.

¹⁵ D. TROISI, *Viaggio scomodo*, cit., p. 51.

¹⁶ I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, con una nota di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi, 1991, p. 493.

tedeschi e alleati, avvolta dalle polveri delle macerie del monastero benedettino, abitata da magistrati e avvocati che regolano, giudicano, accusano, difendono, condannano e assolvono i molteplici comportamenti di uomini di un tempo terribilmente sospeso. È ancora fiorente nel paese e dintorni la pericolosa raccolta di schegge e materiali bellici: chi la fa rischia la vita e il carcere¹⁷.

Testimone incorruttibile e non stupefatto degli avvenimenti, il diarista percuote la sua coscienza e senza indulgenze racconta la sua angosciata realtà senza mai tradire le speranze ultime della giustizia. Le ostinate e fredde sentenze che investono ogni cosa attraverso il suo campo visivo mai precludono le possibili attese dell'inviolabile sacralità del giudicare. Ogni manipolazione della riflessione troisiana, tendente ad utilizzare in modo sacrilego e corrivo le analisi critiche contro il ruolo dei giudici, costituisce il più grave tradimento alla generosa volontaria battaglia del magistrato di Tufo.

Nella sua pagina, intrisa di tracce non oscure di un umorismo disinvolto che non sarebbe dispiaciuto a Pirandello, si colgono in permanenza sullo sfondo vissuti di sofferente religiosità e quel tono narrativo altero che lascia al lettore l'idea di aver finalmente colto un frammento di verità.

Nel *Diario*, non privo di una vena naturalistica nello studio dei personaggi, negli assidui richiami all'esperienza della guerra e nel ricordo di un viaggio nella provincia avellinese durante un breve periodo di ferie in cui visitò anche il santuario di Montevergine – su cui scrisse pagine riuscitissime dal piglio fuciniano¹⁸, vi sono tutti quegli ingredienti che sollecitano il lettore verso l'esplorazione dei misteri irrisolti della condizione umana.

¹⁷ D. TROISI, *Diario di un giudice*, cit., p. 15.

¹⁸ D. TROISI, *Diario di un giudice*, cit., pp. 97-99. Le note di costume dedicate al "sacro" luogo, in cui si respirano tracce di *Napoli a occhio nudo* di Fucini, s'incrociano con il reportage fatto al monastero dal poeta salernitano Alfonso Gatto nel '55. Cfr. A. GATTO, *In braccio alla mamma il bambino cieco vede la luce*, in «Epoca» del 6 marzo 1955, a. VI, n. 231, pp. 31-34 ora in Id., *Carlo Magno nella grotta. Questioni meridionali*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 58-67. Nei primi giorni di marzo, dopo un inverno con poca neve, Gatto s'inoltrò lungo gli aspri e infiniti tornanti che da Ospedaletto d'Alpinolo conducono all'eremo in compagnia del fotografo Mario De Biasi. Come tutti gli inviati speciali al Giro d'Italia conosceva la magia e l'epica che poteva emanare quella salita. L'articolo fu pubblicato corredato da bellissime fotografie di De Biasi, solo pochi giorni l'escursione all'abbazia benedettina. Gatto che raggiunge Montevergine è un intellettuale che ricerca ostinatamente una familiarità con quella devozione popolare che ha costituito per secoli una delle più problematiche eredità dell'antica civiltà meridionale. Nessuna supponente diffidenza lo accompagna ma solo un desiderio estremo di purezza, di luoghi e sguardi incontaminati. Il cronista scandaglia i sentimenti senza infrangere o ferire le più riposte e segrete attese dei devoti. Nel Santuario il suo sguardo insegue avidamente gesti e comportamenti di una povera contadina, "giunta a piedi dal suo paese lontano ottanta chilometri", chiusa nella sua disperata, solitaria volontà di parola e di

L'ascensione all'abbazia che custodisce da secoli l'icona di una Madonna bizantina detta Mamma Schiavona, e che tra le sue mura accolse più volte santi, imperatori, re, principi e guerrieri in cerca di protezione così come le migliaia di pellegrini anonimi provenienti da ogni contrada del Mezzogiorno per invocare l'aiuto divino, concede allo scrittore l'occasione per un ritratto umoristico della devozione popolare e soprattutto delle abili risorse imprenditoriali dei monaci, capaci di stabilire anche un'osmosi cromatica tra l'abito religioso e quello da lavoro che non sfugge al verbale visivo del giudice, poco propenso a concedere credito al misticismo in vendita sulle bancarelle della fede assiegate rumorose lungo le mura medievali del cenobio in un clima di irrespirabile festa paesana.

C'è un bar proprio all'ingresso gestito dai monaci. Un monaco è alla cassa e un altro occupato a servire dolci con le molle manovrate con perizia e gli abiti bianchi sembrano indossati per igiene: alla macchina del caffè, un ragazzo, ma forse a sostituire un altro monaco, ad esempio quello che nella stanza attigua vende immagini e corone o questo che all'interno della chiesa riceve e segna le offerte per le messe: hanno la medesima faccia piena, stanca, malrasata.

Nella chiesa è un andirivieni dai confessionali, dalle cappelle, dalla sacrestia, con lattanti che strillano, uno storpio manovra la sua carrozzella tra le sedie, il suono dell'organo non tace nessuno dei rumori; sull'altare principale tre monaci dicono messa e quello in mezzo dirige la voce nel microfono¹⁹.

Il più ricco e fornito deposito di reliquie, questo luogo di culto trasmette l'idea di una religione priva di raccoglimento e di ospitalità interiore. I devoti valutano la santità come potenza, ricchezza, e questo spiega per Troisi perché i santi siano ricoperti di collane e catene di oro massiccio. Appena

colloquio con la Madonna, "la mamma Schiavona" che spinge i fedeli giunti davanti a lei dalle più sperdute contrade del vecchio Reame all'innocenza e alla sincerità. Quella donna, che vaga da tre giorni e tre notti "tra la foresteria, il chiostro, il tempio e la navata della Vergine", raccoglie nel suo vaneggiare in una lingua millenaria una dolorosa ansia. Tutto si svolge nel Santuario laddove "l'umana familiarità e il decoro casalingo si sposano al lontano ricordo degli orologi fermi all'enigma della storia". Il cenobio, sul piano linguistico il "più dialettale della terra", raccoglie nelle sue pietre medioevali storie di indicibile fede ma anche di riti e attese millenarie, che i canti popolari raccontano con inalterato ingenuo stupore. Le credenze contadine e la conservazione della memoria incardinata nel patrimonio antropologico del nostro Sud – un fascio complesso di terre ancora disseminato di un "altro" tempo e di volti e vicende di testarda resistenza – costituivano i fondamenti di una realtà magmatica, che negli anni Cinquanta appariva ineluttabilmente avviata alla dissoluzione, pur da versanti diversi, sia nel flash umoristico del disincantato Troisi che nello scritto poetico di Gatto.

¹⁹ D. TROISI, *Diario di un giudice*, cit., pp. 98-99.

fuori da questa fabbrica delle indulgenze i fedeli “d’istinto o per calcolato proposito, si affacciano alla balaustra a guardare il panorama. Un modo di riconciliarsi con se stessi”²⁰.

Tante le ascendenze rintracciabili nella scrittura di Troisi, irrimediabilmente orientata a raccontare quel senso di sconfitta che domina personaggi e storie di tanti autori della grande tradizione europea – Tolstoj, Dostojevskij, Joyce, Camus – o dei nostrani Ugo Betti, Leonardo Sciascia, Mario Pomilio, Salvatore Satta, il giurista sardo autore del capolavoro postumo *Il giorno del giudizio*.

Alla continua e parodica ricerca di un ipotetico Ordine Nuovo, capace di fondarsi su un rigoroso piano etico, Troisi, non disposto ad abdicare di fronte al terribile groviglio della realtà, ne *I bianchi e i neri* continua quel suo viaggio “scomodo” nei meandri della coscienza cristiana rifiutando categoricamente l’idea del fallimento.

In una riflessione inclusa tra i testi del romanzo, una sorta di reportage morale intimamente legato al *Diario* anche sul piano del modello narrativo proposto, l’autore insiste sul concetto:

Fallimento è cosa diversa dalla sconfitta. La sconfitta sottintende l’urto, il confronto diretto con gli altri, e il mondo di fuori non è mai un pretesto o un’astrazione: un personaggio sconfitto ha tentato la sua interpretazione, ha proposto il suo giudizio morale, e patisce la sua partecipazione. Quando, invece, ci si sottrae a misurarsi con l’esterno (per disgusto, o nella persuasione dell’inevitabile delusione), abbiamo la rinuncia, la descrizione di questa rinuncia, e quindi il fallimento. Alla sconfitta si arriva, e dunque si potrebbe anche non arrivare; al fallimento, no; si parte già con questo risultato e lo si dà per scontato (con compiacenza)²¹.

La ricerca di Troisi, quindi, non è mai quella di un pessimista inerte, ma di un intellettuale ancora in possesso di cospicue dosi di candore e di moralità, che non abbandona il duello e considera la propria sconfitta una necessaria e responsabile conseguenza della scelta di misurarsi contro la relatività del giudizio e l’atavico conformismo delle regole sociali.

La posizione eretica di Troisi fu subito combattuta sia dai politici che dall’ordine giudiziario, che lo sottopose persino ad un processo disciplinare. Articolando il suo pensiero, razionale e intransigente, il magistrato scuoteva dall’interno tale sistema. La sua riflessione laica, non priva di un’ansia liturgica, si andava a incrociare con quella di Salvatore Satta, che in alcuni

²⁰ *Ivi*, p. 99.

²¹ D. TROISI, *I bianchi e i neri*, cit., p. 59.

saggi scritti tra il 1949 e il 1958 era giunto a sostenere “che esiste una vera e propria vocazione del nostro tempo a vivere senza il diritto”²².

In un mondo suddiviso insopportabilmente in ‘bianchi’ e ‘neri’ – perché non pensare alla distinzione tra ‘luigini’ e ‘contadini’ proposta da Carlo Levi nello straordinario *L’Orologio* (1950)²³ – occorre testimoniare e vivere la propria testarda opposizione, la erasmiana nobile follia contro la saviezza di chi rincorre la carriera e gli aumenti di stipendio. Nella cittadina laziale, dove quasi con lo spirito dell’esule è costretto a esercitare la sua funzione di magistrato per lunghi anni²⁴, Troisi individua con chiarezza la natura delle relazioni umane e la prevedibilità di comportamenti che il mondo chiuso del paese semplifica in una ritualità senza variazioni.

(Bianchi come me, qui, sono il prete, il sindaco e pochi altri. Qualche volta capita di incontrarci, ma il privilegio di quel colore che ci distingue dal resto dei paesani, chissà perché, trovandoci assieme, non ci esalta.

²² Cfr. S. SATTA, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994.

²³ “Ecco: i due veri partiti che, come direbbero nel Mezzogiorno, si lottano, le due civiltà che stanno di fronte, le due Italie, sono quella dei *Contadini* e quella dei *Luigini*. [...] Ebbene chi sono i Contadini? Sono, prima di tutto, i contadini: quelli del Sud, e anche quelli del Nord: quasi tutti; con la loro civiltà fuori del tempo e della storia, con la loro aderenza alle cose, con la loro vicinanza agli animali, alle forza della natura e della terra, con i loro dèi e i loro santi, pagani e pre-pagani, con la loro pazienza e la loro ira; e via, via, queste cose le sapete. È un altro mondo: il mondo della magia e della indistinzione, la civiltà della tradizione orale, della lingua fondata, anziché sugli ideogrammi, sugli ideofonemi: è l’oscuro fondo vitale di ciascuno di noi. [...]. E i Luigini, chi sono? Sono gli altri. La grande maggioranza della sterminata, informe, ameboide piccola borghese, con tutte le sue specie, sottospecie e varianti, con tutte le sue miserie, i suoi complessi d’inferiorità, i suoi moralismi e immoralismi e ambizioni sbagliate, e idolatriche paure. Sono quelli che dipendono e comandano; e amano e odiano le gerarchie, e servono e imperano. Sono la folla dei burocrati, degli statali, dei bancari, degli impiegati di concetto, dei militari, dei magistrati, degli avvocati, dei poliziotti, dei laureati, dei procaccianti, degli studenti, dei parassiti. Ecco i Luigini. [...] I Luigini hanno il numero, hanno lo Stato, la Chiesa, i Partiti, il linguaggio politico, l’esercito, la Giustizia e le parole. I Contadini non hanno niente di tutto questo: non sanno neppure di esistere, di avere degli interessi comuni. Sono una grande forza che non si esprime, che non parla. Il problema è tutto qui”: C. LEVI, *L’Orologio*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 165-67. Su questo romanzo politico, uno dei grandi, fondamentali libri sull’Italia del dopoguerra, vd. il documentato lavoro di L. SACCO, *L’Orologio della Repubblica. Carlo Levi e il caso Italia*, Matera, Basilicata editrice, 1999².

²⁴ “Questo paese non ero stato io a sceglierlo. In quella sorta di moto perpetuo, che condanna gli statali o buona parte di essi a spostarsi per la penisola, per agevolarsi la carriera o per nostalgia del luogo ove si è cominciato e si vuole finire, questo paese mi era stato offerto come l’unico disponibile per tornare dal Nord, e accettammo di venirci col pretesto che avremmo guadagnato il sole, in realtà per avvicinarci al nostro presepe-cimitero. e invece, inaspettatamente, provammo il desiderio di restarci per sempre”: D. TROISI, *I bianchi e i neri*, cit., p. 159.

Forse un segno che «i neri» premono e minacciano troppo da vicino? Ma no...; è solo il dispetto di dover dividere il potere)²⁵.

Troisi, non da sopravvissuto bensì da ostinato moralista, costruisce la rappresentazione della ricerca di una giustizia superiore, remota dai disegni del potere e della sua amministrazione. La sua utopia come non mai continua a essere un fascio di luce incoraggiante nelle tenebre, un solitario granaio per quanti non vivono al riparo dei forti. Nel *Viaggio scomodo* Troisi, convinto di poter utilizzare la letteratura come testimonianza della nostra avventura, proponeva testardamente il suo punto di vista sulla irriducibile complessità della realtà, ormai pronta a essere nuovamente ruotata senza fede e con lo spirito della dissipazione.

(Costretti nei venti anni di dittatura a ingerire una sola ideologia, dopo il fascismo abbiamo ripreso ad assecondare l'istinto della dissipazione ed eccoci a fare spreco di ogni fede e tutte le abbiamo volute tentare e saggiare, senza soffrirle dal di dentro. La nostra irrequietezza non è intelligenza delle deficienze di questa o di quella dottrina, ma esaurimento della capacità di travestirsi. Siamo quasi maturi per una disciplina collettiva e gli scrittori forse in prima fila)²⁶.

La pugnace e mai accidiosa morale di Troisi, deciso ad aggredire e stupire la coscienza del lettore, s'imbatte nei vani desideri dei *bianchi* e trova come estrema possibilità la sua sconfitta nella disperata, solitaria e pervicace lotta contro l'eternità del Male e la precaria interpretazione della Giustizia²⁷; senza mai concedere nulla al vacuo vagabondare della scrittura o al 'sopruso' di saper interpretare la natura.

(... e intanto mi diventa sempre più scomoda la compagnia di chi si angustia a voler imporre comunque un senso alla vita e anche di chi crede ad un significato già intessuto nella nostra vicenda. Penso che la natura non tolleri il sopruso di un'interpretazione e rifiuti un preordinato finalismo, sicché conviene riconoscersi e accettarsi come siamo: dei parassiti: estrosi inventori di un passato estraneo ed incauti dilettoni di un futuro superfluo)²⁸.

A un'altra riflessione religiosa e ai ricordi del paese nativo sono ispirati i quattro romanzi *La strada della perfezione* (Venezia, Sodalizio del libro, 1958),

²⁵ D. TROISI, *I bianchi e i neri*, cit., p. 80.

²⁶ D. TROISI, *Viaggio scomodo*, cit., p. 50.

²⁷ Illuminante in questa direzione è la lettura dell'inquietante romanzo *L'inquisitore dell'intero sedici*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1986.

²⁸ D. TROISI, *Viaggio scomodo*, cit., p. 83.

Innocente delitto (ivi, id., 1960), *L'odore dei cattolici* (Roma, Canesi, 1963), un libro sull'intolleranza, dove la scelta del doppio livello grafico emula *Uomini e no* (1945) di Vittorini, e *Voci di Vallea* (Milano, Rizzoli, 1969), uno dei testi meglio riusciti sul piano dell'invenzione e del gioco narrativo; Troisi iniziò a lavorarci negli anni Cinquanta. Vallea come la Regalpetra di Sciascia "si capisce, non esiste"²⁹.

Incorniciati in 41 fulminanti grottesche storielle, si trovano personaggi, tipi, luoghi, situazioni di uno sconosciuto villaggio della provincia irpina – l'arioso nome di Vallea risponde alla riconoscibile nativa Tufo – descritti con la vaghezza di un cantore di favole, capace di immediate taglienti metamorfosi moralistiche in cui pure s'intravede l'abitudine del magistrato a preparare sentenze e sintetizzare lunghi verbali. I testi, distillato di un misurato realismo comico, posseggono parentele non forzate sia con i *Caratteri* del calabrese Mario La Cava, editi nel 1939 e poi, rivisti, nei "Gettoni" nel 1953, che con le *Favole della dittatura* (1950) del giovane Sciascia³⁰. Ingenuità e candore s'intrecciano alle caducità delle passioni, all'inquietudine degli anti-eroi che comunicano un disperato disagio.

Il nome di Vallea compare la prima volta ne *La strada della perfezione* e ritorna nel testo *Il vizio dell'innocenza*³¹, trasposizione teatrale del romanzo *Innocente delitto*, ambientato in una T. in cui è facile riconoscere Tufo, il paese di minatori e di operai di ferrovia dove l'A. conserva la sua intangibile capanna di ricordi. Aggrappato intorno a un castello sulle pendici di una collina virtuosa, ideale accoglienza delle vigne da cui si ricava da secoli il pregiato Greco, Vallea è collegato al capoluogo, la vicina Avellino, città borghese mai amata dal proletario Troisi, da una corriera che sarebbe piaciuta a John Steinbeck, che scandisce i tempi della giornata e della vita del paese. Quella sgangherata corriera percorre la strada "che a fondo regolare aggredisce la montagna di Serra e faticosamente vi si avvinghi con una continua serie di curve in bilico sui precipizi"³².

Appare evidente che anche nelle *Voci* "ogni riferimento a fatti accaduti e a persone esistenti è puramente casuale"³³. Eppure esistono tanti paesi che somigliano tanto a Regalpetra / Racalmuto e a Vallea / Tufo, terre sconosciute alle mappe, introvabili persino sulle minuziose carte militari o del Touring Club eppure viventi, popolate di personaggi impossibili, che

²⁹ Cfr. G. NASCIMBENI, *Vallea: ma dov'è*, in «Corriere della sera», 12 giugno 1969.

³⁰ Cfr. L. SCIASCIA, *La Sicilia, il suo cuore. Favole della dittatura*, Milano, Adelphi, 1997³.

³¹ Il testo apparve con altri due opere teatrali – *Chiamata in giudizio* e *Il frutto dell'albero* – in D. TROISI, *Tre storie di teatro*, Milano, Rizzoli, 1972.

³² D. TROISI, *Il prete in salita*, in *Voci di Vallea* [1969], cit., pp. 169-72, a p. 171.

³³ L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Roma-Bari, Laterza, 1982², p. 12.

raccontano un'esistenza comica e affranta, benigna e malvagia, tenera e inquieta, immersa in un mondo arcaico, indecifrabile e misterioso nella sua carnale meridionalità.

Il microcosmo di Vallea è tutto un succedersi di piccole situazioni familiari e cittadine, dominate dalla continua ma non asfissiante presenza del prete, circoscritte prevalentemente ai casi matrimoniali o ai piccoli affari; il respiro da "romanzo" che Troisi è riuscito a dare a questi umili contenuti li sottrae comunque alla dimensione del bozzetto, a ciò concorrendo eminentemente le due fondamentali caratteristiche della sua scrittura, qui ribadite nel loro tono più alto, la vena morale che proietta ogni atto della vita su un registro che non è mai soltanto quello della cronaca, ed uno stile essenziale, senza il minimo fronzolo, che riesce a dire in maniera solo apparentemente dimessa le cose che contano nella vita, anche se di piccole dimensioni³⁴.

Annibale, protagonista della storiella n. 16, l'ideatore di una legge non proprio infallibile³⁵, Erasmo, Remigio, Valerio, Marcello, Ilario, Lorenzo, Biagio, marito della criminale Giuditta, assassina della suocera e pronta ad uccidere il marito per un fazzoletto di terra, Gervasio, Antonio, orgoglioso di aver reso l'acida moglie Cesira pari all'amante Elvira "fecondandone il deserto", Michele, Carmine sono i disgraziati uomini di Vallea e i protagonisti di vicende familiari dai risvolti straordinari e incredibili.

Troisi ha saputo raccontare un mondo fermo, serrato nelle sue certezze, indisposto e indolente verso il cambiamento ma intimamente poetico. *La penitenza e la grazia*, *La moglie del socio*, *Il vizio americano*, *La pulizia*, *Il contagio*, *Il commercio*, *La funzione*, *Un letto di terra* per citarne alcuni, sono racconti sulfurei, quasi dal passo pirandelliano – un riferimento corre subito alle *Novelle per un anno* come notava Paolo Milano³⁶ –, immersi nel bagno del paradossale quanto fulminanti nella loro crudele assenza di speranza.

Vallea e i valleani compaiono ne *L'odore dei cattolici*, romanzo in cui viene raccontata la storia di Martino Ferri, uno spretato condannato dalla complicità della politica e dai limiti di una comunità priva di capitale sociale in quanto scossa e ristretta nei suoi orizzonti da reiterate forme di familismo. Al protagonista si vieta la vita in famiglia soltanto perché rifiuta quella nella Chiesa. Troisi si apre al lettore e confessa di essere anch'egli un valleano.

Non c'è errore: son proprio loro, con gli abiti di fustagno, i pollici infilati nel gilé, l'odore di tabacco e di cipolla, le voci basse e profonde, i pie-

³⁴ G. MANACORDA, *Troisi e Bonaviri*, in «Rinascita», 20 giugno 1969.

³⁵ Cfr. D. TROISI, *Voci di Vallea*, cit., pp. 72-78.

³⁶ P. MILANO, *Il dalmata bilingue e la gabbia dei peccati*, in «L'Espresso», 1 giugno 1969.

di calzati da scarpe enormi, i volti asciutti e ombrati da una scaltrezza superflua. Donne dai capelli lisci si sporgono sorridendo, tra i vasi di basilico e di menta.

Son loro nessuno li conosce meglio di me. Le mie radici son qua a Vallea, intrecciate a quelle di ognuno, e non si possono estirpare le mie senza dolore di tutti; a un signore succede un signore, e Vallea non ne soffre, ma la perdita di uno di noi diventa lutto della comunità³⁷.

Nell'ultimo racconto, *Altre persone (e il sottoscritto)*, Troisi riprende quegli amari toni che si erano unitariamente palesati nella trilogia del *Viaggio scomodo di un giudice*. Nel voluminoso fascio di racconti, impressioni, sentenze e divagazioni il n. 41 può ritenersi un atlante tascabile dei temi più cari allo scrittore, quali il ruolo della Chiesa cattolica e la crisi dell'uomo moderno non dimentico della sua fame di assoluto.

Lo scrittore, riprendendo gli abiti dell'inquisitore di se stesso, esplicita il suo sentirsi parte di Vallea.

Ma perché continuare a nascondersi. Sono anch'io uno di Vallea e...: ...recito il mio solito introito. Invece dei segni di croce e dei salmi, o in aggiunta, ripeto ancora l'impegno di strapparmi dalla consuetudine con questa anonima opaca mestizia dell'anima che non garantisce dal male fisico e non diventa occasione, ragione o forma di conoscenza³⁸.

Nelle ultime pagine delle *Voci* un sogno porta lo scrittore persino nella base di Khe San in Vietnam travestito da prete³⁹. Il timore fondato di un naufragio senza ritorno, fa sentire Troisi cristiano allo stesso modo di una zitella che cura gli arredi sacri con "viziosa premura"; la condanna ad un'attesa indefinita dell'eternità appare inevitabile per chi pratica una "fraudolenta devozione".

... somiglio a un contadino che scava solchi quasi debba seminare e poi invece rimane a guardare; insisto a dubitare non per arrivare a credere, ma con l'illusione che così basti per schivare una condanna... Gratto il terreno intorno a Dio e alle sue cose con una fraudolenta devozione che ricorda le premure viziose delle zitelle intorno agli arredi sacri⁴⁰.

Il nucleo di molta della narrativa troisiana degli anni Sessanta-Settanta è riassumibile nella ricerca di una rinnovata dimensione morale, da contrap-

³⁷ D. TROISI, *L'odore dei cattolici*, Roma, Canesi Editore, 1963, p. 163.

³⁸ D. TROISI, *Voci di Vallea*, cit., pp. 179-200, a p. 196.

³⁹ *Ivi*, pp. 198-99.

⁴⁰ *Ivi*, p. 201.

porre a un cattolicesimo interpretato come forma di potere, connotato da irricevibili ipocrisie, e al tempo stesso nel continuo rivangare la problematica religiosa in termini esistenziali, quasi, appunto, nella fedeltà a un rito interno, a una intima e ripetuta 'devozione'.

Catalogabili in un ciclo che si potrebbe definire metafisico e surreale sono gli ultimi romanzi: *La sopravvivenza* (Milano, Rusconi, 1981), *La finta notte* (Milano, Rusconi, 1984) ambientato ad Avellino, in "via Ucci 16, secondo piano, interno sette"; *L'inquisitore dell'interno sedici* (Pordenone, Studio Tesi, 1986), storia ambientata in un riconoscibile viale dei Platani ad Avellino dove lo scrittore aveva frequentato il liceo. Quest'ultimo romanzo è un testo di terrificante angoscia e di macerazioni oniriche, nel quale si affrontano l'inaccessibile mistero dell'Iniquità e l'attesa della Parusia.

In un contesto privo di qualsiasi inserto mistificante, si consuma il duello finale della coscienza in cui si raggrupmano con angoscia tutti gli interrogativi teologici dell'Autore.

Ed ecco, qualcuno, nell'interno sedici, avvia la musica malinconicamente confortevole, persuasivamente incoraggiante del *Quartetto n. 132*. L'arrotino pensa e Sergio M. dice che Dio ha di nuovo rifiutato il sacrificio di Isacco, e Isacco è tornato a casa, nel Viale dei Platani⁴¹.

Di Troisi, lacerato dai suoi incubi e da domande irrisolte della coscienza, è stato pubblicato postumo il romanzo *La sera del concerto* (Venezia, Marsilio, 1991), dove la tensione metafisica si fa ancora più stringente, mentre l'impianto narrativo, anche per la mancata revisione del testo, appare rarefatto⁴².

Di questo anomalo "fuori corso", che fece del mestiere di magistrato un imperturbabile calvario esistenziale, si potrebbe infine riprendere una considerazione raccolta ne *I bianchi e i neri*. In essa deflagrano le contraddizioni di un paese incapace di trovare la ragione e quindi la verità condivisa.

Avventuroso paese, il nostro.

Oggi stesso puoi dividerlo in due: metà sostiene che brilla il sole e metà che piove, incuranti tutti che si tratti di un fatto naturale, e che tu lo sperimenti con loro. A viverci, diventi strabico nello sforzo di tenere d'occhio le due fazioni che si contendono, come in un tiro alla fune, la versione di un qualunque avvenimento; smessa la speranza che una delle parti ceda o si arrenda a qualcosa di diverso da quello che si ostina a

⁴¹ D. TROISI, *L'inquisitore dell'interno sedici*, cit., p. 204.

⁴² A. BENEVENTO, *L'ultimo Troisi «L'inquisitore dell'interno sedici» - «La sera del concerto»; Narrativa e fortuna di Dante Troisi. Il giudice scrittore*, in *Da Pirandello a Troisi. Studi novecenteschi*, cit., pp. 149-54.

credere, puoi goderti lo spettacolo. E qui illuderti che tutto sia avvenuto o niente sia mai successo...⁴³

Troisi, definitosi “protestante velleitario”, fece del suo religioso radicalismo una ragione invalicabile contro le oscure, inevitabili nefandezze di qualunque forma di Potere, a cui continuiamo “a tributare un disciplinato consenso perché ammettere di aver indovinato il giuoco importa il rischio di dover scegliere e poi ancora difendere le scelte”⁴⁴. Le sue cronache morali, i suoi dialoghi di coscienza conservano intatti la testimonianza di un’esistenza ostinatamente non disposta ad alcun baratto di certezze. Pur nella tragica e non episodica delusione di una redenzione perduta in un digiuno di verità, Troisi, raccogliendo temi cari a Guido Ceronetti, traduttore del profeta Isaia⁴⁵, e Salvatore Satta, prefigura una terribile ma in fondo vitale inquietudine eterna nel rilievo fatto da Cosimo, protagonista de *La finta notte*, al vecchio prete in attesa di celebrare una messa da requiem.

Padre si sente raccontare che alcuni morti rifiutano le preghiere di riposare in pace e non finiscono mai di morire⁴⁶.

Questa irraggiungibilità della quiete e della pace sintetizza forse più d’ogni altro elemento la motivazione esistenziale e la movenza letteraria di Dante Troisi: impossibilità di credere e di non credere, di agire e di restare fermi. L’estrema speranza è che un abbozzato moto della volontà, un accenno di intenzione e di intuizione da parte dell’uomo si sposi alla Volontà di salvarlo, unica garante della vita umana e unica via d’uscita dalla rovina autogestita dell’uomo.

In quella lunga parafrasi del sacrificio di Isacco rappresentata da *L’inquisitore dell’interno sedici* si gioca la tensione della condizione umana fra un’obbedienza rituale e una iniquità congenita, da cui solo un intervento divino può misteriosamente liberarla. Siamo di fronte a un pessimismo storico estremo, che rende possibile la flagellazione, e impossibile qualunque militanza se non nelle fila di un rigore morale tanto più radicale quanto più disincantato.

Il problema della giustizia è sociale solo in seconda battuta, cosa che non capirono i censori e gli inquisitori del *Diario*, è in primo luogo interiore, e proprio per questo nessuna riforma potrà mai risolverlo: è l’impossibilità della

⁴³ D. TROISI, *I bianchi e i neri*, a cura di G. Grossi, cit., p. 42.

⁴⁴ D. TROISI, *Viaggio scomodo*, cit., p. 62.

⁴⁵ Cfr. *Il Libro del profeta Isaia*, a cura di Guido Ceronetti, Milano, Adelphi, 1981².

⁴⁶ D. TROISI, *La finta notte*, cit., p. 13.

purezza nel rapporto con sé e con gli altri, così come la grazia è insieme diritto e teologia. La pubblicazione del libro gli costò durissime critiche da parte della destra neofascista e una sollecita richiesta di azione disciplinare avviata dal ministro guardasigilli Aldo Moro, contro cui prese posizione Piero Calamandrei. Il procedimento davanti alla Procura Generale presso la Corte d'appello di Roma, si chiuse con una *censura* nei confronti del magistrato Troisi: nel dibattito fu difeso da Alessandro Galante Garrone⁴⁷.

La militanza contro le insidie delle ideologie e del potere, sia esso politico o ecclesiastico, è solo specchio di un'altissima pretesa di verità, di una disperata intransigenza nei confronti di sé. La "fraudolenta devozione" è l'insincerità inevitabile di tutti noi che, borghesi comunque nell'animo, non sappiamo mai guardare fino in fondo i nostri abissi, misteriosi quanto quelli del bene. Siamo devoti di noi stessi, eppure cerchiamo Dio nonostante noi stessi. Quanto di finto, di indorata liturgia e di estenuata devozione c'è nel cattolicesimo è solo il riflesso – uno dei riflessi – della stanchezza dell'anima, del compromesso insormontabile dell'uomo con il proprio limite e quindi la propria falsità. Questo doppio fronte, politico ed esistenziale insieme, era già attraversato non senza dolore nel problematico libro *L'odore dei cattolici* nel '63. I turbamenti e le lacerazioni dello spretato Martino, che vive la sua agonia contro le ineluttabili decisioni dell'Ordine, diventano metafora di malesseri insuperabili, disseminate nel mondo interiore dello scrittore.

Un urlo inumano mi lacera l'udito, un cappio gelido mi serra la gola, e stento a convincermi che son proprio le sue mani, che è proprio Ignazio a stringermi il collo...

Dio mio: io a casa ho tentato di finirla, non mi è riuscito, ed ecco Ignazio stringe e non mi guarda, geme; mi rassegno a lasciarlo fare, chissà che Dio abbia pietà di me, se un estraneo mi aiuta a finirla...

Con uno strappo violento lo scrollo via. Restiamo ancora in ginocchio, senza respiro; poi Ignazio si piega, picchia la terra con i pugni chiusi, singhiozza disperatamente, finché cade col viso nella polvere...⁴⁸

Rapportarsi limpidamente a Dio è impossibile quanto rapportarsi nella verità a se stessi: l'uomo è sempre sporcato da un vizio di inganno, di frode, cui non si sottrae neanche un estremo sforzo di sincerità, come ben sanno

⁴⁷ Sulla questione ritorna meritoriamente Andrea Camilleri nella *Nota* di presentazione alla recente ripubblicazione del *Diario di un giudice*, cit., pp. 233-36. Sul Troisi magistrato e sui rapporti tra la scrittura delle sentenze e quella del *Diario* vd. l'ottimo studio di P. BENEDEUCE, *Pagine in causa. Anatomia del diario di un giudice tra due scritture*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2013.

⁴⁸ D. TROISI, *L'odore dei cattolici*, cit., p. 179.

i personaggi di Dostoevski, di Camus (e di parte della letteratura mistica di tutti i tempi). Molti sono gli elementi che Troisi ruba alla grande letteratura dell'inquietudine, e che fonde nella sua partitura (di musica era grande cultore), con andamenti di crescendo e diminuendo, all'insegna di quel tempo sconnesso e sbucciato che si chiama in gergo, appunto, "rubato".

"Mi nuoce risiedere a C.[Cassino], un paese che ricresce dalle macerie, senza cancellarle"⁴⁹. Una notazione autobiografica, che potremmo fare anche nostra: e nel piccolo tempo del nostro presente, connotato da ben diverse riflessioni su una giustizia sempre più burocratica e minuscola, almeno qualche scampolo di ricordo sarebbe dovuto a Dante Troisi, alla sua figura schiva e sofferente, al rigore della sua mente e della sua scrittura capace di incidere la pelle alla ricerca ossessiva del marcio. Il limite ontologico della condizione umana si confonde in Troisi con il limite morale: per questo l'uomo è irredimibile da sé, forse redimibile da Dio. Dio è la premessa che si scopre in ultimo.

⁴⁹ D. TROISI, *Diario di un giudice*, cit. [1978], p. 33.

**“IN UNA REMOTA CITTÀ DI PROVINCIA D’UN PAESE
CHE POTREBBE ESSERE ANCHE IL NOSTRO”.**
IL NUOVO CORSO DI MARIO POMILIO

Sono cose del resto che già conoscevamo.

M. Pomilio, *Il Natale del 1833* [1983]

... nessuno per quanto faccia, esce vivo dalla vita.

M. Pomilio, *Una lapide in via del Babuino* [1991]

Essere socialisti – significava per lui – adoperarsi per l’avvento di una nuova società, essere comunisti, fare gli uomini capaci di viverci. Ma io, in quell’altra società, avrei voluto restare me stesso, com’ero ora, me stesso tutt’intero, col mio istinto di ribellione, il mio odio pei sistemi chiusi, il mio amore per le idee nuove, il mio gusto disinteressato per le avventure dell’intelligenza.

M. Pomilio, *La compromissione* [1965]

La vigilata opera narrativa di MARIO POMILIO (Orsogna [L’Aquila] 1920 - Napoli, 1990) è una testimonianza militante della tensione esistenziale e dell’acuto disagio etico della coscienza novecentesca. Troppo spesso assegnato deterministicamente a una generica quanto astratta *famiglia* letteraria napoletana nella quale pure emersero scrittori dal solido statuto narrativo come il Bernari di *Tre operai* e *Speranzella* e i più giovani Prisco, Rea, Compagnone, La Capria e Patroni Griffi, Pomilio ha dovuto subire una lunga e ingiusta quarantena da parte di una critica tendente quasi esclusivamente all’impegno ideologico e alla sistematica mortificazione di posizioni culturali non pianificate. Il cattolico Pomilio ha difeso, lungo un diagramma su cui

si deve collocare anche la traforante e corrosiva scrittura di Dante Troisi e per alcuni versi il Silvio D'Arzo del racconto *Casa d'altri*, la ferma coerenza della sua posizione non rinnegando, al contempo, una incalzante quanto isolata esplorazione nelle prime linee nelle diatribe estetico-linguistiche degli anni Sessanta e Settanta e le aride dispute sul *nouveau roman*. Si è battuto con chiarezza, sempre riconosciutagli da Salvatore Battaglia¹, contro la esterofilia dei valori, per la moralizzazione della vita culturale, la sconfitta dei «nuovi dogmi» e la nascita di un nuovo umanesimo. La sua appassionata riflessione critica è stata ostinatamente protesa verso un realismo intriso di idealità, capace di superare i «miti» e gli anacronismi concettuali mediante un non reticente e mai neutrale confronto con la modernità.

La severità di Pomilio, definito da Geno Pampaloni «la più significativa presenza cattolica nella nostra narrativa»², si è espressa senza compromessi o mediazioni dettate dall'escrabile opportunismo dei tempi e non ha mai offerto concessioni agli entusiasmi delle mode o ai bisogni della politica³.

Scrittore-saggista di irriducibile rigore intellettuale e di grande serietà interiore, ha perseguito una sua non franta ricerca esistenziale, senza ritrarsi nemmeno quando ha voluto affrontare da cattolico coraggioso «il silenzio di Dio» nel mirabile romanzo *Il Natale del 1833*, apparso nel 1983 e vincitore del premio Strega: in quest'opera il credente si confronta «con la fede sul suo territorio insieme più glaciale e più torrido»⁴.

Nativo della provincia chietina, dopo gli studi universitari alla Scuola Normale di Pisa, trasferitosi a Napoli fin dagli anni Quaranta, Pomilio ha posto quindi al centro della propria complessa attività narrativa e saggistica una autentica inquietudine religiosa ed esistenziale⁵.

¹ Cfr. S. BATTAGLIA, *L'ambigua fortuna di Giovanni Verga*, in Id., *Occasioni critiche (Saggi di letteratura italiana)*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 141-46.

² G. PAMPALONI, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, tomo II, Milano, Garzanti, 1995, p. 627.

³ Indicazioni critiche e suggerimenti bibliografici sull'opera di Mario Pomilio vedi in: M. BONANATE, *Invito alla lettura di Pomilio*, Milano, Mursia, 1977; C. DI BIASE, *Letture di Mario Pomilio. Antologia e storia della critica*, Milano, Massimo, 1980; ID., *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Napoli, Federico & Ardia, 1992; A. MANGANARO, *Pomilio*, Firenze, La Nuova Italia, «Il castoro», 1984; M. MARCHI - C. MENOTTI, *Il cristianesimo come profezia in Mario Pomilio*, Roma, LAS, 1984. Inoltre vd. C. DI BIASE: *Rassegna di studi critici sul primo Pomilio*, in «Otto/Novecento», III (1979), 5-6, pp. 409-44; *Rassegna di studi critici sul secondo Pomilio*, ivi, IV (1980), 2, pp. 289-322.

⁴ M. A. CHIUSANO, *Prefazione a M. POMILIO, Il Natale 1833*, Milano, Club degli Editori, 1983, p. XII. Sull'opera vedi C. DI BIASE, *Pomilio e Manzoni*, in AA.VV., *Miscellanea di studi critici in onore di Pompeo Giannantonio*, vol. III, *Letteratura contemporanea*, in «Critica Letteraria», a. XXIV (1996), pp. 611-66.

⁵ Cfr. M. POMILIO, *Scritti cristiani*, Milano, Rusconi, 1979. Sull'argomento vd. M.G. GIORDANO,

Nella consistente produzione dello scrittore, insieme a romanzi celebri come *Il quinto evangelio* (1975), uno spazio non ristretto occupano la riflessione sulla politica e sulle distorsioni della critica ideologica, sovente faziosa e poco propensa a confrontarsi serenamente con la produzione non apologetica.

L'esperienza di redattore della rivista napoletana «Le ragioni narrative», di cui uscirono solo nove numeri tra il gennaio 1960 e il giugno 1961, segna un momento centrale della battaglia pomiliana contro la cosiddetta *serrata ideologica*. Pomilio lavorò attivamente all'iniziativa, di cui fu, in collaborazione con Michele Prisco, Domenico Rea e Gian Franco Venè, la mente culturale e critica⁶. Partecipò con generoso impegno sia al dibattito sul rapporto tra lingua e dialetto scaturito da un articolo di Michele Rago sul primo numero de «Il Menabò» e dagli interventi di Guido Piovene e Pier Paolo Pasolini sia alle serrate discussioni con Carlo Salinari sul libro *Miti e coscienza del decadentismo italiano* e alle conseguenti, animate quanto civilissime polemiche con Manacorda e la Sobrero. Pomilio, pur riconoscendo alle analisi di Salinari originalità e modernità, nel negare la possibilità che il bello artistico possa essere giudicato in rapporto a un negativo criterio ideologico, rivendicava un convincimento:

[...] l'espressione artistica è l'unico caso in cui il messaggio di chi scrive si trasmette immediatamente (e se ciò non avviene, se c'è il rifiuto, l'opera è sbagliata), e non per il tramite di quell'atto complesso che interviene invece quando ci si accosta alle idee di un filosofo o di uno scienziato [...]⁷.

Ne derivava una chiara condanna nei confronti del pessimo costume di rinnegare le categorie estetiche per compiacere le simpatie politiche. L'intervento intitolato *La serrata ideologica* contiene quindi alcune idee che restarono senza subire occultamenti mimetici nella visione di Pomilio, fiero avversario del conformismo, «a parole così antiborghese, dei nostri letterati».

Il pessimismo cristiano di Mario Pomilio, in *Il fantastico e il reale. Pagine di critica letteraria da Dante al Novecento*, cit., pp. 219-27.

⁶ Su «Le ragioni narrative» Pomilio pubblicò i seguenti saggi e interventi: *La doppia crisi di Brancati*, a. I, n. 1, gennaio 1960, pp. 68-99; *Dialetto e linguaggio*, a. I, n. 2, marzo 1960, pp. 5-41; *Metodologia critica e tecnica metodologica*, a. I, n. 4, luglio 1960, pp. 5-35; *La serrata ideologica*, a. I, n. 5, settembre 1960, pp. 168-75; *L'antisorgimento di De Roberto*, a. I, n. 6, novembre 1960, pp. 156-74; *Metodologia critica e critica metodologica*, discussione con Giuliano Manacorda e Ornella Sobrero, a. II, n. 7, febbraio 1961, pp. 132-77.

⁷ M. POMILIO, *Metodologia critica e critica metodologica (alcune domande a Carlo Salinari)*, cit., p. 34.

C'è un conformismo della negazione che non è meno pericoloso di quello dell'accettazione: e che non è meno reazionario, dato che, al pari di quest'ultimo, implica la rinuncia a modificare la realtà, o per lo meno ad esser presenti in sede di libero confronto d'idee, e quindi d'elaborazione di valori in grado di modificarla. Ma, da questo punto in poi, il discorso ci porterebbe lontano. Ciò che è certo, è che quello che abbiamo segnalato rappresenta uno degli aspetti più vistosi della dilagante aridità nel costume letterario che noi denunziavamo [...]»⁸.

Nel 1965, in risposta al saggio *Avanguardia e sperimentalismo* di Angelo Guglielmi, tra gli ispiratori del Gruppo '63, Pomilio scrive *La grande glaciazione*⁹, uno dei suoi interventi critici di maggiore rilievo. Nello scritto conia la categoria di «malinconia della Storia», centrando la sua riflessione sul senso di responsabilità dell'individuo di fronte ad una Storia «rimasta dunque un puro procedere», opera passiva «dell'uomo e dal quale l'uomo non esce». La straordinaria passione ideale e la tensione a redimere il freddo fluire delle cose con la vitalità di nuovi valori, capaci di rimettere in gioco una ragione intesa non come certezza ma come problematicità, costituiscono i tratti distintivi essenziali di un intellettuale sofferente ma non domato.

Ne *La grande glaciazione*, in polemica con la cultura marxista e con uno sperimentalismo afflitto da esagerazioni iconoclaste, Pomilio aveva insistito sul pericolo della regressione della Storia, un tema che negli anni della sua esplicita astinenza narrativa, collocabile intorno al 1967-1968, rivisitò in non euforiche pagine di saggistica.

[...] *il peggio*, in sede storica, è comunque sempre il congedarsi degli interessi conoscitivi, la rinuncia alla problematicità, la messa in iscacco delle richieste della ragione, quanto insomma caratterizza le grandi glaciazioni, che poi dal piano del gnoseologico degenera in quello pratico e determina volontà d'arresto, negazione di libertà, dommatismo, *male morale*¹⁰.

Queste precise percezioni, derivate da una tempestiva conoscenza della letteratura europea e da una familiarità non generica o improvvisata con il dibattito teologico, si propongono quale antidoto alla perdita della responsabilità etica e allo smarrimento dei motivi ultimi dell'esistenza.

Nel 1965 Pomilio pubblica inoltre il romanzo *La compromissione*, allegoria della crisi dell'impegno politico nella generazione segnata dalle contraddi-

⁸ M. POMILIO, *La serrata ideologica*, cit., p. 175.

⁹ Cfr. M. POMILIO, *Contestazioni*, Milano, Rizzoli, 1967.

¹⁰ Cfr. su questo argomento anche F. SCAGLIONE, *Introduzione* a M. POMILIO, *Il cane sull'Etna. Frammenti d'una enciclopedia del dissesto*, Milano, Oscar Mondadori, 1991, pp. 5-17.

zioni e dai conflitti ideologici del secondo dopoguerra. La storia del giovane intellettuale teramano Marco Berardi, che vive nella piccola e dimenticata provincia italiana e milita nelle fila di un partito di sinistra, assurge a esemplare rappresentazione di una generale quanto disperata condizione esistenziale, è il dramma di una coscienza incapace di convivere con i compromessi¹¹. Anche Pomilio in gioventù, e subito dopo il 1945, così come Berardi, si era avvicinato prima al Partito d'Azione e poi al socialismo, ed era stato attirato alla fede comunista, ma senza mai diventare «un seguace del marxismo»¹².

Qualche anno prima, alla vigilia del *boom* economico, Pomilio aveva dato alle stampe il romanzo *Il nuovo corso*, edito da Bompiani nel 1959. Lo scrittore aveva ormai maturato le sue idee sulla nuova dimensione del romanzo in un periodo di «equivoci e di pericolosi ritorni involutivi», idee espresse compiutamente in un brillante saggio sull'opera narrativa di Vitaliano Brancati, verso il quale nutriva una motivata simpatia. Riteneva necessario pensare a una nuova interpretazione del genere: «[...] un romanzo che fosse, più che nel passato, esperienza morale all'interno dell'uomo e strumento d'indagine e di giudizio d'una società»¹³.

Di Brancati apprezzava la grottesca deformazione della realtà, le polemiche sul «sociale dell'arte»: Pomilio era convinto che «il romanzo è anzitutto un'operazione portata sull'uomo e che, all'interno dell'uomo, il sociale non è altro che una categoria del morale»¹⁴. Il saggio brancatiano *Il comico nei regimi totalitari*, apparso in due puntate su «Il Mondo» nell'ottobre 1954, dovette costituire un modello di equilibrio e di giocosa intelligenza per *Il nuovo corso*.

La storia si svolge «in una remota provincia d'un paese che potrebbe anche essere il nostro (allo stesso modo che quella città potrebbe essere stata o diventare domani la nostra città)»; tutto «ebbe luogo nella giornata del 5 ottobre d'uno di questi recenti anni»¹⁵.

Non è una rivoluzione cruenta o una agitazione politica a scatenare la sollevazione popolare ma un fatto «curioso e inspiegabile». Sull'unico giornale «che arrivasse nella nostra città» e che il Partito consentisse di leggere veniva dato l'annuncio del nuovo corso: «dell'instaurazione, in altri termini,

¹¹ Vd. S. BATTAGLIA, *La malattia del compromesso nel romanzo di Mario Pomilio*, in «Filologia e Letteratura», XI (1965), pp. 342-48.

¹² Cfr. C. DI BIASE, *Intervista a Mario Pomilio*, in «Italianistica», XVI (1987), pp. 559-67.

¹³ *Ivi*, p. 72.

¹⁴ M. POMILIO, *La doppia crisi di Brancati*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 72.

¹⁵ M. POMILIO, *Il nuovo corso*, introduzione di F. Scaglione, Milano, Oscar Mondadori, 1990, p. 29 (d'ora in poi indicato con l'abbreviazione *Nc*). L'edizione mondadoriana riprende integralmente quella del '59, reintegrando nel romanzo il capitolo sesto «che era stato espunto nelle successive edizioni Rizzoli e Rusconi» (F. SCAGLIONE, *Introduzione*, p. 17).

d'un regime d'autentica, intera, definitiva libertà che, se era nei programmi e nei testi del Partito, non era più nelle speranze, e nemmeno nei voti dei cittadini»¹⁶.

«La verità», questo il titolo del giornale che richiama naturalmente la sacralità della «Pravda» sovietica, annunciava da subito l'inizio di un tempo nuovo, in cui la Libertà avrebbe dovuto diventare un bene reale e non solo una utopica richiesta. Basilio – «il più noto giornalista della nostra città» – figura di formidabile arguzia e di tenace rigore logico, non privo di una soffusa quanto dolorosa ed eroica vocazione lirica, è colui che per primo si accorge delle inattese novità proposte dal regime attraverso le ingessate colonne de «La verità». Il Partito, senza alcun preavviso né consultazione con gli organi periferici, aveva «proclamato il nuovo corso» consapevole che il popolo, dopo decenni di guida dall'alto, aveva raggiunto una piena maturità politica ed era ormai pronto ad ottenere quella libertà finale di fronte alla quale lo Stato e la Storia sarebbero scomparsi:

[...] e una libertà che non significava affatto, stavolta, una nuova libertà nell'ambito della vecchia costituzione, o un nuovo passo verso una ulteriore e sempre attesa libertà, o un'altra libertà da aggiungere alle mille tante volte proclamate e riaffermate, ma proprio *la* libertà, la libertà di dire la propria opinione e di non dirla, di pensare una cosa e di non pensarla, d'associarsi o di non associarsi o di associarsi per meglio difendere la libertà di non associarsi¹⁷.

Solo il giorno dopo si scoprirà che le cinquemila copie giunte in città erano state falsificate, ma quel 5 ottobre di un anno imprecisato gli abitanti crederanno davvero all'inizio di un *nuovo corso*.

Trent'anni prima della caduta del muro di Berlino Pomilio dipinge un luogo dove gli uomini attendono, senza alcuna convinzione, una Libertà che resta soltanto una irraggiungibile promessa nella prassi generale di dominio imposta dal regime. «Il primo effetto della libertà è d'appassionarsi alla libertà»¹⁸; è questo il sentimento che infine pervade coloro che intravedono la possibilità di assaporare «l'esistenza priva di regole e di ordini» che aridamente intendono disciplinare i pensieri di ognuno e negare una vita «piena d'imprevisti e piena di gioia».

Opera non priva di tratti profetici nella analisi dei regimi totalitari dell'Est europeo, *Il nuovo corso* svolge, elevando a metafora gli eventi della rivolta in

¹⁶ *NC*, pp. 29-30.

¹⁷ *NC*, p. 37.

¹⁸ *NC*, p. 32.

Polonia e soprattutto i tragici avvenimenti d'Ungheria, una frontale critica a tutti quei sistemi che intendono negare la Libertà e annullare la Storia in nome della ideologia e dei suoi falsi miti. Pomilio si apre a una dimensione più ampia per pervenire a una dolorosa analisi del rapporto individuo-Storia e delle continue sopraffazioni compiute dalla pratica del potere per imporre un astratto quanto mistificatorio concetto di Libertà; d'altronde gli uomini continuano a vivere sempre nell'attesa che essa si possa realizzare, e questo è motivo di speranza.

Chi scrive si propone soltanto di riferire le loro vicende. Non certo di giudicare, e nemmeno di capire, tanto più che per capire dovrebbe avere ben chiari i fini della Storia, mentre in questo caso, per quanto li cerchi, s'imbatta soltanto nel cuore di alcuni uomini: e si sa che i sentimenti degli uomini non hanno nulla a che fare coi fini della Storia. È perciò ch'egli preferisce limitarsi a questa semplice avvertenza: che nella sua cronaca il posto lasciato alla verità è grande almeno quanto il ruolo assunto dall'immaginazione; e che semmai l'immaginazione è intervenuta solo là dov'egli s'è imbattuto nell'irrazionale che è nell'uomo e s'è accorto, con sua sorpresa, che ignorandolo si precludeva ogni via per intuire e far intuire il razionale che è nella Storia¹⁹.

In queste parole dell'io narrante, un'apparente esercizio di modestia ma in realtà una robusta riflessione sulla storia umana densissima di contenuti manzoniani, ritorna con forza una delle idee dominanti della sensibilità pomiliana, ossia la scoperta dello smarrimento e del vuoto che assale l'uomo di fronte alla interruzione o all'oscuramento della ragione e della naturale proiezione verso il futuro. Basilio, il protagonista del romanzo, s'impaurisce pensando all'incubo della fine della Storia, coincidente con la fredda realizzazione del programma di Marx. Il giornalista di via del Commercio vuole ancora vivere, lavorare e pensare «nel seno caldo della Storia» e non finire in un paradiso sociale inerte e spento alla ricerca incessante dell'ideale.

La fine della Storia? A questo Basilio non ci aveva proprio pensato. Aveva pensato, certo, a tante altre cose, al Partito, per esempio, e alla fine del Partito, e anche magari, sì, dei controlli dello Stato. Ma alla fine della Storia, a un futuro senza Storia!... E che ci sarebbe stato, d'ora in poi, nel futuro? E a che scopo la libertà, se non serviva a fare la Storia, a dire: ecco, sono libero e mi scelgo la mia Storia? E a che scopo la vita stessa se non serviva più ad affacciarvisi, come da un balcone, sulle

¹⁹ *NC*, p. 32.

pianure del futuro? Più Basilio cercava d'immaginarsi il futuro senza Storia, più non riusciva a raffigurarsi la fine della Storia altrimenti da come, ragazzo, s'era figurato la fine del mondo: lo Stato che tramontando, come un grande sole estinto, mandava un ultimo bagliore sui millenni del progresso umano²⁰.

Nella struttura narrativa dell'opera si rintracciano numerosi archetipi: testi della classicità, il Manzoni appunto della *Storia della Colonna infame*, alcuni scrittori umoristici anglosassoni ma anche, e quasi inaspettatamente, taluni racconti di Aldo Palazzeschi, di Dino Buzzati e del parodico Brancati che tanto interesse suscitò in Leonardo Sciascia.

Rapido apologo sul potere, *Il nuovo corso*, caratterizzato da una composizione letteraria così ricca e densa di rimandi, è opera di lavorata quanto dinamica briosità sintattico-espressiva. Brulicante di invenzioni letterarie talora permeate di aromi poetici, il racconto nei suoi interstizi più volte propone situazioni umoristiche. Ad esempio nel capitolo terzo Basilio intuisce che il cambiamento viene vissuto come se niente fosse realmente mutato: gruppi rionali, organizzazioni giovanili, delegazioni di funzionari di partito, i famigerati *F.P.*, erano incolonnati dietro alle solite bandiere, nelle schiere e rappresentanze di sempre. Il giornalista mise in atto subito un'idea davvero rivoluzionaria: vedendo un gruppo di colleghi con un cartellone su cui era scritto *Evviva* si fece largo «e ci scrisse un abbasso, e aggiunse nello spazio libero un: *Viva la Libertà*. Si mosse quindi tenendolo alto, il più alto possibile, il suo cartellone, e cominciò con esso a fendere di traverso la folla, mentre il gruppo dei giornalisti istintivamente lo seguiva, più sorpreso forse che conscio di ciò che egli intendeva fare»²¹. Quella idea ruppe il conformismo e le cautele della folla che travolse gli *F.P.* «come al ritorno della piena gli sterpi cresciuti sul letto secco del fiume».

Ulteriore prova dello spirito di iniziativa e del geniale umorismo del giornalista è data all'alba del giorno seguente, all'inizio presunto del *nuovo corso*, quando giungono in edicola le copie de «*La verità*» del tutto prive di notizie e commenti sulla svolta annunciata.

Basilio, dopo la prevedibile pesante delusione, vuole testardamente che si conservi almeno il ricordo di quella irripetibile e gioiosa giornata ed escogita, con una rapida inserzione di genialità, un modo per far continuare a vivere nei cuori dei suoi concittadini l'idea della *Libertà*, almeno per poterla trasmettere negli anni successivi ai propri figli.

²⁰ *NC*, p. 61.

²¹ *NC*, p. 70.

E Basilio, all'improvviso, pensò una cosa pazza: trascinò dentro l'edicola i pacchi dei giornali e li nascose sotto il banco; tirò quindi fuori la trentina di copie avanzategli del numero del giorno innanzi e le sparpagliò sul banco in modo da ricoprirlo: e al primo cliente che venne, e fu di nuovo lo spazzino, non incerto come ieri, ma tutto ilare e ringalluzzito dalla sua giornata di libertà, mise in mano una di quelle²².

Nel romanzo sono quindi molte le situazioni grottesche e gli avvenimenti assumono un tono che sconfinava nel comico. Accanto al guizzo di Basilio e alla sua evidente coerenza, l'operaio della cabina n. 35 della Fabbrica di via del Progresso, lo scienziato primario dell'ospedale civile la cui storia viene raccontata in quel capitolo sesto che poco piaceva al suo autore; la tragica vicenda dell'inerte operaio-eversore n. 321, i quattro entusiasti cinesi in visita ufficiale in città che inneggiano alla Libertà e vengono abbattuti con il loro aereo nel viaggio di ritorno in patria due giorni dopo «da una squadriglia di caccia levatasi in volo» con il preciso compito di colpirli, i simpatici tre operai denominati Alessio & C. contribuiscono al potenziamento di quella vena surreale che dona al romanzo leggerezza inventiva e gustoso ritmo narrativo in cui l'implacabile consequenzialità dei fatti si associa alla creazione di una scenografia dalle tinte sbiadite e dagli odori ferrosi.

Nel capitolo dedicato al ricordo del mendicante Lazzaro, il poetico suicida suonatore di pianola tollerato in quanto perfida esemplificazione dell'opera benefica del Partito verso tutti gli altri *felici* abitanti della città, Pomilio torna alle meccaniche della letteratura nella crepuscolare descrizione dei quartieri suburbani, dove s'incontrano «le prime case della città e le insegne delle modeste trattorie periferiche e le lampadine dei campi di bocce appena accese», un insieme di colori e sentimenti che richiamano alcune tele di Filippo De Pisis e qualche verso di Umberto Saba.

I due chilometri di strada che univano il fiume alla nostra città erano tutti lente curve e dolci angoli di silenzio tuffati nell'ombra dei grandi ippocastani che la costeggiano da cima a fondo. Di là, sul far della sera, risalì la pianola di Lazzaro il mendicante, tintinnando, sbandando, gemendo ad ogni scossa come un'anitra ferita²³.

Ci sono pure personaggi e luoghi che lasciano pensare ad analoghe quanto agghiaccianti descrizioni presenti nei romanzi *industriali* di Paolo Volponi oppure ne *Il padrone* (1965) di Goffredo Parise. Merita senz'altro di essere riportata l'emblematica descrizione della Fabbrica di via del Pro-

²² *NC*, p. 167.

²³ *NC*, p. 118.

gresso, l'unico luogo della città dove in quel fatidico giorno di libertà non fu sospeso il ciclo lavorativo:

Il Progresso non occupava uno spazio molto grande. Racchiuso nell'interno di due cortili concentrici, isolati dall'esterno da un alto muro di cinta e separati l'uno dall'altro da un secondo muro, torno torno al quale c'era scritto *Silenzio*, consisteva in un lungo edificio in pietra bianca a un solo piano, privo affatto di finestre e terminante alle due estremità con due prospetti trasversali un poco più alti, che, se avessero avuto delle aperture, avrebbero potuto far pensare a locali adibiti a uffici, ma che così, interamente chiusi e illuminati, come tutto il resto, dalla parte del tetto, avevano piuttosto l'aspetto di depositi, e tali erano in effetti²⁴.

Alessio & C., convinti che il *nuovo corso* sia iniziato in tutto il paese, si recano nel luogo dove sono nati per celebrare la Libertà con i propri concittadini. Non essendo state qui distribuite le copie contraffatte de «La verità» del giorno 5 ottobre, si ritrovano invece in strade deserte, prive di quella festosità che rappresenta lo spirito delle masse nei momenti di gioia collettiva, dominate dal grigio opaco che tinge la quotidiana tristezza urbana, sperduti in un'allegria destinata a vaporizzarsi nell'immediatezza del presente, guardati senza disprezzo, ma con curiosità e timore da una folla lontana, sgomenta, muta, incapace di comprendere quella loro soddisfatta marcia trionfale.

[...] poiché man mano che i tre avanzavano, dalle finestre, dai portoni, dagli usci dei negozi, dalle vetrine dei caffè s'affacciava la gente e li osservava con lo stesso atteggiamento col quale una popolazione di cavernicoli avrebbe contemplato il passaggio d'un gruppo di esploratori: in silenzio, esterrefatta, correndo istintivamente a rifugiarsi sotto le grondaie i pochi che ancora si trovano in mezzo alla strada, quasi che solo adesso si fossero accorti che pioveva²⁵.

La invalicabile desolazione che regna nella piazza grande, quella destinata alle parate e alle sfilate ufficiali, convince definitivamente Alessio e i suoi compagni di essere stati traditi e sconfitti. Arrestati dalla polizia e tradotti in commissariato s'imbattono in un personaggio surreale, paradossale che contribuisce a stringere i legami del romanzo con la narrativa contemporanea: un riferimento potrebbe essere individuato in alcuni dei *Sessanta racconti* (1958) di Dino Buzzati. Pomilio preferisce ricorrere all'impiego di figure che pensano e agiscono seguendo non la trama ma una logica intrinseca oscura,

²⁴ *NC*, pp. 79-80.

²⁵ *NC*, p. 135.

non riconducibile ai meccanismi che sembrano presiedere al movimento naturale della storia.

In polizia il commissario fu prima duro e sbrigativo, poi si lasciò convincere a confrontare con la sua le tre copie de «La verità» che i tre s'erano affrettati a mettergli sotto gli occhi. Capì o non capì, ma in ogni caso perse la testa, e così fece l'unica cosa che anche a mente fredda avrebbe saputo fare. Poi tuttavia ci ripensò; e ripensandoci riesaminò i giornali; e riesaminandoli fu preso dal dubbio. E nel dubbio andò anche lui a farsi arrestare e si fece chiudere nella stessa cella che aveva accolto Alessio & C., caso mai, tra le due «Verità», fosse vera la loro e non la sua²⁶.

Forse questo atteggiamento sarebbe stato condiviso dal protagonista del bel racconto *Il commissario*, apparso diciotto anni dopo *Il nuovo corso*, quando ormai la riflessione di Pomilio era giunta a più remote e ansiose province dell'esistenza. Il *Commissario*, che auspica l'arrivo dell'Apocalisse, raccoglie nelle sue estreme attese quanto si era già andato prefigurando nelle ingenue creature de *Il nuovo corso*.

[...] per un solo minuto di verità sento invece che sarei disposto a dare la mia esistenza, al modo di certi insetti che sperperano in un amplesso la vita paziente accumulata per interi mesi. Ogni giorno tuttavia più stupito, per non dire deluso, di questa indefinita dilazione del castigo. Ma si vede che, da quando è scomparsa la categoria del sublime, s'è fatta illusoria anche l'attesa della sentenza²⁷.

Pamphlet anticomunista che non ha nulla di propagandistico, il libro trasporta ai piani nobili della letteratura la crisi della intellettualità degli anni Cinquanta, prefiguratasi già nel corso della corriva polemica seguita nel 1955 alla pubblicazione di *Metello* di Vasco Pratolini²⁸, e ne acuisce le angosce e gli insormontabili dubbi.

La narrativa si evolve verso la ricerca di nuove forme e si distanzia dalle illusioni ideologiche che tanto avevano animato l'ondata neorealista dell'immediato dopoguerra; anche nella esperienza napoletana, nei romanzi di Luigi Incoronato e di tanti altri, si era venuta definendo una vocazione caratterizzata dalle nette finalità politico-pedagogiche²⁹.

²⁶ *Nc*, p. 137.

²⁷ M. POMILIO, *Il cane sull'Etna. Frammenti d'una enciclopedia del dissesto*, cit., p. 184.

²⁸ Cfr. C. CASES, *Opinioni su 'Metello' e il neorealismo* (1955), in *Id.*, *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987², pp. 70-87.

²⁹ Nella vasta letteratura critica sul neorealismo vd. indicazioni in: G. PULLINI, *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Padova, Antenore, 1976; G. BARBERI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa*

Trascurato dalla critica e prudentemente rimosso dalla cultura militante di sinistra, il romanzo di Pomilio, come si è potuto verificare, non trascura la funzione dell'intreccio e al tempo stesso non trascura di conservare un livello concettuale talora soverchiante. Sono tempi in cui si continua stancamente a credere alla funzione civile della letteratura, esaltando ancora quelle motivazioni sociali che pure erano state all'origine di tanta narrativa ed in particolare quella meridionale, prontissima a manifestare, fin dal 1945, una presa di coscienza dell'immane catastrofe umana e morale appena vissuta: le opere di Francesco Jovine, Corrado Alvaro, Brancati, Bernari, Eduardo De Filippo, del Rea dei racconti di *Gesù fate luce* costituivano una memorabile testimonianza dell'esigenza etico-civile di fare i conti di fronte allo «sfacelo morale e allo sgomento irrazionale che guerra e dopoguerra portavano con sé, e anche all'umano che mettevano a nudo»³⁰, come afferma lo stesso Pomilio.

Un decennio dopo l'esperienza de «Il menabò» di Elio Vittorini e Italo Calvino, varato nel giugno '59, stava a dimostrare in maniera eloquente la necessità di individuare nuove piattaforme letterarie³¹. L'attenzione verso il realismo è una costante pomiliana sin dai primi due romanzi, *L'uccello nella cupola* (1954) e *Il testimone* (1956); è però altrettanto evidente la tensione costante alla sperimentazione e alla verifica di un linguaggio originale, metaforico, scarnificato, coerente con il crescente impegno morale e ideale del narratore, e sussidiario alle ragioni formali e ideali dello scrivere³². La vocazione narrativa si intreccia e talora lotta con una scrittura che a tratti oscilla sui difficili territori della prosa saggistica e si ancora al solido e meditato repertorio culturale dell'autore.

In certe valutazioni e analisi si chiarisce anche quell'insofferenza tutta pomiliana verso una società tesa al livellamento e alla sottrazione di ogni possibilità di cercare avventure dell'intelligenza e imprese al di fuori di percorsi prestabiliti dalla ferrea logica del dominio. Il disagio di Pomilio approda alla pessimistica convinzione dell'impossibilità dell'uomo di essere davvero interprete del proprio destino e autore delle proprie scelte morali. Basilio sce-

del secondo Novecento, Milano, Mursia, 1978²; B. FALCETTO, *Storia della narrativa neorealistica*, Milano, Mursia, 1992. Conserva interesse storiografico il volume di AA.VV., *Inchiesta sul neorealismo*, a cura di Carlo Bo, Torino, ERI, 1951.

³⁰ M. POMILIO, *La doppia crisi di Brancati*, in «Le ragioni narrative», cit., p. 88. Sull'argomento vedi anche l'intervento di Domenico Rea, *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», a. I - n. 1, gennaio 1960, pp. 5-15.

³¹ G. C. FERRETTI, «Il Menabò», in ID., *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 285-96.

³² Dimostrazione di una costante ricerca linguistica da parte di Pomilio la si ricava confrontando le due redazioni del romanzo *L'uccello nella cupola*, apparse rispettivamente nel '54 e nel '69. Cfr. G. AMOROSO, *Varianti di Pomilio*, in ID., *Narrativa italiana 1975-1983 con vecchie e nuove varianti*, Milano, Mursia, 1983, pp. 380-96.

glie di morire anziché rinnegare il proprio bisogno di Libertà e di ritornare ad un ordine divenuto insopportabile dopo solo un giorno di *nuovo corso*. Le fiamme appiccate dal giornalaio distruggono l'edicola e divorano la pila di copie de «La verità», l'organo del Partito ritornato nella più triste normalità dopo la sana follia del giorno precedente. La repressione è ormai a buon punto in ogni angolo della città. Basilio – dopo essersi raffigurato un futuro fin d'ora senza libertà, «stavolta sì, freddo più d'un inverno freddo, triste e vuoto e privo di senso come un mondo senza Storia»³³ – sceglie di lanciarsi nel rogo e di morire in nome di un sogno durato lo spazio di poche ore.

Scorse infine gli agenti di polizia che venivano giù indrappellati lungo la via del Commercio, e d'un balzo, senza dire altro, andò a cacciarsi lì dentro. Riapparve dopo un attimo di là dalla vetrina, e per un po' sembrò che le fiamme non osassero toccarlo. Poi ne fu avvolto quant'era grande, e subito scomparve³⁴.

Quanto ha scritto Salvatore Battaglia delineando la personalità del protagonista de *La compromissione*, vero e proprio spartiacque tra il primo e il secondo tempo della narrativa pomiliana, può valere anche per il Basilio de *Il nuovo corso* e per lo stesso Pomilio, razionale e immutabile pessimista ben conscio del freudiano «disagio della civiltà» e dell'incredibile solitudine dell'uomo, soprattutto in quelle società dove l'ideologia pretende di organizzare e ordinare la vita di ciascuno, trasformando l'individualità in una molecola indistinta, incapace di attuare i propri pensieri se non sotto la guida, talvolta invisibile, di un ordine quasi metafisico ma terribilmente capriccioso e sordo ai valori spirituali.

Il primario dell'ospedale cittadino riteneva addirittura che infelicità e sofferenza sarebbero scomparse se si «fosse potuta trasformare la volontà d'autonomia in volontà di soggezione, il desiderio d'uguaglianza in bisogno di subordinazione!»³⁵. Purtroppo gli uomini, come riflette il protagonista all'altezza delle ultime parti del romanzo, «si rassegnano facilmente» e con la stessa debolezza e pigrizia abbandonano lo slancio a contrastare le ignominie di cui pure continuano a essere povere e innocenti vittime.

Il tormentato cattolicesimo del narratore esprime la sua perdurante azione corrosiva in un reticolo concettuale in cui il rapporto con la religione istituzionale perdura solo nel disperato legame della volontà dell'uomo con le affascinanti, forse indispensabili ragioni ultime della Storia.

³³ *NC*, pp. 169-70.

³⁴ *NC*, p. 171.

³⁵ *NC*, p. 114.

[...] non è ch'egli si voglia sottrarre a una responsabilità, ma è che avverte, prima o poi, come il nostro destino sia soltanto in parte nelle nostre mani, perché larghi margini appartengono ad una dialettica della vita assai più profonda e sotterranea, che ci sfugge senza tuttavia farsi ignorare del tutto, cioè ci si rivela quel tanto che basti a farci sentire la nostra insufficienza e inadempienza, soprattutto il malessere che ci accompagna all'interno di una comunità sociale storica protesa a livellarci, a pianificarci³⁶.

Anche ne *Il nuovo corso*, scritto nel 1958, la trasfigurazione del dolore in una perenne condizione del vivere si afferma incontrastata su tutti gli altri argomenti che pure lo scrittore affronta con disincanto ma senza freddezza. Il lirismo accompagna alcune scene del romanzo e rende il confronto tra la crudezza della realtà e il desiderio foltissimo di umanità ancora più evidente. Nelle pagine conclusive l'amarezza del narratore è rattenuta, quasi imbrigliata dalla descrizione di un aquilone che vola sulla città con la scritta *Viva la Libertà*. È guidato dalle mani innocenti di un bambino verso il quale la polizia non esita a puntare un'arma pur di far cadere il *pericoloso* simbolo. Davvero intensa e liricamente commossa è la descrizione del misero aquilone abbattuto dalla forza del vento.

Di tetto in tetto la polizia fece presto a orientarsi e a raggiungere il terrazzo da dove partiva il filo. Lassù non trovò altri che un bambino d'una decina d'anni, i capelli pieni di vento, intento a maneggiarlo. E fu certo a causa del vento, non del terrore, ma del vento, il quale proprio allora soffiò un po' più forte, che il filo gli sfuggì dalle mani nel moto stesso che egli fece per voltarsi a guardare con un sorriso inconsapevole la bocca della pistola puntata contro di lui. L'aquilone roteò su se stesso e sembrò voler cadere. Poi pian piano, gonfio di sole, cominciò a salire verso l'alto, simile a tratti, tra le nuvole erte, a un velo di medusa iridato e palpitante in mezzo a enormi chiglie di navi sollevate. Fu ritrovato verso sera a brandelli in una pozzanghera, e nessuno avrebbe creduto che fosse così minuscolo, minuscolo e stento da fare quasi pena, da così grande invece ch'era apparso qualche ora prima³⁷.

³⁶ S. BATTAGLIA, *L'intellettuale allo specchio*, in Id., *Mitografia del personaggio*, con una «memoria» introduttiva di Mario Pomilio, Napoli, Liguori, 1991, p. 596. Negli anni Sessanta Pomilio collaborò con Battaglia presso l'Università di Napoli «Federico II» tenendo dei corsi da cui nasceranno i saggi *La fortuna di Verga*, Napoli, Liguori, 1963; *Dal Naturalismo al Verismo*, ivi, 1966 (poi riedito nel 1979); *La formazione critico-estetica di Luigi Pirandello*, Napoli, Liguori, 1966 (ora L'Aquila, Ferri, 1980). Su questa attività vd. A. PALERMO, *Una difesa delle ragioni narrative*, in Id., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 154-65.

³⁷ *NC*, p. 172.

Nel capitolo undicesimo, quello finale, l'operaio numero 321 attende di essere giustiziato per sovversione e «sabotaggio ideologico» contro il Partito; il direttore del carcere, dopo aver letto «La verità» del 5 ottobre, non intende fare uccidere chi è ritenuto dal *nuovo corso* un uomo libero. L'esecuzione viene sospesa e l'irreprensibile funzionario prova persino simpatia per l'operaio. Il giorno dopo, avuto tra le mani il nuovo numero de «La verità», lo stesso che aveva provocato il suicidio di Basilio, il direttore riacquista le sue certezze e ordina di uccidere il detenuto n. 321. Pochi attimi prima di morire nel sotterraneo del carcere l'operaio gli consegna una busta tutta gualcata, dicendogli che «vi è il significato di tutta questa storia».

Il burocrate, osservato da un carceriere, preferisce, nonostante la curiosità che lo rode, distruggere vilmente la busta e dopo essersi pulito le scarpe del sangue della vittima con la rena che pavimenta il mattatoio segreto, risale nel suo ufficio.

Una conclusione dolorosa nella quale restano intatte tutte le ragioni ideali e politiche del romanzo, che percuote il fondo delle coscienze con la forza di un gigantesco maglio.

Il gusto, il senso, il dovere del dialogo sono fra i pregi maggiori di un'opera narrativa che non si lascia mai ustionare dalla partigianeria ideologica, il male peggiore, a giudizio dello scrittore, della cultura italiana del suo tempo, ammalata gravemente per mancanza di chiarezza e di moralità.

Negli abissi di pena del narratore resta un acre rimpianto per quelle cadenze di autentico impegno civile che «sono le vere chiavi per penetrare nel nostro passato»³⁸.

Pomilio non prova alcun compiacimento nel verificare la faziosità e la cecità dell'ideologia, la sua testarda imposizione di una *felicità* non richiesta, contro la quale schiera la sua non scalfita fiducia nella Storia e nei suoi umili inquilini come Basilio, i quattro cinesi, l'operaio chiamato dai colleghi Trentacinque, il mendicante Lazzaro che si lascia morire nell'acqua fredda del fiume, diventata persino «dolce e materna», il sabotatore n. 321, Alessio & C. e il tenero bambino con «i capelli pieni di vento» che pilota nei cieli della città il simbolo profetico di una Libertà scomparsa ma non dimenticata.

A uno sguardo d'insieme, nel suo carattere di trasparente apologo *Il nuovo corso* rappresenta una delle prove narrative più fresche e felici di Pomilio, e al tempo stesso il romanzo che più d'ogni altra testimonianza si presta a riassumere la faglia nel rapporto fra letteratura e politica apertasi in Italia a ridosso dei fatti d'Ungheria, per quanto la posizione dello scrittore

³⁸ M. POMILIO, *Ritorno a Cassino*, in Id., *Il cimitero cinese*, Introduzione di Fulvio Scaglione, Milano, Oscar Mondadori, 1990, p. 114.

fosse sempre stata anomala all'interno della sua generazione, per la costante distanza dalle attrattive idolatriche del marxismo nella coerente adesione a un cattolicesimo problematico ma irrinunciabile. E forse irrinunciabile proprio perché problematico. Fatti i conti con l'ambiguità e le seduzioni della politica, la successiva produzione infatti in maniera sempre più sicura svilupperà le tematiche religiose ed esistenziali che sono condensate in maniera esplicita e radicale nel *Quinto Evangelio* e ne *Il Natale del 1833* che gli valse il Premio Strega. Eppure anche in queste ultime e fortunate opere emerge una potente tendenza metaletteraria che è il corrispettivo espressivo di una estrema ritrosia a parlare di sé in prima persona: è quanto, con la consueta autoironia, Pomilio afferma chiarendo la genesi dei cinque racconti de *Il cane sull'Etna* nell'*Avvertenza* in cui si definisce "scrittore in Crisi"³⁹ e racconta che i testi (*Il cane sull'Etna*, *Il vicino*, *Il nemico*, *Il commissario*, *La sentinella*) sono il risultato del progetto, fallito, di scrivere un romanzo sull'impossibilità di scrivere un romanzo! Infatti per Pomilio quei testi "sono quel che rimane di un romanzo non scritto". Per meglio precisare "quel romanzo voleva essere a sua volta la storia d'un romanzo che non si lasciava scrivere"⁴⁰.

L'incredibile *mise en abyme* è solo una delle acrobazie di uno scrittore capace di ricorrere all'espedito del testo introvabile che produce però un'abbondanza di altri testi (come nel *Quinto Evangelio*) o di sovrapporsi a Manzoni e a sua madre, cui attribuisce scritture convincenti e fittizie ne *Il Natale del 1833*. Questo romanzo – articolato intorno alla vicenda della morte della moglie Enrichetta, cui Manzoni era legatissimo – può offrire forse la migliore ricapitolazione del percorso letterario ed esistenziale di Pomilio, che nella ideazione di questo strano scritto può aver raccolto suggestioni di Clemente Rebora relative al rapporto tra Antonio Rosmini e Manzoni, nel 1833 non ancora iniziato e in seguito intensissimo. Nel 1952 sulla rivista

³⁹ "Era il 1967 ed io da parecchio ero quel che in parole povere si suol definire uno scrittore in Crisi. Correvano, chi li ricordi, tempi bui per la narrativa, tempi in cui la morte del romanzo, divenuta nel frattempo, piuttosto provvidenzialmente, argomento per tesi di laurea, veniva decretata con accenti da apocalissi. Suppongo che un'intera generazione di scrittori, in varia misura, ne fosse dissetata. Quanto a me, pur contrastando in sede critica a quella sentenza con dei saggi che crebbero fino a formare un volume [*Contestazioni*], in sede creativa ero ridotto quasi a pezzi. Concepevo affannatamente personaggi quasi da incubo coi quali convivevo fino a logorar mi, ma che, per essere la proiezione d'uno smarrimento ormai dilagante ben oltre i confini del puro letterario, all'atto pratico rintuzzavo come per un intimo divieto; inzeppavo i miei quaderni di progetti di racconti curiosamente eccentrici e, così mi pareva, emblematici dei nostri anni, ma che rifiutandosi puntualmente di lasciarsi scrivere, mi scatenavano alla lunga altrettante piccole nevrosi": M. POMILIO, *Avvertenza*, in *Il cane sull'Etna*, cit., pp. 36-37.

⁴⁰ M. POMILIO, *Il cane sull'Etna*, cit., p. 35.

rosminiana «Charitas», alla quale collabora dal 1951, Reborà pubblica un articolo su *Manzoni elogiato pubblicamente da Antonio Rosmini*, nel quale si rifà alla *Teodicea* e all'epistolario⁴¹. Di Manzoni Rosmini apprezza la fermezza e la fede di fronte alla sventura che lo coglie in quel Natale del 1833, ed esita di fronte all'invito di un conoscente comune di scrivergli una lettera di consolazione. Il breve scritto reboriano si centra dunque sul tema della Provvidenza e sul singolare meccanismo di una lettera pensata, rimandata, mai scritta, quasi fittizia. Che Pomilio conoscesse l'articolo del poeta è solo una congettura; di certo v'è una consonanza profonda di temi e di sensibilità con il *Natale del 1833*, dove lo scrittore fa i conti con la questione del dolore e della morte. La soluzione è un vero salto mortale letterario ed esistenziale insieme, che prevede tre capovolgimenti: il passaggio manzoniano, ipotizzato nel romanzo, dall'ottimismo provvidenzialista dei *Promessi sposi* alla "pura storia" di un immaginario rifacimento della *Colonna infame*; la chiara vicinanza di Pomilio a una teologia della croce e della 'morte di Dio'; il suo approdo a una scrittura nella quale l'io narrante in senso classico svanisce e parla solo per interposta persona. La preferenza per un Dio che non interviene trionfalmente nella storia – individuale e collettiva –, ma nel totale rispetto della libertà umana si annulla in una partecipe condivisione del destino dei sofferenti e delle vittime è intimamente legata alla disillusione radicale nei confronti dell'utopia politica novecentesca e dei suoi terribili provvidenzialismi secolari. "Ma in profondo c'è un uomo che continua a rifiutare la pace costruita delle coscienze in disarmo"⁴²: questo giudizio sul Manzoni è un trasparente autobiografismo.

Scrittore di raro pudore e rigore, nella sua vita senza compromessi, nella pratica di un nascondimento inteso come la presenza più efficace, Pomilio offre la cifra di una militanza tutta interiore che rende la sua opera reale e radicale testimonianza di fede e di libertà.

⁴¹ Ora in C. REBORÀ, *Il segreto di Antonio Rosmini*, Torino, S.E.I., 1986, p. 90-95; cfr. anche C. REBORÀ, *Antonio Rosmini asceta e mistico*, Vicenza, La Locusta, 1980.

⁴² M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 83.

MODERNITÀ E OBLIO. NAPOLI CITTÀ “FUORI CORSO”

Mi domando come vivono qui.

H. Melville, Napoli, 19 febbraio 1857

Eccomi a Napoli; eccomi finalmente in questa terra promessa ad incarnare un sogno dorato della mia giovinezza.

R. Fucini, *Napoli a occhio nudo* [1878]

E persino la ‘scampagnata’, la gita automobilistica, in carovana, a Sant’Elmo o al Vomero, deve essere immersa nella polvere e nel frastuono, per essere veramente piacevole.

W. Benjamin, *Jakob Job, Neapel* [1928]

«E allora, come mai ci sono ancora tante mosche a Napoli?».

«Eh, che volete, signore: hanno vinto le mosche!».

C. Malaparte, *Kaputt* [1943]

E poi, Napoli è sempre Napoli!... – E tagliò subito la conversazione con una proposta:

– Beh, ce lo prendiamo un caffè?

C. Bernari, *Vesuvio e pane* [1952]

Nel dissesto e nel declassamento irreversibile di una antica capitale Napoli gioca le sue carte espressive con immagini polisimboliche, in cui le rivendicazioni della storia perduta s’integrano con i contorni aurorali di una modernità indeterminata. Le fotografie del tedesco Giorgio Sommer proiettano negli

occhi viventi dei viaggiatori continue scansioni del tempo nella cognizione di ancestrali passioni e di infernali contrasti.

Le epigrafi proposte sono segno della complessità di un argomento che non può essere studiato con riferimento univoco alla letteratura di viaggio, genere sulla cui consistenza e durata oltre le stagioni del *Grand Tour* sarebbe del resto opportuno aprire un dibattito; e a maggior ragione quando si 'viaggia' nelle terre ignote di un'Europa lontana dalla chiarezza della ragione e si osa entrare nella capitale di quell'*altra* Europa, segreta, come, con un'originalissima intuizione ripresa nel tempo da storici e letterati, la definiva Curzio Malaparte ne *La pelle*. Napoli, lo spiegava all'amico americano, il colonnello Jack Hamilton:

è la più misteriosa città d'Europa, è la sola città del mondo antico che non sia perita come Ilio, Ninive, come Babilonia. È la sola città del mondo che non è affondata nell'immane naufragio della civiltà antica. Napoli è una Pompei che non è mai stata sepolta: Non è una città: è un mondo¹.

L'*altra* Europa e la *città-mondo* trovano la loro consacrazione nella Napoli misteriosa e pericolosa, che ogni cosa rende vulnerabile, scoperta, senza difesa, stupore. La visione che si annuncia agli occhi del 'viaggiatore' armato, venuto d'oltreoceano, l'ufficiale Hamilton, è stupefacente e inquietante.

Ma il classico scenario delle colonne doriche dei templi di Pesto nascondeva ai suoi occhi un'Italia segreta, misteriosa: nascondeva Napoli, quella prima terribile e meravigliosa immagine di un'Europa ignota, posta al di fuori della ragione cartesiana, di quell'*altra* Europa di cui egli non aveva avuto, fino a quel giorno, se non un vago sospetto, e i cui misteri, i cui segreti, ora che li veniva a poco a poco penetrando, meravigliosamente lo atterrivano².

Affrontando la vasta enciclopedia dei 'viaggiatori' a Napoli, dalla perdita del suo ruolo di antica capitale alle difficili, ambigue stagioni novecentesche, non si può procedere che per campioni, per proposte di lettura frutto talora di rapide schedature, spesso di violazioni delle catalogazioni usuali o di azzardate inclusioni del tutto irrispettose del genere³. La materia è abbondantissima, ondivaga, di varia qualità e non priva di impensabili sorprese e di inedite correlazioni: tra l'altro lo spazio sociale è quasi sempre in dialogo

¹ C. MALAPARTE, *La pelle*, a cura di Caterina Guagni e Giorgio Pinotti, Milano, Adelphi, 2010, p. 44.

² *Ivi*, p. 44.

³ Sull'argomento cfr. AA.VV., *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*, a cura di Pasquale Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012.

con lo spazio simbolico. Antonio Palermo in un intervento del 1992 annotava come per comprendere a fondo la letteratura di viaggio fosse necessario mettere a confronto testi eterogenei, cercando di "instaurare rapporti fra autori lontani che sembrano al limite della proponibilità" e creare nessi inediti tra vecchio e nuovo. Applicare questa regola alla visualizzazione di Napoli non può che implicare l'analisi di una produzione assai ampia: i riscontri testuali e i contatti fra famiglie letterarie di facile riconoscibilità confermano pienamente questa valutazione⁴.

Il tema "Napoli", vischioso quanto vertiginosamente oscillante sul burrone della nuda, trita autoreferenzialità, è un capitolo di storia della letteratura ma soprattutto una sfida intellettuale da raccogliere per poter verificare la topografia simbolica della città e l'atlante degli infiniti modi di raccontare il suo interminabile 'romanzo' urbano. Parlare di 'letteratura di viaggio' in senso tecnico diventa riduttivo se ci si riferisce alle immagini letterarie di Napoli, spesso risultato del percorso di scoperta di esploratori 'indigeni'. Una annotazione di Raffaele La Capria scompone la prevedibilità del racconto e suggerisce un allargamento dei confini delle 'scritture di viaggio', che non necessariamente richiedono avventure in luoghi esotici o la sfida a mari in tempesta, ma semplicemente passeggiate nelle strade della propria città, magari assecondando un processo di straniamento, acquisendo un senso di lontananza persino rispetto ai luoghi della propria infanzia. Le scoperte si susseguono e le cose note svelano aspetti inediti e inconsueti: la città quasi la si conosce soltanto perdendo familiarità, ed elaborando una possibile giusta distanza, esercitando uno spirito da 'viaggiatore', da cercatore di oggettivi.

Scrivo questo mio taccuino buttando giù in fretta note e impressioni come un viaggiatore di una volta che arrivava a Napoli senza sapere granché, e appurava così le sue osservazioni sul carattere della città e dei suoi abitanti. Sembra talvolta anche a me di venire da lontano e di guardare con gli occhi di quel viaggiatore la mia città. E vista da lontano mi sembra di notare cose che mi sfuggivano quando ci vivevo dentro e le vedevo da vicino. Sbaglio oggi o sbagliavo allora? Essere dentro e fuori mi dà forse qualche vantaggio, mette in azione quel processo di straniamento di cui parlava Sklovskij, che dovrebbe giovare allo scrittore e all'osservatore, e io cerco di approfittarne come posso⁵.

A una visione d'insieme possiamo abbozzare un repertorio, raggruppando per grandi categorie gli scrittori che 'guardano' la città: gli esploratori

⁴ A. PALERMO, *La vita letteraria*, in *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, cit., pp. 1-22

⁵ R. LA CAPRIA, *L'occhio di Napoli*, Milano, Mondadori, 1994, p. 90.

del sottosuolo (Francesco Mastriani, Pasquale Villari, Renato Fucini, Axel Munthe, Matilde Serao), i memorialisti (Francesco De Sanctis, Giustino Fortunato) e gli aedi della rammemorazione (Bartolommeo Capasso, Salvatore Di Giacomo, Benedetto Croce, Gino Doria), i narratori della città assente (Verga, De Marchi, D'Annunzio, Pirandello, Tomasi di Lampedusa nascosto sotto lo pseudonimo di Giuseppe Aromatizi), gli intelligenti outsiders (Ardeno Soffici), i turisti di superficie (Pietro Coccoluto Ferrigni detto Yorick, Cesira Pozzolini Siciliani, Carlo Del Balzo e quanti, napoletani o non, usano il luogo comune della napoletaneria), le voci delle avanguardie (Enrico Ruta), i fuoriclasse (Walter Benjamin), i giornalisti d'eccezione (Giuseppe Ungaretti, Corrado Alvaro, Giovanni Comisso, Guido Piovene), i perfidi detrattori (Jean Paul Sartre, Guido Ceronetti), i testimoni della guerra (John Horne Burns, Norman Lewis), i visionari (Curzio Malaparte, Annamaria Ortese, il La Capria del primo tempo, Luigi Compagnone), i pedagogisti militanti (Eduardo De Filippo), le abilissime guide indigene (Carlo Bernari, Giuseppe Marotta, Domenico Rea, Michele Prisco, Giuseppe Patroni Griffi, Enzo Striano), i 'fuori sede' (Luigi Incoronato, Fortunato Seminara, Aldo De Jaco), i 'fuori catalogo' (Nicola Pugliese, Giuseppe Ferrandino), gli sperimentatori (Fabrizia Ramondino, Ermanno Rea, Domenico Starnone, Giuseppe Montesano, Erri De Luca, Ruggero Cappuccio), gli 'stranieri' (George Gissing, Dominique Fernandez, Jean Noël Schifano, Susan Sontag, Marguerite Yourcenar, Tahir Ben Jelloun, Sándor Márai), i curiosi viaggiatori della memoria (Gianfranco Dioguardi), la sempre più numerosa, indeterminata famiglia dei 'nipotini' di La Capria (l'elenco sarebbe lungo e inutile), i prevedibili frequentatori della città 'giallo-sangue' (Maurizio De Giovanni e gli epigoni di un Simenon al pomodoro).

Possiamo provare a proporre alcune indicazioni di lettura e annotazioni critiche estratte da un disordinato taccuino di appunti mentre infuria l'uso pantagruelico delle foto di viaggi virtuali, pubblicate sul proprio profilo di Facebook in cambio di una manciata di assenti 'mi piace'.

* Il 1860. Giudizi molto contrastanti sulla città, sui suoi costumi, sull'organizzazione sociale, stravolta e modificata dalla caduta del vecchio regime borbonico pur nella immobilità del contesto urbano. I primi viaggiatori che annotano impressioni, raccontano aneddoti, descrivono situazioni bizzarre sono gli scrittori garibaldini. Tra i primissimi, dopo *Le Corricolo*, il libro-archetipo di Alessandro Dumas⁶, sono da citare gli spunti offerti dall'ufficiale

⁶ Cfr. A. DUMAS, *Il corricolo*, con introduzione e note di Gino Doria, Napoli, Ricciardi, 1950 (ora Napoli, Dante & Descartes, 2004).

ALBERTO MARIO (1825-1883), autore del pregevole libro autobiografico *La camicia rossa*, apparso a Londra nel 1865 e in Italia nel 1870⁷. Nelle memorie del letterato garibaldino non mancano vivide annotazioni antropologiche. Al porto di Napoli, mentre era in procinto d'imbarcarsi per l'isola di Ischia, Mario venne colpito dal contrasto esistente nel diverso modo di manifestare e confondere la religiosità, metafora di più complesse contraddizioni culturali e sociali. L'annotazione merita di essere ricordata:

Scendemmo al porto ove stava pronta una snella barca veliera. Traversando la piazza, osservai due statue collocate di prospetto ai due lati opposti, una di Lollo pretore e augure, l'altra di San Gennaro in sul punto di benedire. Questo contrasto di cattolicesimo e paganesimo, la coesistenza di due mondi, di due civiltà, di due tradizioni contraddittorie che si additano ad ogni passo nella provincia di Napoli, riflettesi nella gente napoletana in cui si confondono ingegno arguto e grossa superstizione, in cui si combinano Vico e Pulcinella. Interrogai il sindaco se san Gennaro trinciasse contro la jettatura dell'augure. Ed egli di ripicco, punto dal mio riverente sarcasmo: – No, colonnello, benedice ai fedeli, perdona agli empì e prega per tutti⁸.

* PASQUALE VILLARI (1827-1917) con le sette corrispondenze inviate da Napoli al giornale milanese «La Perseveranza» firmandosi X, apparso tra il 3 settembre e il 20 ottobre 1861, avviò una lettura critica del contesto politico-sociale della città subito dopo la caduta dello Stato borbonico. Particolare attenzione rivolse alla camorra e al progresso della popolazione urbana (lettera VII del 5 ottobre '61). Questa corrispondenza divenne per gli *esploratori* successivi una preziosa pista interpretativa per analizzare l'immobilismo e le contraddizioni della società napoletana.

* Nel 1866, dopo vent'anni di ricerche e di catalogazioni di immagini, stampe, dipinti, scritti vari, FRANCESCO DE BOUCARD, discendente da una famiglia di militari svizzeri, coadiuvato da Filippo Palizzi "nonché da altri buoni artisti di questa capitale", pubblicò l'edizione definitiva degli *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, "un bellissimo libro" come lo definì Croce⁹, che influenzò notevolmente nel secondo Ottocento sia i viaggiatori-scrittori e gli artisti che soggiornarono a Napoli che quanti scrivevano su Napoli da

⁷ Cfr. A. MARIO, *La camicia rossa*, a cura di Toni Iermano, Avellino, Mephite, 2004.

⁸ Ivi, p. 151.

⁹ Cfr. B. CROCE, *Una visione dell'ultima Napoli borbonica*, in ID., *Aneddoti di varia letteratura*, seconda edizione con aggiunta interamente riveduta dall'autore, Bari, Laterza, 1954, vol. IV, pp. 99-109, a p. 99.

lontano. Il testo era già apparso nel 1853 in due volumi con i contributi d'importanti scrittori e artisti napoletani presso lo Stabilimento Tipografico di Gaetano Nobili. De Boucard morì a Napoli nel 1886.

* Nel 1874 GIUSTINO FORTUNATO (1848-1932) tradusse e pubblicò sull'«Unità nazionale» di Pasquale Turiello, dal n. 118 del 30 aprile al n. 146 del 26 maggio, *Le lettere da Napoli di Volfrango Goethe* e le ripubblicò, quarantadue anni dopo, nel tetro autunno del 1917, nei giorni di Caporetto. Nel 1874 di Fortunato furono editi dai Fratelli Treves di Milano anche *Ricordi di Napoli*¹⁰.

* Una immagine esemplare delle *buone pratiche*, chiamiamole così, che dal regime borbonico si stavano velocemente travasando nel nascente Stato unitario viene offerta dalla scrittrice inglese JESSIE WHITE MARIO (1832-1906), fervente mazziniana e intrepida collaboratrice di Garibaldi nel corso della spedizione dei Mille, che racconta l'assistenza negli Ospedali napoletani nell'opera *La miseria in Napoli* (1877).

La razza degl'infermieri negli Ospedali è in genere trista; mi sembra che la presenza costante dei patimenti indurisca, invece, d'intenerire, il cuore. Era la nostra gran difficoltà nel 1860, quando non fu possibile far assistere i feriti dai propri camerati. Per quanto fossero lauti gli ordini alimentari dei medici, per quanto questi ubbiditi a pennello, venuto il momento del rancio, il cibo era scarso e cattivo.

Un giorno il Garibaldi, durante una sua visita, prometteva a tutti che avrebbero avuto qualunque cosa che il medico, passando la rivista, non avesse giudicato dannosa. Le domane trovai prescritto un numero notevole di petti di pollo. Scesi in cucina, e conobbi che i polli erano in numero bastevole alla richiesta; ma a pranzo non un sol petto di pollo figurò tra le pietanze. Ridiscesi in cucina allora, coll'energico Direttore di quell'Ospedale, il compianto Morosini, e ci vennero veduti delicatamente accomodati e panati tutti i petti per il pranzo degl'infermieri. Messi dei Garibaldini capi-cucina, gl'infermieri civili si ammutinarono e minacciarono. Li cacciammo fuori tutti, e le cose procedettero un po' meglio. Ove i religiosi e le religiose fanno da infermieri, si sa bene che chi tra i malati si presta agli esercizi spirituali ha il corpo rinfrancato con brodi ristretti e bocconcini squisiti, mentre i renitenti son trattati ad acqua salata, e ad ossa da rosicchiare¹¹.

La White, incoraggiata da Villari a fare il viaggio, giunse a Napoli nell'aprile del 1876. Per raccontare la città il grande meridionalista sperava in un

¹⁰ Cfr. G. FORTUNATO, *Ricordi di Napoli*, a cura di Gerardo Bianco, Napoli, Guida, 2003.

¹¹ J. WHITE MARIO, *La miseria in Napoli*, Firenze, Successori Le Monnier, 1877, pp. 124-25.

Dickens italiano e pensò inizialmente di trovarlo in Edmondo De Amicis, che rifiutò, nel luglio 1875, l'invito¹².

Per la sua inchiesta la White consultò molti libri di viaggiatori stranieri e vari testi letterari, compresi quelli di Mastriani, di cui scriveva: "I romanzi di Francesco Mastriani sono degni di ristampa in una edizione popolare"¹³. Anche la White, cogliendo la lezione villariana e il dibattito aperto sulle pagine della rivista fiorentina «Rassegna settimanale», fa riferimento all'opera letteraria di Dickens:

L'Inghilterra deve non poche riforme alla meritata popolarità e alla gran divulgazione dei romanzi di Dickens. Questo elasticissimo ingegno, che abbiamo perduto recentemente, nato dal popolo, figlio d'un macellaio, visse fra il popolo e scrisse la iliade del suo dolore e della sua miseria. Narra storie vere, cambiando soltanto i nomi, indicando le oppressioni dei ricchi e degli uomini in autorità, con tale precisione da renderli riconoscibili¹⁴.

Nel suo reportage la scrittrice stabiliva quindi un inaspettato confronto tra Dickens, che aveva soggiornato in città dal 10 al 26 febbraio 1844¹⁵, e i romanzi sociali di Mastriani:

Il Mastriani finora non ebbe altrettanta fortuna; ma egli ha adoperato lo stesso sistema. Nei suoi romanzi avete i fatti e la storia della camorra, del lavoro mal pagato, della miseria del popolo, dell'infanticidio (non sappiamo chiamarlo con più dolce nome) che succedeva nel Brefotrofo, dei delitti perpetrati dal vizio propagati nelle carceri, delle cause, effetti e costumi della prostituzione. Egli non cade mai nel difetto, prevalente tra gli studiosi di questioni sociali, di additare i ricchi come tutti crudeli e indifferenti ai mali del povero, né vi dipinge i poveri come santi e vittime. [...] Chi vuole apprezzare i lavori di Mastriani deve prima veder Napoli, poi leggerli; se non, chiuderà i suoi libri, dicendo – Queste sono esagerazioni di romanziere, sogno di rivoluzionario¹⁶.

Di fatto la White nell'esplorazione del quartiere Pendino e degli ipogei

¹² Cfr. T. IERMANO, *Neri Tanfucio esploratore a occhio nudo*, in Id., *Esploratori delle nuove Italie. Identità nazionale e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Napoli, Liguori, 2013², pp. 255-84.

¹³ J. WHITE MARIO, *La miseria in Napoli*, cit., p. 156.

¹⁴ *Ivi*, p. 156.

¹⁵ Cfr. C. DICKENS, *Impressioni di Napoli*, a cura di Stefano Manferlotti, Napoli, Colonnese, 2005³.

¹⁶ J. WHITE MARIO, *La miseria in Napoli*, cit., pp. 156-57.

della Sezione San Lorenzo o dei bassi di Vico Donnaregina¹⁷ si serve a piene mani di alcune note opere di Mastriani (*Le ombre, I vermi, I misteri di Napoli*).

Il manoscritto dell'inchiesta della White fu inviato dal marito Alberto Mario a Pasquale Villari il 30 aprile 1877, proprio mentre Renato Fucini era in viaggio per Napoli. Non era stato ancora deciso il titolo del lavoro ma certo, come scriveva Mario, "in esso figurerà Napoli"¹⁸: infatti il titolo definitivo fu *La miseria in Napoli*.

* Anno dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti, ospitata a via Costantinopoli dall'aprile 1877. A Napoli arrivarono artisti, giornalisti, collezionisti e turisti da varie parti d'Italia e dall'estero. Un gruppo di pittori macchiaioli, e tra questi Telemaco Signorini, vennero in città per visitare le sale espositive della mostra.

* Il maremmano RENATO FUCINI (1843-1921) soggiornò in città dal 3 al 30 maggio 1877. Il suo *Napoli a occhio nudo* fu edito a Firenze da Le Monnier nel 1878, anno della pubblicazione in volume delle *Lettere meridionali ed altri scritti della questione sociale in Italia* di Pasquale Villari. Il libro di Fucini venne poi ripubblicato, per le Edizioni della «Voce», nel 1913. Si compone di 9 lettere inviate a un amico lontano che costituirono un modello letterario per scrittori e viaggiatori del Novecento¹⁹. Quella di Fucini è una sconvolgente indagine nella metropoli sotterranea, remota e distante dalle tinte pittoriche e pittoresche dei vedutisti epigoni della Scuola di Posillipo e degli occasionali, distratti cercatori di aneddoti, pronti a raccontare come nuovi episodi e storielle della più trita napoletaneria turistica. Nel suo *tour* fu talvolta accompagnato da Giustino Fortunato e da Domenico Morelli, cognato di Villari. Nel buio dei vicoli dalle denominazioni bizzarre ma calzanti, Neri Tanfucio identifica e illumina la miseria senza mai lasciarsi andare a leggerezze e orride iniquità borghesi sui fogli a quadretti del suo inseparabile taccuino²⁰. In città arrivò in treno da Roma e ripartì un mese dopo imbarcandosi su un bastimento diretto a Livorno. Il testo di Fucini rappresenta una delle grandi fonti dell'immagine di Napoli tra Otto e Novecento. Più volte saccheggiato,

¹⁷ *Ivi*, pp. 27-28.

¹⁸ Cfr. M. MORETTI, *Introduzione a La miseria in Napoli* [1877], ristampa anastatica Firenze, Le Monnier, 2005, pp. III-XXVI, a p. III.

¹⁹ Cfr. R. FUCINI, *Napoli a occhio nudo. Lettere a un amico*, a cura di Toni Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, da cui sono derivati vari e non sempre originali lavori sull'argomento.

²⁰ Cfr. R. FUCINI, *Taccuino di viaggio a Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di Toni Iermano, Avellino, Mephite, 2003.

Napoli a occhio nudo è il primo modello rappresentativo di una Napoli fuori corso²¹.

* Nell'aprile 1877 giunse a Napoli anche lo scrittore e giornalista livornese PIETRO COCCOLUTO FERRIGNI detto Yorick (1836-1895), autore del volume *Vedi Napoli e poi...*, apparso in quello stesso anno e poi, interamente rivisto dai figli, nel 1905. Con Yorick si possono ricordare due altri scrittori-turisti toscani: l'artista GIOVANNI DUPRÉ (1817-1882), con i suoi *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici* (1879), e il narratore LEOPOLDO BARBONI (1848-1921), autore del rarissimo volumetto *Fra le fiamme del Vesuvio* (1881). La Napoli di Yorick è decisamente diversa e distante da quella fuciniana. Ai bassi e ai vicoli si contrappongono i magazzini colmi di merci, la eleganza borghese di via Toledo e del mondo teatrale, l'attivismo politico e amministrativo del sindaco, il duca di Sandonato. In questo modesto quanto contraffatto ambito di mondanità rientra *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi* della CESIRA POZZOLINI SICILIANI (1839-1914), apparso a Napoli nel 1880 presso Vincenzo Morano Editore. Capodimonte, Antignano, i Camaldoli, Mergellina e le gite a Pompei, Sorrento, Torre del Greco sono materia prediletta per tutti quei libri che accolgono gli usi di un ceto medio-alto locale del tutto privo di sensibilità sociali e di curiosità intellettuali. Il libro fu addirittura recensito da Luigi Capuana, che ne parlò con estrema benevolenza²².

* Nel 1882 esce il romanzo *Il marito di Elena* di Giovanni Verga, ambientato tra Napoli e Altavilla Irpina, nell'avellinese, mentre nel 1888 il milanese Emilio De Marchi pubblica il primo capolavoro italiano del *noir*, *Il cappello del prete*, la cui storia si svolge tra una Napoli 'assente' e la inquietante villa del barone Coriolano di Santafusca a Torre del Greco. Il prete Cirillo e il vincitore del terno secco - 4, 30 e 90 -, il cappellaio Filippino Mantica, vivono entrambi a Piazza Mercato mentre il barone omicida abita in via Speranzella, antica strada napoletana resa celebre dai versi digiacomiani²³. Verga, la cui Napoli è così vaga da poter essere indicata fino alle soglie della stampa del romanzo come Catania²⁴, e De Marchi raccontano una città senza profilo,

²¹ Cfr. T. IERMANO, *Prima del Ventre e dopo Costantinopoli: nell'altra Napoli di Renato Fucini*, in «Critica letteraria», a. XXXIV, fasc. I, n. 130/2006, pp. 73-92.

²² Cfr. L. CAPUANA, *Napoli*, in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea*, a cura di Paola Azzolini, Napoli, Liguori, 1988, pp. 191-97.

²³ T. IERMANO, *Prima di Simenon*, in E. DE MARCHI, *Il cappello del prete*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2003.

²⁴ Cfr. T. IERMANO, «*Altro che dolce quietarsi*». Il marito di Elena di Giovanni Verga, in «Chroniques italiennes», Université Paris 3, Numéro 10 (4/2006) Série Web, pp. 1-38.

le cui sole scarse indicazioni topografiche consentono una riconoscibilità del luogo. In fondo usano il 'paesaggio' come impersonale scenografia allo stesso modo di Pirandello qualche anno dopo²⁵.

* Dal 1884 iniziano gli abbattimenti della vecchia Napoli. Il Risanamento portò una modernità frettolosa e spazzò via lacerti straordinari di storia e testimonianze antiche, minuziosamente repertate negli studi storici ed eruditi di BARTOLOMMEO CAPASSO (1815-1900), autore di articoli e di guide certamente consultati dai viaggiatori più raffinati e attenti, soprattutto per la Napoli greco-romana e per la Vicaria vecchia. I suoi studi costituiscono il piano stabile su cui si avviarono molteplici battaglie in difesa del paesaggio storico e artistico della città e trovarono nelle posizioni della rivista «Napoli Nobilissima» uno straordinario fronte di critica ai frettolosi, violenti abbattimenti partiti con il Risanamento.

Le politiche urbanistiche modificarono il teatro metropolitano e con esso il modo di raccontare la città. Le ruspe incoraggiarono in tanti artisti uno stato di perdurante *rêverie* e il desiderio di rivedere gli oggetti del tempo passato a occhi chiusi. L'anno prima MATILDE SERAO (1857-1927) aveva pubblicato *Il ventre di Napoli*, un testo che ebbe un'influenza relevantissima non solo sulle scelte del governo Depretis ma anche sui viaggiatori venuti a Napoli tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi del nuovo secolo.

* Durante il colera del 1884 giunse a Napoli, dove era già stato qualche anno prima, il medico svedese AXEL MUNTHE (1857-1949), che raccontò la sua terribile esperienza in tredici lettere inviate allo «Stockholms Dagblatt», poi tradotte in inglese ed edite in volume a Londra nel 1887. Col titolo *La città dolente* il libro fu pubblicato in italiano nel 1910 con la prefazione di Pasquale Villari, in realtà testo di un celebre articolo villariano apparso vent'anni prima sulle pagine della «Nuova Antologia»²⁶. L'arrivo in treno nella stazione ferroviaria di una Napoli irricognoscibile, per nulla somigliante alla città colorata e carnevalesca proposta da Alexandre Dumas ne *Il Corricolo*, scandisce il tono di una narrazione realistica, rorida di umanità verso un luogo sinceramente amato, ora sopraffatto dalla paura del contagio e

²⁵ Su Pirandello e Napoli cfr. A.R. PUPINO, *Il nome di un luogo senza vedute. Napoli nell'opera di Pirandello*, in ID., *Notizie del reame*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 177-213.

²⁶ Cfr. P. VILLARI, *Nuovi tormenti e nuovi tormentati* [1890], in A. MUNTHE, *La città dolente. Lettere da Napoli e Bozzetti di vita italiana*, trad. it. di Antonio Winspeare, Firenze, G. Barbèra editore, 1910, pp. III-XXXI. Le 13 lettere che compongono il testo di Munthe sono state riproposte a cura di Maria Concolato Palermo, Avellino, Mephite, 2004.

inciputo dai presagi di morte che silenziosi inquinano e sfiniscono gli animi degli abitanti.

Il treno entra nella stazione di Napoli; la banchina è deserta; non vi son facchini che lottino per strapparvi di mano la valigia; non un cocchiere che, dall'alto del suo veicolo, faccia schioccare la frusta, e vi gridi: *Ecco, Signurì, na bona carrozzella, nu buonissimo cavallo*. Non l'assordante accoglienza delle vie di Napoli, sotto forma di centinaia di birichini, che formicolano intorno ad ogni nuovo venuto, roteando capriole, rizzantisi sulla testa, colle mani distesi e gridanti: *Dateme nu sordo, Eccellenza, nu baiocco, Signurì*²⁷.

* FRANCESCO DE SANCTIS (1817-1883) nel 1881 iniziò a dettare alla nipote Agnese, figlia del fratello Vito, le sue memorie. I ricordi della gioventù, l'insegnamento dello zio Carlo e del marchese Puoti, l'esperienza della cosiddetta prima scuola s'interrompono al 1844: lo sfondo della narrazione è Napoli. Il racconto fu pubblicato postumo, nel 1889, col titolo *La Giovinezza* da Pasquale Villari. In quelle pagine innumerevoli sono le descrizioni della città e gli spunti sullo spazio urbano della capitale negli anni Trenta-Quaranta.

* Nel 1891, qualche anno dopo *Il ventre di Napoli*, esce *Il paese di Cuccagna* della Serao, "monumento letterario dedicato alla semiologia degli spazi napoletani"²⁸.

* SALVATORE DI GIACOMO (1860-1934) pubblica la prima parte della guida *Napoli* (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche-Editore, 1907), un'opera che condensa sul piano saggistico la conoscenza erudita della topografia e della monumentalità artistica, più volte utilizzata nelle ambientazioni di novelle, testi teatrali e poesie, conciliandola con le esigenze di una divulgazione alta, rivolta ai visitatori meno superficiali della città. Il libro è corredato di 190 illustrazioni e 2 tavole. Allievo uditore di Bartolommeo Capasso, a cui dedicò il poemetto *'O Funneco verde* (1886), e frequentatore delle sale della Società napoletana di storia patria, Di Giacomo fece della erudizione e della storia dell'antico Reame una fonte essenziale della sua melanconia²⁹. Alla vecchia Napoli dedicò centinaia di articoli giornalistici e alcune deliziose prose che contribuirono alla conoscenza di una città della memoria, dissolta

²⁷ A. MUNTHE, *La città dolente. Lettere da Napoli e Bozzetti di vita italiana*, cit., p. 11.

²⁸ A. PALERMO, *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., p. 12.

²⁹ Cfr. T. IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Leo S. Olsckhi, 1995; Id., *Le scritture della modernità*, Napoli, Liguori, 2007.

sotto i colpi dell'incalzante mutamento urbanistico. In uno di questi suoi scritti, *Uomini e libri vecchi* (1888), si preannuncia quel tono melanconico sulla fine della Napoli perduta che condivideranno tanti artisti e scrittori napoletani e lo stesso Croce.

Quand'io passo davanti al gigantesco paravento di legno e di stuoia che, nella via di Toledo, nasconde ai troppi curiosi il mistero dei lavori per la nuova Galleria; quando m'appare, talvolta, per una porta che s'apre a dar passaggio a un carretto, la vuota immensità dello spiazzato, tutta conquistata dal sole e dalla polvere, mentre in conspetto di questa felice rivoluzione edilizia mi si slarga il cuore, torna, a un tempo, al pensiero mio il ricordo, quasi dolce, delle vecchie pietre sparite. E il vico delle Campane, e il vico Rotto San Carlo, e il vico Sant'Antonio Abate, questi tre cancerosi budelli che sono stati i primi ad essere strappati dalle viscere napoletane, eccoli che, nel buio che si fanno intorno degli occhi chiusi e sognanti, si disegnano a poco a poco, si slungano e ripullulano di persone e di cose, e in alto, ove erano i balconcelli e le finestre tanti buchi neri sulle facciate, perfino par che ridano ancora al cielo azzurro, con un allegro chiacchierio di uccelli ingabbiati, e con la festa dei mazzi di sorbe e di pomidori, maturanti al sole³⁰.

Di Giacomo, un pellegrino pigro nella sua città, rintraccia nei toponimi e nei frammenti del passato aspetti di una persistente relazione tra la sua melanconia e il volto di Napoli, che riesce a guardare in una perenne dimensione di vivente. Il suo racconto non crea rappezzi occasionali ma lega i ricordi con il tempo che scorre.

Un libro meraviglioso e dagli aromi stendhaliani per ridare parametri e nozioni alla conoscenza della Napoli Sette-Ottocentesca in una stagione di radicali cambiamenti come quella avviata con le politiche di risanamento di fine Ottocento, è la *Cronaca del teatro San Carlino. Contributo alla storia della scena dialettale 1738-1884*, che Di Giacomo pubblicò nel 1891 come "Relazione al Ministero d'Istruzione Pubblica d'Italia" con l'indicazione tipografica "S. Di Giacomo Editore pe' tipi di F. Bideri". L'opera uscì inizialmente a fascicoli e fu venduta come supplemento del «Fortunio». Declassata e sopraffatta da un confuso inseguimento del nuovo, la città antica trascolora e s'inabissa nel caos del moderno. Le vie d'accesso a quest'opera, frutto di anni di minuziose, dolci ricerche presso l'Archivio di Stato, sono molteplici e ancora non prescritte: il poeta erudito, che non si lascia condizionare dagli

³⁰ S. DI GIACOMO, *Napoli vecchia. Uomini e libri vecchi*, in «Corriere di Napoli», a. XVII, n. 273, 2-3 ottobre 1888 (poi in *Scritti inediti e rari*, a cura di Costantino Del Franco, Napoli, Ente provinciale per il turismo, 1961, pp. 135-41).

imbocchi indicati dalla fredda segnaletica accademica, non aveva nascosto nelle conclusioni della *Cronaca* di averla scritta “anche un poco per me”, trattenendo nelle sue pagine “qualche fantasma” incontrato tra l’odore stantio delle carte “grattate dalla penna d’oca” (*Cronaca*, 1891, p. 296). Nata dal bisogno di appagare una “necessità artistica” e dal misterioso progetto di vivere liberamente un sogno nel tempo perduto, la storia racconta una Napoli profanata dall’evidente compiacimento dell’abbattimento, dello sventramento della città vecchia, di cui la scomparsa del San Carlino di Largo Castello nel 1884 incarna la drammatica allegoria.

L’opera del piccone comincio a’ 6 maggio del 1884; dopo qualche mese non rimaneva più, al posto del teatro, se non un monte di pietre. E su quelle rovine pianse, lungamente, tutta Napoli, memore delle ore deliziose passate in quel torrido fosso, tenera de’ ricordi quasi classici che il teatro avea tramandati, con la storia sua e de’ suoi comici e dei suoi frequentatori, in tre o quattro generazioni partenopee. Spariva, difatti, un monumento napoletano, l’Eldorado della gaiezza spariva: e la improvvisa e insospettata soppressione era lamentata qui come da per tutto poi che, per uno special caso, laggù erano state accessibili a tutti le forme comiche nostrane, era stata internazionale la risata (*ivi*, p. 294).

Colori accuratamente combinati consentono al lettore un transito verso un’epopea della memoria che pone al centro della rammemorazione la Napoli del teatro popolare e di quello dialettale di Francesco Cerlone, delle compagnie e delle famiglie dei comici come quella leggendaria di Vincenzo Cammarano, giunto a Napoli da Palermo nel 1765 (*ivi*, pp. 92-97), dei letterati e dei musicisti, dei salotti animati dalle leggere conversazioni di Donna Violante e da abati impertinenti, delle servette e delle canterine, della “bella, piacevole, napoletanissima Marianna Monti” imprigionata nel 1760 nel convento delle monache di Santa Maria del Buon Principio e San Antonello per comportamento *scandaloso* con il suo protettore il marchese di Gerace (cap. VI, pp. 151-68), che Di Giacomo incontra chiudendo gli occhi.

Dominano il racconto immagini antichizzate e totalizzanti, prive di edulcorazioni e non disposte ad essere illuminate dalle luci fatue dei fuochi pirotecnici accontentandosi delle torce dei volanti che precedevano le carrozze della nobiltà nelle notti di festa lungo strade e vicoli della città. La Napoli di Di Giacomo in fondo ha infiniti tratti in comune con quella raccontata da Luigi Foscolo Benedetto nel raffinatissimo volume *La Parma di Stendhal* (1950, n. ed. Milano, Adelphi, 1991): la deliziosa polverosità, la solida erudizione, l’insieme della visualità di avvenimenti e personaggi, il piacere del raccontare, il gusto per l’aneddoto.

Della *Cronaca del teatro San Carlino*, priva delle illustrazioni che corredano la prima, apparve una curata seconda edizione, nel 1895 presso il tipografo-editore Valdemaro Vecchi di Trani, stampatore in quegli anni anche della rivista «Napoli nobilissima» (1892-1906), un baluardo sorto in difesa della cultura artistica, storica e civile di un ex grande capitale.

* BENEDETTO CROCE (1866-1952) fu autore d'innumerevoli articoli, saggi e note di varia umanità sulla storia civile, i costumi, i monumenti e la cultura di Napoli. Nell'ambito di una ricostruzione dei percorsi dell'immagine di una città fuori corso, si può richiamare *Un angolo di Napoli*, articolo apparso nel 1912 e raccolto successivamente nel volume *Storie e leggende napoletane* (1919). È uno scritto rappresentativo sia dell'intangibilità del rapporto sentimentale del pensatore di Pescasseroli con la città d'adozione sia delle difficoltà esistenziali vissute da un'intera generazione rispetto alla velocità del transito di parte cospicua della Napoli medievale e rinascimentale ad un moderno non privo di contraddizioni e confusioni urbanistiche.

E il palazzo, dal cui balcone io guardo, e che spiega sulla via della Trinità Maggiore un colossale portone a bugne, è quello che appartenne fino a un'ottantina d'anni addietro alla famiglia Filomarino, principi della Rocca, e mostra ancora lo stemma dei Filomarino a una delle arcate del suo cortile, ampio come una piazza.

È dolce sentirsi chiusi nel grembo di queste vecchie fabbriche, vigilati e tutelati dai loro sembianti familiari; quasi come il ritrovarsi nella casa dove vivemmo la nostra infanzia, la nostra meraviglia e ci mossero a fanciullesche immaginazioni, e rimirarvi i severi ritratti dei morti, che c'incussero un tempo rispetto e paura³¹.

Un intervento scritto nella stagione degli abbattimenti più aggressivi, rivolto alla sarcitura tra antico e moderno, non privo di un timbro apocalittico, *L'agonia di una strada* (1894), s'innesta nella spirale della riprovazione per le numerose perdite del passato e nel caso specifico per la lenta ma inesorabile distruzione della angioina strada di Porto.

Sarà l'agonia più o meno lenta; ma l'antica strada di Porto è in agonia. Le fabbriche del Risanamento si avanzano inesorabili, e già ne hanno distrutto e sostituito uno dei capi, e sulle rovine si è assisa la nuova piazza Garibaldi o della Borsa, o come altro la chiameranno. Affrettiamoci a dare un'ultima occhiata di salute al troncone, che ancora si divincola semivivo:

³¹ B. CROCE, *Un angolo di Napoli*, in Id., *Storie e leggende napoletane*, Bari, Laterza, 1976⁷, pp. 11-37, a pp. 12-13.

in pochi luoghi, come in questa strada, la vita della plebe napoletana prende espressione altrettanto intensa e caratteristica³².

* In un buon repertorio topografico, sotto la voce *Napoli*, andrebbero inclusi romanzi e scritti giornalistici di ENRICO RUTA (1869-1939), un grande dimenticato della cultura italiana del primo Novecento. L'attività di Ruta, frequentatore di Croce, che ne recensì su «La Critica» nel 1909 il volume *La psiche sociale*, e al tempo stesso amico e corrispondente di Filippo Tommaso Marinetti e Gian Pietro Lucini, è in buona parte da esplorare e interpretare nei suoi polivalenti richiami simbolici, filosofici e artistici e nelle sue cospicue striature politiche. Traduttore per l'editore Laterza di Treitschke (*La Francia dal primo impero al 1871*, 1917; *La politica*, 1918), Nietzsche (*La nascita della tragedia*, 1919) e del socialdemocratico Otto Braun (*Diario e lettere*, 1923), Ruta, che esordì con il romanzo *Il gusto di amare* (Milano, Baldini, Castoldi e C., 1898), scrisse varie opere letterarie e filosofiche, numerosi articoli e diversi saggi politologici, che lo avvicinarono sensibilmente al fascismo. Tra i suoi libri va ricordato il corposo romanzo allegorico e simbolico *Insaniapoli* (Napoli, Riccardo Ricciardi, 1911). La pubblicazione di "questo bizzarro volume", così come lo definiva l'A. nella dedica "Al cav. dott. Salvatore Di Gennaro, Fuorigrotta (Napoli)", gli provocò, come annotava Luigi Russo nel profilo dedicatogli ne *I narratori*, "una sfuriata di pietre da parte dei conterranei offesi". Il giovane Gramsci in uno dei suoi articoli apparsi sull'«Avanti» (17 dicembre 1915), riprendendo un salace articolo di Ruta edito su «La Voce» nel 1914 contro il filologo Rodolfo Renièr, figura di spicco del mondo accademico del tempo, lo definiva "un acuto e profondo scrittore napoletano" che, "tirato per i capelli in una polemica inconcludente", aveva avuto il merito di abbozzare "in pochi tratti il ritratto immaginario di un tipo sociale, denominandolo: l'idiota con decoro" (*Cronache torinesi 1913-1917*, a cura di S. Caprioglio, Torino, Einaudi, 1980, p. 36). Due anni dopo, il 27 ottobre '17, Gramsci di *Insaniapoli* pubblicò parte di uno dei venti capitoli (*Il più grande giornalista della Sibbia*) sulle pagine del «Grido del Popolo». A Napoli è ambientato anche il più tardo romanzo breve, *Il segreto di Partenope*, scritto nel '20 e uscito nel 1924, in cui si mescolano una grottesca teatralizzazione della società piccolo-borghese e impiegatizia con immagini e situazioni giocose, burlesche, non prive di soverchianti nevrosi umoristiche (vd. una n.ed. a cura di N. D'Antuono, Bologna, Millennium, 2003). Il commendatore Tortòna e l'oscuro impiegato Raffaele Picone si trovano al

³² B. CROCE, *L'agonia di una strada*, in Id., *Aneddoti di varia letteratura*, I, Bari, Laterza, 1953², pp. 275-80, a p. 275.

centro di una pirotecnica pantomima. Malevoli e pettegole furono le critiche riservate all'originale, sovente mirabolante, anticonformismo di Ruta dalla corte di casa Croce e persino dalla figlia del filosofo Elena (cfr. *L'infanzia dorata - Ricordi familiari*, Milano, Adelphi, 1966).

* Tra i più misurati e colti divulgatori del costume e della storia napoletana bisogna segnalare GINO DORIA (1888-1975), allievo fedele di Benedetto Croce, ai cui aneddoti di varia umanità più volte s'ispirò per i suoi articoli sulla storia di Napoli. I suoi libri costituiscono patrimonio della storia della città per la solida documentazione erudita e la brillantezza della scrittura che li contraddistinguono. Tra i tanti meritano di essere ricordati *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica*, edito nel 1943 e ristampato, con alcuni necessari aggiornamenti, nel 1971, e la più volte ripubblicata *Storia di una capitale. Napoli dalle origini al 1860*, apparsa per la prima volta nel 1952; entrambi i volumi furono editi da Riccardo Ricciardi, un altro degli assidui di Palazzo Filomarino, che giovanissimo aveva esordito come editore aprendo un ufficio in via Francesco Saverio Correria ossia nel vetusto Cavone, una delle strade meno sicure di Napoli benché a pochi passi da Piazza Dante. Le varie note e curiosità giornalistiche di Doria sui *Viaggiatori stranieri a Napoli* sono state raccolte in volume nel 1984. La sua operosità ha contribuito in maniera non marginale ad una misurata, non superficiale ricostruzione storica dell'antica capitale.

* Negli anni della Grande Guerra è ambientato il *Diario napoletano* di ARDENGO SOFFICI (1879-1964), un testo pubblicato in tre puntate su «La Voce» tra agosto e ottobre del 1916 con il nome di Turchini³³, un ufficiale in licenza a Napoli prima di partire per la “zona di guerra”. Il *Diario* fu poi riproposto nel volume *La giostra dei sensi* per Vallecchi di Firenze nel 1919 e più volte ristampato³⁴.

Il militare, pur dovendo svolgere alcune tediose attività nella caserma ai Granili, trascorre in città alcuni giorni di licenza tra il 2 e il 6 maggio del '16. Il diario è il racconto della sua breve storia d'amore con la giovane prostituta Lina Cavelli, una donna elegante e bella, conosciuta dopo un “singolare incontro” nelle sale del caffè Gambrinus. Il capitano Turchini chiarisce subito al lettore che racconterà unicamente la storia con Lina, evitando di

³³ Cfr. TURCHINI [A. SOFFICI], *Diario napoletano*, in «La Voce», a. VIII, n. 8, 31 agosto, I, pp. 327-36; n. 9, 30 settembre, II, pp. 362-74; n. 10, 31 ottobre 1916, III, pp. 385-96.

³⁴ Negli anni passati il testo è apparso nel volumetto *La giostra dei sensi. Diario napoletano*, Genova, Il melangolo, 1991.

riprendere dal diario parti riguardanti impressioni sulla città. Nell'*incipit* però Soffici offre un *flash* della sua permanenza napoletana.

Tralascero le impressioni dell'arrivo notturno, la lunga corsa per il Rettilifilo deserto nella vettura dell'Hôtel Patria, traballante per me solo sullo stupefacente saluto di questa città di sorprese; la meraviglia mattutina della Marina, di Basso Porto; i vagabondaggi per le vie gonfie di fetidumi e di bellezza, tra lo sfarzo delle luci, tra l'inquietudine dell'ombra mal popolata, estasiato alla corona d'agrumi e di fresche bottiglie multicolori, nella calca viva di guaglione splendenti e di scugnizzi, e armenti randagi dietro un suono di pifferi³⁵.

Turchini in compagnia della sua nuova amica sale al Vomero, girovaga per le strade del centro, visita Piedigrotta e più volte si reca a Santa Lucia. Lina abita con altre tre ragazze e la tenutaria della casa in via Santa Lucia, numero 72 appunto, dove occupa una "bella camera sul mare" dove il suo militare potrà "fare della poesia". Tra i clienti il militare conosce il Barone Adolfo de Verde, una curiosa figura di aristocratico napoletano amico di Benedetto Croce e Salvatore Di Giacomo. Il barone sapeva discutere di filosofia e possedeva una buona cultura artistica e musicale.

Pare che conoscesse il mio nome prima ancora della presentazione ed anche un po' l'opera mia³⁶.

In meno di cinque giorni Turchini stabilì un legame non del tutto effimero con Lina, che a un certo punto gli profetizzò:

Vuoi che ti dica una cosa, amico? Se resti a Napoli quindici giorni, t'innamori di me come un imbecille³⁷.

Il gioco dei sensi era diventato complicato e il cuore di entrambi appariva profondamente scosso nelle lunghe passeggiate lungo il mare, sotto le luci dell'hotel Bristol, ai tavoli del ristorante Starita e negli appassionati abbracci notturni. La fine della licenza pose irrimediabilmente fine alla storia d'amore ma non al rimpianto di non rivedersi più.

Nella realtà Soffici fu tenente del 128° Fanteria e nella battaglia della conquista dell'altipiano della Bainsizza partecipò alla presa del monte *Kobilek*. Della sua sovrastante avventura militare – Soffici fu direttamente coinvolto

³⁵ *Diario napoletano*, 31 agosto 1916, cit., p. 327.

³⁶ *Diario napoletano*, 31 settembre 1916, cit., p. 365.

³⁷ *Diario napoletano*, 31 agosto 1916, cit., p. 336.

nei combattimenti – lasciò due ottimi libri di memorie e di vita vissuta: *Kobilek. Giornale di battaglia* (1918) e *La ritirata del Friuli. Note di un ufficiale della seconda armata* (1919). Come scriveva Pietro Pancrazi nel '18: “Soffici, dal suo primo giorno di guerra fino a quando fu ferito, racconta quel ch'egli vide, come lo vide, e niente più” (*Scrittori d'oggi*, I, Bari, Laterza, 1946, p. 20).

* A questo punto meno male che c'è WALTER BENJAMIN (1892-1940): a questo intellettuale errante, cui l'accademia negava l'accesso alla carriera universitaria, dobbiamo finalmente un'immagine non convenzionale di Napoli, che non ha niente a che vedere con i temi cari al meridionalismo eppure forse più di quanto sembra è intrisa di passione civile. Benjamin trascorse a Napoli diversi mesi nel 1924. Napoli città grigia: è grigio il colore del tufo, che determina la porosità di una città tutta anfratti. Certo, come alcuni hanno notato, anche quest'immagine è diventata un *topos*, con tardivo successo negli anni '90 (*La città porosa* è il titolo di un libro di successo che raccoglie alcuni dialoghi su Napoli, pubblicato nel '92)³⁸.

Napoli con Benjamin perde la finta lucentezza dello smalto oleografico, e guadagna l'umida opacità della roccia vulcanica. A dire il vero la definizione di 'poroso' non è di Benjamin, ma della sua compagna del periodo italiano, la giornalista russa Asja Lacis, che conosce a Capri nel 1924. In quel periodo Benjamin lavorava al suo saggio per la libera docenza (che non gli fu mai concessa), *L'origine del dramma barocco tedesco*³⁹, in uno stato d'animo di disillusione circa la realizzabilità dei suoi progetti personali e politici. L'incontro con Asja ha per lui un impatto rivitalizzante. Insieme girano Napoli in lungo e largo.

Impressioni di viaggio fantastiche – scrivono Benjamin e la Lacis – hanno colorato la città. In realtà è grigia: un grigio rosso o ocre, un bianco-grigio. È molto grigia nei confronti del cielo e del mare. E non da ultimo questo grigiore toglie ai cittadini ogni piacere. Chi non comprende le forme ha qui poco da vedere. La città è rocciosa. Dall'alto, dove non arrivano le voci, vista da Castel San Martino, essa giace morta nel crepuscolo, tutt'uno con la roccia. Appare appena una striscia di spiaggia, dietro si accalcano gli edifici uno sull'altro. Casermoni in affitto con sei o sette piani su basamenti forniti di scale sembrano grattacieli in confronto alle ville. Nel basamento di roccia, dove raggiunge la riva, sono state scavate delle grotte. Come nei dipinti di eremiti del Trecento si vede qua e là

³⁸ Cfr. *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, a cura di Claudio Velardi, Napoli, Cronopio, 1992.

³⁹ Cfr. W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. di A. Solmi, Torino, Einaudi, 1980.

nella roccia una porta. È aperta e si può guardare in una grossa stanza da letto. Più oltre le scale conducono al mare, a trattorie di pescatori che sono state ricavate in grotte naturali. Da qui la sera filtrano verso l'alto una luce opaca e una musica tenue.

L'architettura è porosa come questa roccia. Edifici e azioni si trasformano gli uni nelle altre in cortili, arcate, scalinate. A tutto si lascia lo spazio per divenire teatro di costellazioni mai viste prime. Si evita il definitivo, il codificato⁴⁰.

L'articolo *Napoli*, pubblicato sulla «Frankfurter Zeitung» nell'agosto del 1925 a firma di entrambi, segna una svolta anche nell'opera di Benjamin: in quell'anno in città erano presenti anche Adorno, Kracauer e Sohn-Rethel⁴¹. Paradossalmente la vitalissima esperienza napoletana marca il suo interesse per la grande città moderna. Napoli in altre parole diviene un modello, non un'eccezione, Napoli con la sua precarietà costitutiva, con l'incompiutezza vibrante delle sue architetture. Ed è l'incontro con Napoli l'origine del *Passagenwerk*. La stesura di questa monumentale opera incompiuta, incentrata su Parigi 'capitale del XIX secolo', ha inizio, infatti, nel 1927, a ridosso quindi del soggiorno napoletano. Parigi viene vista con occhiali napoletani, che permettono di cogliere il mito e il mistero nella metropoli, l'antimoderno nel moderno.

Un altro brano forse, meno conosciuto, la recensione al libro di Jakob Job, *Neapel. Reisebilder und Skizzen* (1928), chiarisce meglio la visione di Napoli di Benjamin e anche il senso dell'esperienza napoletana per lui.

Se un fondo di esperienze vissute e di conoscenze è la condizione di tutte le descrizioni di viaggio, dove potrebbe trovare, in Europa, un altro oggetto come Napoli, dove il viaggiatore come l'indigeno è continuamente testimone del modo in cui una superstizione antichissima e una modernissima impostura si congiungono in funzionali procedure di cui egli è l'usufruttuario o la vittima?⁴².

Napoli è perciò il luogo della rivelazione. Il carattere duale di Napoli non è la cifra della straordinarietà di una metropoli stracciona. Il paradosso

⁴⁰ Cfr. F. RAMONDINO e A.F. MÜLLER, *Dadapolis. Caledoscopio napoletano*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 9-11, a p. 9.

⁴¹ Cfr. W. BENJAMIN, *Immagini di città*, nuova edizione, a cura di Enrico Ganni, prefazione di Claudio Magris, contributi di Peter Szondi, Torino, Einaudi, 2007. Sulla presenza di Adorno a Napoli cfr. M. MITTELMEIER, *Adorno in Neapel*, München, Siedler Verlag, 2013.

⁴² Cfr. F. RAMONDINO e A.F. MÜLLER, *Dadapolis. Caledoscopio napoletano*, cit., p. 88. Cfr. W. BENJAMIN, *Jakob Job, «Neapel»* (1928), in Id., *Critiche e recensioni*, trad. it. di Anna Marietti Solmi, Torino, Einaudi, 1979.

napoletano offre una chiave privilegiata di accesso all'essenza stessa della modernità, che nella città si incarna. La premessa teorica ed esperienziale della Parigi dei *Passages* è perciò la città porosa. È indicativo il capitolo dei *Passages* dedicato a *La Parigi arcaica, catacombe, démolitions, declino di Parigi*, che reca due eloquenti epigrafi: "Facilis descensus Averno" e "Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes"⁴³.

I temi delle catacombe, del sottosuolo, degli Inferi di certo sono comuni a Napoli e Parigi. Ma il parallelo viene esplicitato e argomentato:

Con una bella espressione, Hofmannsthal chiamò (questa città) «un paesaggio fatto di pura vita». E nel fascino che esercita sugli individui è all'opera una forma di bellezza propria del grande paesaggio – più precisamente del paesaggio vulcanico. Parigi rappresenta, nell'ordinamento sociale, il corrispettivo di ciò che il Vesuvio rappresenta nella sfera geografica. Un massiccio minaccioso, pericoloso, un focolaio di rivoluzione sempre attivo. Ma come le pendici del Vesuvio, grazie alle stratificazioni di lava che lo ricoprono, si trasformarono in frutteti paradisiaci, così sulla lava delle rivoluzioni fioriscono, come in nessun altro luogo, l'arte, la vita mondana, e la moda⁴⁴.

La profondità dello sguardo del viaggiatore Benjamin sconfigge perciò ogni luogo comune della Napoli turistica, proprio perché è disposto a calarsi negli inferi cittadini. Napoli è la Napoli-cartolina solo da lontano: vista dal mare, 'è facile amarla', ma non è vero amore⁴⁵.

Una volta accettato di immergersi nel mondo della città, ci si arrischia a prendere una vettura passando per strade che si agitano non meno del Vesuvio (un'eco del *topos* del Vesuvio), Napoli offre un'esperienza che richiede coraggio: "un'esistenza senza riposo e senza ombra" (qui il riferimento è a Peter Schlemil di Chamisso). La "lotta senza speranze" è però tensione della "povertà" "verso la liberazione". Via d'accesso al lato oscuro della modernità, Napoli permette inoltre a Benjamin di ritrovare la prospettiva, il capovolgimento della precarietà esistenziale e dell'ingiustizia nello slancio vitale e nella visione del suo peculiare comunismo messianico.

Va notato che nel 1925 a Napoli si aggira anche l'espressionista Max Beckmann (1884-1950), in città in luna di miele. La sua tela *Galleria Umberto*, datata 1925 e inizialmente intitolata *Un sogno a Napoli*, rappresenta una scena grottesca, dominata dai toni allucinati di uno spazio carnevalesco convulso

⁴³ W. BENJAMIN, *I «passages» di Parigi*, I, a cura di Rolf Tiedemann, Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000, p. 87.

⁴⁴ *Ivi*, p. 88

⁴⁵ Cfr. *Dadapolis. Caledoscopio napoletano*, cit., p. 328.

e indefinito. Il dipinto, una emblematica, rara interpretazione di Napoli, è stato esposto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nel 1996, in occasione di una mostra sull'artista tedesco.

* “Deludente Posillipo”, deludente Napoli, “ammasso di strade sordide [che] fa da sfondo pittoresco a una miseria rara da osservare”, “il cui fascino è sempre solo esistito nelle cartoline illustrate”: questa è la Napoli che Oscar Wilde conobbe nel 1899, secondo MARGUERITE YOURCENAR (1903-1987) che in *Wilde, rue des Beaux Arts*⁴⁶, apparso la prima volta nel 1929, presenta in filigrana, come è facile immaginare, le sue stesse impressioni di viaggio di un quarto di secolo dopo. Sul finto fascino e sul pittoresco posticcio di Napoli la Yourcenar costruirà il racconto *Anna, soror...*⁴⁷, di cui protagonista è in fondo la città, colta nella sua essenza caravaggesca (non a caso la storia è ambientata nell'età della Controriforma, tra il 1575 e il 1602). Il racconto “fu scritto in poche settimane nella primavera del 1925, e subito dopo un soggiorno a Napoli”. La ventiduenne Margherite durante la sua breve permanenza napoletana si recò a Pompei e vide gli affreschi della Villa dei Misteri. A Napoli entrò in molte chiese e visitò tanti palazzi storici.

[...] mi tratteneva a Napoli la povertà brulicante e vivace dei quartieri popolari, la bellezza austera o lo splendore sbiadito delle chiese, alcune delle quali sono state in seguito gravemente danneggiate, o anche completamente distrutte dai bombardamenti del 1944, come quella di San Giovanni a Mare, dove faccio aprire ad Anna il feretro di Miguel. Avevo visitato il forte di Sant'Elmo, dove colloco i miei personaggi, e la vicina certosa, dove immagino che don Alvaro finisca la sua vita⁴⁸.

Una Napoli piegata alla dominazione spagnola e di conseguenza alla invasiva presenza dei viceré, gremita di chiese testimoni del Tempo – San Domenico Maggiore, Santa Chiara, San Giovanni a Mare – e pervasa da una devozione religiosa cupa e talvolta violenta, in cui la fede si manifestava spesso come ossessionante ricerca del perdono dai peccati della carne, accoglie la morbosa vicenda amorosa di Anna, napoletana di nascita, e del fratello Miguel, figli di Don Alvaro, marchese della Cerna, governatore della fortezza di Sant'Elmo. I due fratelli iniziano ad amarsi proprio in quel forte dalle “spesse mura” e dai lunghi corridoi, in quella “cittadella, poggiata su Napoli come il pugno del Re Cattolico”, che “era detestata dal popolo”⁴⁹.

⁴⁶ M. YOURCENAR, *Pellegrina e straniera*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 117-39, a p. 117.

⁴⁷ Cfr. M. YOURCENAR, *Come l'acqua che scorre. Tre racconti*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 5-59.

⁴⁸ M. YOURCENAR, *Postfazione a Come l'acqua che scorre*, cit., p. 206.

⁴⁹ M. YOURCENAR, *Anna, soror...*, cit., p. 43.

La storia d'amore dei due infelici giovani fu per la scrittrice belga l'occasione per gustare "per la prima volta il privilegio supremo del romanziere, quello di perdersi interamente nei propri personaggi, o di lasciarsi possedere da essi"⁵⁰.

Anche per la Yourcenar come per Benjamin e tanti altri intellettuali europei quindi il 1925 è l'anno dell'impatto con Napoli: ancora un incontro-scontro con una città che nel suo difficile rapporto con la modernità quanto nello stridore fra la realtà e lo stereotipo attiva lo scarto interpretativo e il meccanismo creativo.

* Un possibile periodo napoletano visse anche GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA (1896-1957) nei primi anni Venti. L'attribuzione di 24 elzeviri pubblicati sulla terza pagina del «Giornale di Sicilia» tra il 10-11 maggio 1922 e l'11-12 novembre 1924 con lo pseudonimo Giuseppe Aromatizi lasciano ipotizzare che lo scrittore fu a Napoli e dintorni come *touriste*, nel senso stendhaliano, per visitare i nuovi scavi di Pompei, girare la città e conoscere artisti, giovani universitari, teatranti e librai⁵¹. Gli scritti sono dedicati, tra l'altro, a Beethoven, Shelley, Goethe, Elisabetta di Baviera, Flaubert, Hans Peter Holst, Maupassant, Krilow, Byron. La paternità degli articoli sarebbe confermata da molteplici concordanze tra la scrittura di Aromatizi e quella di Tomasi, che svelerebbero il travestimento⁵². In questo "Lampedusa sconosciuto e ritrovato" non mancano considerazioni sulla 40ª Promotrice (21-22 giugno 1922), "gli allegri dopospettacoli napoletani" e la sua brillante vita artistica e musicale (3-4 aprile 1923).

L'altra notte, in uno di quegli allegri dopospettacoli napoletani tanto piacevoli, mentre questa primavera gitta appena i suoi primi vagiti, e le stelle battaglia allegramente nel cielo, spente e riaccese dal vento (quel vento notturno di marzo che nessuna guida annovera tra le bellezze di Napoli) e mentre la luna poggia la sua stanca e tonda obesità sul Vesuvio, si discuteva fortemente – e dove oggi questa discussione non appassiona? – intorno all'arte e alla critica⁵³.

Nelle conclusioni di un elzeviro dedicato ad una gita in treno a Pompei con un gruppo di studenti universitari Aromatizi-Tomasi lascia ai lettori

⁵⁰ M. YOURCENAR, *Postfazione*, cit., p. 206.

⁵¹ Cfr. G. AROMATIZI, *Scritti ritrovati*, Premessa di Francesco D'Orsi Meli, Introduzione di Andrea Vitello, Palermo, Flaccovio Editore, 1993.

⁵² Cfr. A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Nuova edizione riveduta e aggiornata, Palermo, Sellerio, 2008, pp. 96-110.

⁵³ G. AROMATIZI, *Gli occhiali e i capelli*, in *Scritti ritrovati*, cit., pp. 182-87, a p. 182.

traccia di una Napoli ibrida sul piano sociale e politico, ancora alla ricerca di definite giustificazioni ideali di fronte ad una irrisolta e confusa apologia del nuovo che investe il mondo contemporaneo.

A Napoli – quanto tempo è che l’ho lasciata? – trovo tante cose nuove. Provocazioni dei comunisti, e quindi rappresaglie fasciste; polemiche intorno alla nota degli esperti... con Poincaré che non cede; torbidi balkanici e preoccupazioni per Kama...! Che cosa, dunque, avverrà? E questo difficile affare del Pacifico? E queste frecciate di natura finanziaria del Coolidge? V’è da accapponar la pelle! Ma io butto via il giornale. Io oggi, ho visto Pompei...⁵⁴

* Nello stesso giro di anni anche ALBERTO SAVINIO (1891-1952) offre di Napoli e dintorni una descrizione mitica, caratterizzata da intonazione politica assai diversa, e percorsa da smagata ironia. Nel 1926 Savinio giunse a Napoli dovendosi imbarcare per Capri e calcò per il tempo necessario alla partenza “l’instabile e inquietante suolo partenopeo”⁵⁵. All’imbarco al molo dell’Immacolatella dovette difendere i bagagli: il “fedele valigiotto mio costellato di etichette di alberghi che simbolicamente illustrano la mia vita randagia e vedova di riposo” fu protetto a fatica dagli assalti “di un nugolo di scugnizzi ognuno dei quali tentava di violentemente rapirmi il valigiotto”⁵⁶. Negli anni Quaranta Savinio ritornò a Napoli per vedere le pitture pompeiane nel Museo Nazionale e dipingere un gruppo di tele per la Società di navigazione Tirrenia⁵⁷.

* Nella primavera del 1932 GIUSEPPE UNGARETTI (1888-1970) è inviato speciale della «Gazzetta del Popolo» nel Mezzogiorno d’Italia. Inizia il suo *tour* a marzo e termina ad aprile benché l’ultimo testo sia datato 19 luglio 1932⁵⁸. Realizza complessivamente 8 pezzi, apparsi a cominciare dal 12 aprile⁵⁹. “Quel voyage merveilleux!” scrive il poeta a Jean Paulhan al termine del

⁵⁴ G. AROMATISI, *Una visita ai nuovi scavi di Pompei. Visioni meravigliose ed indescrivibili liberate dalla notte di venti secoli*, in *Scritti ritrovati*, cit., pp. 214-23, a p. 223.

⁵⁵ A. SAVINIO, *Capri*, Milano, Adelphi, 1988, p. 16.

⁵⁶ *Ivi*, p. 17.

⁵⁷ Cfr. AA. Vv., *Passione Savinio. Letteratura arte politica (1891-1952)*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013.

⁵⁸ G. UNGARETTI, *Mezzogiorno 1932*, in ID., *Vita d’un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, *Le opere di Giuseppe Ungaretti nei Meridiani*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 143-86. Sull’argomento vd. di A. SACCONI, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012 e *Ungaretti reporter: i “servizi” da Napoli (e dintorni) tra cronache di viaggio e critica d’arte*, in *Il viaggio a Napoli*, cit., pp. 529-39.

⁵⁹ Questi i titoli: *Elea e la primavera*, Salerno, il 12 Aprile 1932, pp. 143-47; *La pesca miracolosa* [Palinuro], Salerno, il 5 Maggio 1932, pp. 148-53; *La rosa di Pesto*, Salerno, il 14 Maggio 1932,

viaggio. La spedizione, così come comunica a Paulhan, avrebbe avuto come prima tappa Montecassino, dove incontrerà il suo amico monaco Vignanelli, poi raggiunge Cuma, Baia, Pozzuoli, Napoli, Pompei, Ercolano, il Vesuvio, per spingersi fino a Salerno, Elea e Palinuro. “Un viaggio, dunque, in cui miti e leggende della tradizione classica trasfigurano la realtà”⁶⁰. Rovesciando l’itinerario programmato, il *reportage* “inizia con la descrizione della zona a sud del golfo di Salerno, tra le propaggini dell’Appennino Lucano e la piana del fiume Alento affacciata sul mare”⁶¹.

Nei due articoli su Napoli appare evidente l’influenza dei versi di Ferdinando Russo, *Le poesie napoletane*, Napoli, Perrella, 1910⁶², anche se far risalire gli *uocchie nire* al solo Russo, trascurando Salvatore Di Giacomo, è singolarmente riduttivo⁶³.

La Chiesa del Carmine e piazza del Mercato sono definiti “luoghi sinistri ed epici”⁶⁴. Teatrini e strade polverose che introducono “in cripte più favolose di quelle di Alì Baba”⁶⁵. La storia di Rinaldo e del fellone *Gano ‘e Maganza* è metafora di uno spirito picaro e avventuroso.

Popolo cavalleresco, il coraggio mescolato alla favola lo esalta. E perfino nella malavita, quando c’era la camorra, non si conquistava il primo grado che con *‘a zumpata*, duello al pugnale con molte cerimonie⁶⁶.

“Luoghi sinistri e epici” insieme, pazzi di gioia, raccontano in successione la topografia della città e delle sue sedimentate convivenze architettoniche e antropologiche, in un gioco mirabolante di materiali incoerenti e scabrosi.

Il campanile che Fra Nuvolo ha qui tirato su, è pazzo come il resto. S’alza con quell’equilibrio borrominiano che tiene in piedi per miracolo tre case una sopra l’altra, come se fosse lecito scherzare colle burrasche e i terremoti. Sembra una torre fatta coi pezzi del giuoco degli scacchi, e il suo colore grigio e rosso che culmina in una pigna a embrici gialli e verdi

pp. 154-58; *Il papiro della calma*, Ercolano, il 26 Maggio 1932, pp. 155-64; *Vesuvio*, Pugliano il 2 Giugno 1932, pp. 165-70; *In sogno e dal vero*, Pompei, il 17 Giugno 1932, pp.171-75; *Vecchia Napoli I*, Napoli, il 3 Luglio 1932, pp. 176-80; *Vecchia Napoli II*, Napoli, il 19 Luglio 1932 (poi mutato in *Vasámolo int’a l’uocchie*) pp. 181-86.

⁶⁰ P. MONTEFOSCHI, *Note e notizie sui testi*, in G. UNGARETTI, *Vita d’un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., pp. 1221-42, a p. 1221.

⁶¹ *Ivi*, p. 1221.

⁶² P. MONTEFOSCHI, *Note e notizie sui testi*, cit., pp. 1239-40.

⁶³ *Ivi*, p. 1240.

⁶⁴ G. UNGARETTI, *Vecchia Napoli*, cit., p. 177.

⁶⁵ *Ivi*, p. 176.

⁶⁶ *Ivi*, p. 177.

imita una brace che salga su snodandosi come un bruco sino alle squame fosforescenti di cima, che spirarono in una fiammella di zolfanello⁶⁷.

Per questi vichi che vanno in saliscendi, che sono come il letto scoperto d'un torrente, che hanno le case alte di quattro, cinque e sei piani, del '600 e del '700 con a volte portali del '400 e del '500, con colori che vanno da certi rossi al giallo limone al giallo camoscio, a certi rosa annacquati, a tutta la gamma dei grigi, ai verdi delle persiane, si sfrena un vero carnevale di pittura con tutti quei panni, trine, scialli, lenzuola, coperte stesi a ogni piano a scala sopra la strada. Capitato nel Rettifilo, ch'è quella brutta 'arteria' degli 'sventratori', salgo alcuni scalini e mi trovo in Sant'Agostino La Zecca. È il vico delle botteghe dei vestiti usati. Questi vestiti occupano tutta la strada da spiritati. Fabbricati di piperino. Gli uomini che lavano e stirano le povere spoglie non si vedono nelle botteghe. Nel buio, un'unica persona scorgo vagamente, un uomo infagottato in fondo alla più vasta bottega del Vico: buca quadrata sotto uno scalone. Sta mangiando e sulla tavola c'è un lume a petrolio. All'entrata tiene legato un agnello con un nastro celeste al collo⁶⁸.

Sempre andando a caso, attraverso Spacca Napoli, ch'è come una melagrana aperta dalla troppa maturità, e il sole batte sul sangue e l'oro, e su tutto il lunghissimo taglio in cielo pare all'altezza delle case e pare poggiato come un tetto dipinto...⁶⁹.

Il poeta-viaggiatore attraversa Vico dei Panettieri, San Gregorio Armeno ed entra nel complesso di Santa Chiara. Poi esce nel Giardino delle Clarisse.

È un paradiso. Sembra il fondo d'un mare. Pilastri in maiolica, colore di un cielo perlaceo, reggono un pergolato⁷⁰.

La città recinge il suo ampio spazio storico e tutela i manufatti e le pietre del suo fondo antico; Ungaretti, così come qualche anno dopo Malaparte, tra i resti archeologici vede risorgere Pompei a cui attribuisce i frastuoni e la vitalità dei vicoli di Napoli.

Queste strade che il sogno mi restituisce, affollate, gremite, com'erano, colle mescite innumerevoli (acque acetose, limonate, orzate, come a Napoli?) con tutti quei lazzi che s'intrecciano, graffiati su tutti i muri⁷¹.

⁶⁷ *Ivi*, p. 178.

⁶⁸ G. UNGARETTI, *Vecchia Napoli*, II, cit., p. 184.

⁶⁹ *Ivi*, p. 185.

⁷⁰ *Ivi*, p. 186.

⁷¹ G. UNGARETTI, *In sogno e dal vero, Pompei il 17 giugno 1932*, in *Vita d'un uomo*, cit., pp.

* Scrittore-denigratore per eccellenza è JEAN-PAUL SARTRE (1905-1980), quello che potremmo definire l'anti-Benjamin, che nell'estate 1936 è a Napoli e scrive sulla città una lunga lettera, un distillato di veleno e di cattiverie inaudite sui suoi abitanti⁷².

* JOHN HORNE BURNS (1916-1953), *La Galleria. Un Americano a Napoli*, apparso nel 1947 negli Stati Uniti, tradotto e pubblicato in Italia nel 1992, e NORMAN LEWIS (1908-2003), scrittore inglese autore di *Napoli '44* (1978), edito da Adelphi nel 1998, offrono pagine sulla Napoli liberata, controllata dalle truppe alleate e inquinata dagli effetti 'moralì' della borsa nera. *L'incipit* del libro di Burns, che trovò in Emilio Cecchi un appassionato estimatore, merita di essere riletto:

Esiste a Napoli un passaggio coperto chiamato Galleria Umberto I. È una via di mezzo tra una stazione ferroviaria e una chiesa. Senza i bar e le botteghe, avreste l'impressione di trovarvi in un museo. Una volta questa Galleria aveva una cupola a vetri, ma i bombardamenti di Napoli hanno infranto la lanterna, e il vetro è caduto sul pavimento tintinnando come neve crudele. Eppure la vita nella Galleria è andata avanti. Nell'agosto del 1944 era il cuore vero, anche se non riconosciuto, di Napoli, un centro di attività sempre pieno di vermouth, di soldati alleati e di italiani⁷³.

* CURZIO MALAPARTE (1898-1957). L'ultimo capitolo di *Kaputt*, libro apparso a Napoli nel 1944 presso l'editore Gaspare Casella, "che, con la sua «Libreria del '900», aveva curato tra le due guerre le sorti della letteratura più invisa alla Napoli crociana"⁷⁴, segnò un singolare ritorno alla rimossa tradizione ottocentesca e la ripresa di una continuità. Antonio Palermo ha dimostrato le 'derivazioni' di talune descrizioni presenti nel capitolo napoletano di *Kaputt*, recentemente ripubblicato da Adelphi⁷⁵, dal memorabile e per molti versi archetipico *Napoli a occhio nudo* di Fucini⁷⁶. Il romanzo *La pelle*, uscito nel 1949, provocò una vera 'insurrezione' contro Malaparte. I

171-75, a p. 174. Opportunamente è stato scritto che "la peregrinazione tra i vicoli della vecchia Napoli dà corpo al sogno e suscita l'illusione della rinascita della città morta": P. MONTEFOSCHI, *Note e notizie sui testi*, cit., p. 1239.

⁷² Cfr. *Lettere al Castoro e ad altre amiche*, Milano, Garzanti, 1985, pp. 53-74.

⁷³ J. HORNE BURNS, *La Galleria. Un Americano a Napoli*, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, p. 15.

⁷⁴ A. PALERMO, *La vita letteraria*, in *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, cit., p. 14.

⁷⁵ Cfr. C. MALAPARTE, *Kaputt*, a cura di Giorgio Pinotti, Milano, Adelphi, 2009, in particolare su Napoli pp. 425-45.

⁷⁶ A. PALERMO, *La vita letteraria*, cit., p. 16.

giornali napoletani «Il Giornale», «Risorgimento», «La Voce» nel febbraio di quell'anno si scatenarono nell'accusare lo scrittore toscano, reo di aver pubblicato “un libro di oscene falsità su Napoli e sui napoletani”⁷⁷. Lo scalpore suscitato fece moltiplicare il successo editoriale del romanzo.

* La grande e complessa stagione del neorealismo a Napoli, la cui appartenenza tanti si sono affrettati a rinnegare a posteriori, fu caratterizzata da una fervida ripresa culturale e da una frenetica attività dei nuovi narratori. CARLO BERNARI (1909-1992), l'autore di *Tre operai* (1934), pubblicato per merito di Cesare Zavattini ma fortemente criticato dal Vittorini fascista⁷⁸, pubblicò prima lo straordinario *Speranzella* (1949) e qualche anno dopo *Vesuvio e pane* (1953), dedicandolo “alla memoria di Cesare Pavese”.

* LUIGI INCORONATO (1920-1967), attivo scrittore di origine molisana, nel 1950, nella collana mondadoriana “La Medusa degli Italiani”, pubblicò *Scala a San Potito*, un romanzo breve di segnata autenticità neorealistica sulla irrimediabile precarietà della vita a Napoli dopo la fine della guerra:

Gli avvenimenti e i personaggi di questo romanzo sono immaginari. Nella realtà esiste soltanto la Scala a San Potito, dove negli anni 1944-45-46-47 abitarono esseri umani⁷⁹.

Nello stesso anno uscì il saggio *Le due Napoli* di DOMENICO REA (1921-1994), tra i protagonisti con MICHELE PRISCO (1920-2003), di cui apparve in quegli anni *La provincia addormentata* (1949), di un risveglio della coscienza critica da parte della nuova letteratura napoletana i cui protagonisti avevano vissuto gran parte della loro giovinezza durante il ventennio fascista. Nella vasta produzione di Rea è necessario rivalutare i *Pensieri della notte* (1986), uno dei libri più belli e umoristici della Napoli contemporanea.

* Sul versante drammaturgico lo spazio Napoli trovò nell'immediato dopoguerra con EDUARDO DE FILIPPO (1900-1984) una originale, amara riconsiderazione civile e ideologica nella pietosa ostensione delle spaventose contraddizioni della città.

* Nella einaudiana collana “I gettoni” diretta da Elio Vittorini nel 1953 esce il fulminante *Il mare non bagna Napoli* di ANNA MARIA ORTESE (1914-

⁷⁷ *Ivi*, pp. 14-15.

⁷⁸ Cfr. C. BERNARI, *Tre operai*, a cura di Antonio Franchini, Venezia, Marsilio, 2011.

⁷⁹ Cfr. L. INCORONATO, *Le pareti bianche. Scala a San Potito*, Milano, Mondadori, 1968, p. 94 (ora Napoli, Pironti, 1998).

1998), un'opera dalla scrittura "febbrile e allucinata" non priva di contatti non marginali con precedenti esperienze di 'viaggio' nella Napoli oscura dei fondaci⁸⁰; il richiamo è al sempre prezioso breviario di Renato Fucini *Napoli a occhio nudo*. Il libro ottenne un grande successo di vendite e in solo pochi mesi raggiunse la quarta edizione. Insieme al romanzo di Mario Rigoni Stern, *Il sergente nella neve* (1953), fu fra i titoli più venduti della collana.

* L'anno successivo, n. 29 dei Gettoni, esce *Le domeniche di Napoli*, raccolta di 14 racconti del giornalista comunista e storico del brigantaggio post-unitario ALDO DE JACO (1923-2003). Nel risvolto del libro, con la perentoria sigla E.V, il direttore critica senza mezze misure la eccessiva partecipazione ideologica del giovane scrittore pugliese:

Non mi piace il lirismo di partito. Per qualunque emblema venga fatto è sempre la stessa solfa. E io non apprezzo gli evviva coi quali l'autore di questo libro ha bisogno di salutare ogni tanto la bandiera della propria fede.

Subito dopo però esorta il lettore a constatare la qualità narrativa espressa da De Jaco, che come lui era figlio di ferroviere e in treno aveva girato da ragazzo "molti luoghi dell'Italia meridionale" e in special modo la Puglia e la Sicilia.

Si legga *Passeggiata panoramica*. È una nenia di stupenda freschezza che racconta di Napoli, e della sua folla più povera, come nessuno ne ha mai parlato. E come se nessuno ne avesse mai parlato.

I racconti sono tutti pervasi da passione e generosa militanza verso una città degradata e sconfitta ma, concordando con Vittorini, si può convenire che *Passeggiata panoramica* ha una freschezza narrativa e un ritmo espressivo davvero unici nella trascrizione dell'immagine.

Nella via piena di sole, sul mare, Santa Lucia, a un certo punto c'è uno spiazzo più largo, una piazza con una statua scura in mezzo, un re. Alle sue spalle oltre i palazzi un'altra via porta nel fondo, e lì, in un mucchio di case poggiate alla collina umida abitano i marinai. Davanti alla faccia del re si apre il mare, il mare e il Vesuvio nel fondo: il parapetto intorno gira a semicerchio e ai lati due scalinate portano all'acqua. Fra le barche poggiate su un fianco, c'è un cartellone. Dice a grandi lettere bianche:

PASSEGGIATA PANORAMICA

⁸⁰ Cfr. A.M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 2008⁶.

Più sotto

L. 150 A PERSONA

poi:

DA S. LUCIA A MARECHIARO, UN PEZZO DI PARADISO

e più sotto ancora ci sono gli orari delle partenze⁸¹.

* Nell'ambito dei grandi *réportages* non si può non fare i conti con le pagine di GUIDO PIOVENE (1907-1974) su *Napoli*, incluse nel *Viaggio in Italia* (1955)⁸². Tra notizie e dati sulla città e sulle sue dilanianti trasformazioni si aprono varchi di alta letterarietà e di illuminanti intuizioni critiche. Annotazioni acutissime sulla canzone, non ridotta al colore locale bensì nel suo cosmopolitismo paragonata a quella parigina, approfondite riflessioni sul dinamismo sociale, uno sguardo critico privo di moralismi sull'avvento del moderno, costituiscono solo alcuni degli elementi di una indagine originale, comprensiva verso gli sforzi compiuti nell'opera d'integrazione del nuovo nel corpo antico della città. L'aneddotica e le curiosità sono affrontate con levità e non assumono mai uno spazio prevaricante rispetto alle scoperte finalità antropologiche del *Viaggio*. Un atteggiamento intelligente che pone Piovene tra i viaggiatori che con puntualità hanno saputo investigare la natura 'porosa' della città e il suo ambiguo quanto tenace legame con la modernità benché la sua storia si sedimenti sulla robustezza delle mura greche.

Come ha trovato modo di convivere con i santi, con i miracoli, con la scienza e la tecnica, questo popolo vive in confidenza con le forze occulte e le potenze cosmiche.[...] tutto a Napoli, per così dire, è umanizzato due volte⁸³.

Queste notazioni di sapore benjaminiano vengono ampiamente sviluppate, apprestandosi già a divenire un nuovo *topos*:

L'archeologia fa parte della vita napoletana; v'è una maniera di parlare dei ruderi che si trova soltanto qui [...] l'andare per rovine a Napoli è qualcosa di unico [...] lo si fa senza uscire dal mondo di oggi, talvolta con lo stesso spirito con cui si entra nei negozi a far la spesa [...] dicono che in ogni castello scozzese ci sia almeno uno spettro, ma che i padroni, anziché spaventarsene, lo vedano familiarmente come il gatto

⁸¹ A. DE JACO, *Le domeniche di Napoli*, cit., pp. 15-61, a pp. 29-30.

⁸² Cfr. G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini & Castoldi, 1993, pp. 427-75.

⁸³ *Ivi*, pp. 464-65.

di casa. Accade qualcosa di simile a Napoli con gli antichi ed i segni che lasciarono della loro vita⁸⁴.

* Nel '56 Ingeborg Bachman (1926-1973) è pellegrina nella città da Posillipo al Vomero e la si può immaginare camminare solitaria e innamorata tra i bivacchi di via Toledo⁸⁵.

* LUIGI COMPAGNONE (1915-1998) è autore di libri ironici e sarcastici su Napoli, che segnano la sua autonomia dai rigidi canoni del neorealismo. Del 1954 è *La città delle donne*, a cui seguono racconti e romanzi "secondo una successione che è tra le più imprevedibili, talvolta per gli esiti ma più spesso per l'ariosa capacità inventiva, fecondamente insofferente della stessa localizzazione che l'alimenta"⁸⁶. Tra i suoi libri che incontrano Napoli, da lui definita città delle grandi delusioni e della 'non-storia', ricordiamo il romanzo *Ballata e morte di un Capitano del Popolo* (1974), *Dentro la Stella* (1977), un dignitosissimo omaggio a *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, *Napoli visionaria* (1980) e *Mater Camorra* (1988), una ricostruzione dei rapporti tra politica e camorra al tempo del delitto Cuocolo nel 1906⁸⁷.

* Di GIUSEPPE PATRONI GRIFFI (1921-2005), possiamo indicare il fosforescente romanzo breve *Scende giù per Toledo* (1975), la storia del 'femminiello' napoletano Rosalinda Sprint, e *La morte della bellezza* (1987), storia ambientata nella Napoli del 1943, segnata dai bombardamenti e da un caos di natura biblica, che racconta di un amore tra un adolescente napoletano, Eugenio, e un giovane insegnante italo-tedesco, Lilandt. Nell'*incipit* dell'opera il tema dell'oblio è ormai predominante e assume predominanti tonalità liriche.

Com'era bella Napoli quaranta anni fa, avvolta nell'azzurro dell'oscuramento, misteriosa, sussurrante nella notte di passi sconosciuti, fasciata all'alba nei veli della sua miseria addormentata, luccicante al sole impudica, tutta ossa e pelle livida, nelle mattinate insolitamente vuote, sempre malinconica, stupefatta dalle bombe, chiassosa e ridente nei ricoveri pullulanti di spaventata allegria, sbalordita di ritornare a vivere due volte al giorno⁸⁸.

⁸⁴ *Ivi*, p. 465.

⁸⁵ Cfr. I. BACHMAN, *Canti durante la fuga*, in ID., *Poesie*. Testo originale a fronte a cura di Maria Teresa Mandalari, Milano, Guanda, 2006.

⁸⁶ A. PALERMO, *La vita letteraria*, cit., p. 20.

⁸⁷ Cfr. L. COMPAGNONE, *Mater camorra*, a cura di Toni Iermano, Cava de' Tirreni, Marlin, 2007.

⁸⁸ G. PATRONI GRIFFI, *La morte della bellezza*, Milano, Baldini & Castoldi Dalai editore, 2010, p. 7.

* Nel 1977, appoggiato con determinazione da Italo Calvino, il poco più che trentenne NICOLA PUGLIESE (1944-2012) pubblica per Einaudi il suo primo e unico romanzo, *Malacqua*, un testo raro, originale, dalle fortune variabili, che scuote e porta un vento nuovo nella generazione post-neorealista che scrive su Napoli, articolandone ancora la travagliata morfologia delle sue rappresentazioni letterarie: l'epigrafe che apre il volume riporta una citazione da *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo. La cronaca di quattro giorni di pioggia su Napoli, iniziata a cadere con violenza alle 3 del mattino del 23 ottobre, tra frane, crolli, voragini ed eventi inquietanti e fantastici, si propone con una dirompente forza comunicativa e un dosato, incalzante uso della *suspense*. L'attesa di un evento catastrofico e non prevedibile domina incontrastato il flusso del racconto mentre le acque assediano lo spazio urbano rendendo inagibili strade, piazze, palazzi. Tutta la toponomastica cittadina viene inondata dallo scoppio delle fogne mentre nel brusio non resta da guardare l'acqua “che scende a confondere l'acqua”.

I piani descrittivi non restano appartati e le volontà simboliche e le funzioni metaforiche non finiscono per trasformarsi in diffuse astrazioni o in balletti onirici privi di direzione; piuttosto si plasmano tra loro senza scompensare i fruttuosi livelli espressivi e linguistici.

Ed era quello il terzo giorno di pioggia, il 25 di ottobre, ed ancora non s'era compresa bene la faccenda delle voci precipitate incontro alla città degli spalti del Maschio Angioino. Neppure si sapeva alcunché di bambole. C'era soltanto, per il momento, questo ricordo indistinto del 5 di agosto domenica mattina, ed un presentimento vago, l'ipotesi singolare che sarebbe probabilmente mutata, con questa pioggia che scendeva e scendeva, la prospettiva stessa della vita. Certo qualche accadimento straordinario si sarebbe verificato, in qualche luogo della città di Napoli⁸⁹.

Al giornalista Andreoli Carlo, colui che per prima avverte l'urlo misterioso proveniente dalle mura di Castel Nuovo, resta il disagio di quell'annuncio violento e segreto.

Gli venne di considerare che il primo giorno un lamentevole boato aveva sovrastato la città e dalle torri del Maschio Angioino era andato a dissotterrare la paura, mistero urbano della città stratificata su magma indistinti di contemporaneità, e c'era stata la ricognizione all'interno del castello ed alla fine una bambola con i capelli neri era stata scoperta e

⁸⁹ N. PUGLIESE, *Malacqua. Quattro giorni di pioggia nella città di Napoli in attesa che si verifichi un Accadimento straordinario*, Torino, Einaudi, 1977, p. 107. Dopo la prematura scomparsa dello scrittore, da tempo dimenticato dalle mode letterarie, è apparsa nel 2013 una ristampa di *Malacqua* per i tipi dell'editore napoletano Tullio Pironti.

identificata quale fonte inesaurita delle voci tremende lamentevoli, e questo non ancora l'accadimento straordinario era stato ma solo il prologo, il prologo soltanto, perché in effetti lui lo sapeva bene e lo sapevano bene tutti gli altri abitanti della città: questo nient'altro era stato che l'inizio della trasformazione⁹⁰.

Questo romanzo-*pastiche*, in modo silente e senza clamore, demarca con nettezza il cambiamento del modo di raccontare Napoli. Lentamente gli scrittori di fine secolo capiranno la necessità di ratificare la solitaria, innovativa scelta di Pugliese⁹¹.

* FABRIZIA RAMONDINO (1936-2008) nel 1981 pubblica *Althènopis*, “il romanzo che ha riaperto la partita della narrativa napoletana”⁹². La storia si svolge sullo sfondo di una Napoli lacerata dalla guerra, chiamata dai soldati tedeschi appunto *Althènopis*, “occhio di vecchia”. La Ramondino con Andreas Friedrich Müller, nel 1989 per i tipi Einaudi, ha pubblicato il rigoglioso volume *Dadapolis. Napoli nel caleidoscopio*, una ramificata e labirintica costruzione a mosaico delle immagini della città attraverso un inventario di prose, racconti, versi, articoli e cronache.

* Nel 1986 ENZO STRIANO (1927-1987), dopo una lunga attesa, si decide a pubblicare *Il resto di niente*, romanzo epico sui tragici fatti del 1799 a Napoli e intorno alla figura di Eleonora Pimentel de Fonseca. Il libro intreccia la biografia di una protagonista della rivoluzione giacobina con la sofferta storia della città. Le fonti sono innumerevoli e non sfugge una stretta derivazione dello sfondo storico dagli studi storici e dagli aneddoti di varia umanità di Benedetto Croce. Il dibattito ideologico degli anni Cinquanta e Sessanta e la cultura nuova del secondo dopoguerra definiscono il profilo e la contemporaneità del romanzo.

* La celebrata, ripetitiva attività saggistica di RAFFAELE LA CAPRIA rafforza il fronte del pamphlettismo. Nel 1986, anno della pubblicazione del semi-clandestino romanzo di Striano, appare *L'armonia perduta* (Milano, Mondadori). Otto anni dopo, nel 1994, viene pubblicata la già citata raccolta di considerazioni e riflessioni sulla città *L'occhio di Napoli*⁹³.

⁹⁰ N. PUGLIESE, *Malacqua*, cit., pp. 146-47.

⁹¹ Sull'opera di Pugliese per una prima indicazione cfr. U. PESCE, *Napoli, il dolore e la non-storia*. Malacqua di Nicola Pugliese un piccolo capolavoro del secondo Novecento, Napoli, Oxiara, 2012.

⁹² A. PALERMO, *La vita letteraria*, cit., p. 22.

⁹³ Cfr. R. LA CAPRIA, *Napoli: L'armonia perduta - L'occhio di Napoli - Neapolitan graffiti*, Milano, Mondadori, 2009.

* Tra le opere degli 'stranieri' che scrivono su Napoli, una colonia che nel tempo si è sempre più infoltita, possiamo ancora ricordare *Il viaggiatore amoroso* di DOMINIQUE FERNANDEZ, edito nel 1982, le *Chroniques napolitaines* di JEAN-NOËL SCHIFANO, apparse a Parigi nel 1984 (Napoli, Tullio Pironti, 1992), il romanzo storico *L'amante del vulcano* (1995) di SUSAN SONTAG (1933-2004), *L'albergo dei poveri* (1999) di TAHAR BEN JELLOUN, il romanzo breve di ADRIEN GOETZ, *L'odalisca perduta* (2004) e il romanzo di SANDOR MARAI, *Il sangue di San Gennaro* (2010), ambientato a Napoli, dove lo scrittore visse tra il 1948 e il 1950 prima di recarsi in America.

* Si apre il tempo degli sperimentatori delle forme e dei linguaggi: DOMENICO STARNONE, *Via Gemito*, Premio Strega 2001. Napoli diventa il territorio privilegiato della rammemorazione e della tragedia degli affetti familiari. Di ERRI DE LUCA esce *Montedidio* nel 2003 (Milano, Feltrinelli).

* GIUSEPPE MONTESANO pubblica il romanzo *Nel corpo di Napoli*, Milano, Mondadori, 1999 e poi *Di questa vita menzognera*, Milano, Feltrinelli, 2003. È quest'ultima la storia di una spregiudicata famiglia d'imprenditori napoletani senza scrupoli, i Negromonte, arricchitisi smisuratamente. Padroni della città e mestieranti della corruzione, godono di rapporti importanti con la grande politica. Montesano con Vincenzo Trione pubblica poi *Napoli assediata* (Pironti, 2007), storia delle periferie di *InfernoNapoli*, titolo, tra l'altro, dell'ultimo edulcorato romanzo di PEPPE LANZETTA, uscito nel 2012 per Garzanti.

* A questo sommario ma non improvvisato catalogo si possono aggiungere senz'altro sia il riuscito romanzo di GIUSEPPE FERRANDINO, *Pericle il nero* (Adelphi, 1998), una storia sorprendente che calibra con abilità la forzata coloritura del linguaggio malavitoso e la topografia della città, presente nel racconto con nitidezza fotografica e tratti di iperrealismo, che il libro di racconti di ANDREJ LONGO, *Dieci*, edito sempre da Adelphi nel 2007⁹⁴.

* Nella complessità del 'viaggio' nelle storie e nelle leggende napoletane un posto trova il regista e scrittore RUGGERO CAPPUCCIO, di cui indichiamo

⁹⁴ Tra le infinite proposte editoriali di questi ultimi anni si segnalano di MICHELE SERIO, *Napoli corpo a corpo. Manuale di sopravvivenza. Manuale di sopravvivenza metropolitana* (2006) e l'anno successivo *La dote*, altro prevedibile *noir* ambientato in un vicolo di Napoli; di ANTONELLA CILENTO, *Non è il paradiso*, pamphlet apparso nel 2003, il romanzo *Nero napoletano* (2004) e il libriccino *Napoli sul mare luccica* (Roma-Bari, Laterza, 2006) e poi l'inevitabile giallo *La paura della linca* (2012).

il riuscito *Fuoco su Napoli* (Feltrinelli, 2010) e *La notte dei due silenzi* (Sellerio, 2007).

* Sono questi anche gli anni di una saggistica su Napoli e i napoletani prevedibile, modesta, non priva di bacature concettuali, fatta di una nuova forma di oleografia direi rovesciata, di atteggiamenti rivolti molto più all'effetto lessicale che alla costruzione di discorsi originali. In sostanza rimasticature di una aneddotica da vacanza caprese decorata da un chiacchiericcio venduto audacemente quale segno egocentrico di finezza intellettuale. Questo tipo di 'viaggiatori-turisti' di carta, cantori di un'alterigia senza fondamenti, li potremmo definire, parodiando l'espressione gramsciana riferita a Padre Bresciani sulla scia delle indicazioni critiche di Francesco De Sanctis, i 'nipotini' di La Capria.

* GUIDO CERONETTI, un denigratore di Napoli 'high-born', a cui non sfuggono le roventi contraddizioni sociali e le inaudite violenze urbanistiche subite dalla città, pubblica *Albergo Italia* nel 1985. In uno scritto intitolato *Italsider è bello* la denuncia contro l'inquinamento, le nefandezze politiche, le camorre, il degrado paesaggistico e civile della città è violento, inappellabile quanto colmo d'indignazione:

Nessun luogo, in Italia, mi sembra più insopportabile e disumano per viverci, di Napoli, ma se si va a Bagnoli, nel recinto dell'Italsider, è un'oasi⁹⁵.

E ancora si offre un suggerimento poco allettante al possibile, sfortunato turista di fronte alle rovine ambientali della città, ineluttabilmente destinata al disastro:

Tutto il Golfo è ormai una integrale cloaca, urbana, amministrativa, turistica, alimentare, morale; ogni bellezza distrutta; ogni onestà sfregiata dal vetriolo delle camorre; se hai ancora occhi e cuore puoi solo adoperarli per piangere⁹⁶.

Non resta che rifugiarsi nel recinto dell'Italsider e accontentarsi di convivere con la "frescura dell'altoforno", rinnegando le inspiegabili ragioni di un perfido e amareggiato demiurgo:

⁹⁵ G. CERONETTI, *Italsider è bello*, in ID., *Albergo Italia*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 45-53, a p. 50.

⁹⁶ *Ivi*, p. 52.

gli invalidi del mal di vivere napoletano andranno lì a ritemperarsi, a vivere meno a lungo ma con meno rabbia, nella frescura dell'altoforno⁹⁷.

* Tra le esperienze di 'viaggio' va incluso lo scritto autobiografico *Le due città* di ELENA CROCE (1915-1994), un altero, nostalgico sguardo sui segreti di una città perduta.

È vero che a Napoli quella identità veniva spogliata ormai di ogni fascino, le vie degli alberghi lungo il mare si erano degradate ad arterie di grande traffico, e l'imbarco per le «isole», saccheggiate dalla speculazione edilizia, offriva un deprimente spettacolo di villeggiatura di massa. Ma era rimasto il centro storico di Napoli, il quale è il più grande e uno dei più belli d'Europa, anche se, e forse proprio perché, già nel secolo scorso, in seguito all'operazione del Risanamento, che spostava verso il mare le abitazioni signorili, era diventato un immenso quartiere «povero». Un quartiere popolare e piccolo-borghese, dove tuttavia la presenza di una grande università e di quel vero e proprio mondo che era il tribunale di Castel Capuano, tratteneva ancora negli antichi palazzi una consistente minoranza di alta borghesia, di intellettuali e professionisti. Nonostante la proliferazione di quartieri nuovi che devastano la collina di Posillipo e altri dintorni, per non parlare della mostruosa incuria con cui si lasciano sorgere abitati nei luoghi più pericolosi sotto l'aspetto sismico, Napoli restava così una città ricca di fascino e di mistero, dove un occhio appena attento è tuttora in grado di rintracciare innumerevoli fili superstiti di una tradizione che ha lasciato, segretamente, molta nostalgia⁹⁸.

* I brevi articoli di GIANFRANCO DIOGUARDI raccolti nel libriccino *Viaggio d'estate nella Napoli dell'illuminismo* (Milano, Libri Scheiwiller, 2003) propongono una descrizione erudita di luoghi simbolo della grande capitale settecentesca come lo stupefacente e maestoso Reale Albergo dei Poveri (Palazzo Fuga), una "iniziativa illuminata e attuale". La curiosità per la Napoli borbonica nasce dalla lettura dell'opera del viaggiatore e avventuriero Ange Goudar (1708-1787), *Naples, ce qu'il faut faire pour rendre ce royaume florissant* (1769). Al periodo napoletano di Goudar e dell'affascinante e complice moglie Sara, l'ex birraia londinese assurta per una stagione al rango di gran dama della mondanità napoletana, dedicò pagine di delizioso antiquariato Benedetto Croce nei suoi scritti sui *Personaggi casanoviani*⁹⁹.

⁹⁷ *Ivi*, p. 52.

⁹⁸ E. CROCE, *Le due città*, Milano, Adelphi, 1985, pp. 9-10.

⁹⁹ Cfr. B. CROCE, *Personaggi casanoviani, II Sara Goudar* [1890], in *Aneddoti di varia letteratura*, cit., vol. II, pp. 361-69.

* Nelle scritture contemporanee le strategie della denuncia e dell'oblio s'incontrano e offrono, in una ossessiva combinazione di colori, un'immagine della città inquieta, misteriosa, affascinante nella nobiltà decaduta dei suoi immani reperti storici, che come pericolosi relitti vanno alla deriva in un mare irritato, offrendosi allo sguardo di viaggiatori senza pregiudizi, che tra incanto e disincanto abbiano la pazienza di indagare nelle pieghe e nei rovesci della modernità vigente; ospitale con quanti, solitari e avventurosi, cercano i sentieri interrotti nella *città-mondo* dell'*altra* Europa. Intrinsecamente in possesso di un'arcana certezza ossia che nella metropoli moderna, e non solo a Napoli, niente – come ci rammenta Benjamin – può essere “definitivo e codificato”.

**UNA CITTÀ DI SCALE.
PAESAGGI URBANI E FIGURE DELLA RIVOLUZIONE
NE *IL RESTO DI NIENTE* DI ENZO STRIANO**

E c'era anche un'aria strana, per Napoli, allora: bastava osservare la gente.

E. Striano, *La linea gotica* [1957] (inedito)

E con quello che sta succedendo intorno, per il mondo ?

E. Striano, *Indecenze di Sorcier* [1978]

Tutti non facciamo che attendere. Mentre questa città bellissima ai nostri piedi va accendendosi di luci. Sembra sentirne vaporare l'alito, di veder la gente brulicante per strade, vicoli, piazze. Ride, mangia, prende il fresco, vive. Noi, invece, in quest'isola arcigna, fuori dal mondo banale e bello.

E. Striano, *Il resto di niente* [1986]

Nella breve annotazione che precede l'appendice in chiusa de *Il Natale del 1833* Mario Pomilio, applicando la lezione manzoniana con meticolosa osservanza, avverte il lettore che:

sarà appena il caso di ricordare che questo è un romanzo o, più precisamente, un componimento misto di storia e d'invenzione, come avrebbe detto il suo protagonista¹.

¹ M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, Milano, Rusconi, 1983, p. 90 (ora con un saggio di Carlo Bo, Milano, Bompiani, 2003).

Tre anni prima quindi dell'uscita del romanzo di Enzo Striano, *Il resto di niente*, le linee metodologiche da seguire nel caso si voglia scrivere 'comпонimenti misti' appaiono percorse. Non si trascura che i legami e le analogie tra Pomilio e Striano sono anche nella riflessione sull'affermazione del "nuovo corso", un modo consueto che il potere politico-militare utilizza nelle società moderne per imporre apparenti forme indolori di normalizzazione. Le sostanze interpretative de *Il nuovo corso* di Pomilio e quelle de *I giochi degli eroi* di Striano sono comuni e più volte coincidenti nelle soluzioni post-ideologiche.

Nell'aggravigliato clima della Napoli della 'ricostruzione', Striano con la sua "necessità del narrare" si affianca naturalmente alla produzione della vitalissima generazione post-bellica largamente anticipata da *Tre operai* di Carlo Bernari nel 1934. Nei suoi romanzi e nei suoi interventi teorici, dove la sperimentazione si adagia sempre sul doppiofondo della rammemorazione, lo scrittore napoletano annuncia e racconta, senza indulgenti intarsi nostalgici o venature ridondanti di colore, una città sdoppiata, smembrata dalle sue antinomie; eppure tellurica, solforosa, agitata nelle sue viscere infette dagli oscuri misteri del sottosuolo e dalla luminosità fosforescente del mare. Scossa dalla irrequietezza di una eterna, sensuale, guappesca giovinezza che dilaga in ogni interstizio della città-mondo, dai suoi mercati-teatro, dagli odori violenti dei decumani all'intrico di palazzi, di chiese, di monumenti non inventariati, che si addossano alle sfide ambigue della modernità, la Napoli de *Il resto di niente* è scossa dalle angosce di una rivoluzione rapidamente invecchiata nella delusione del fallimento e nel sangue dei suoi patiboli ma magicamente bambina ad ogni aurora. Striano narratore con decoro osserva e distilla questo perenne sdoppiamento, questa dolente scissione che dall'intima esistenza dei protagonisti del '99 contagia tutta la comunità, e la impasta nell'epicentro del romanzo, attuando una sperimentazione che possiamo definire etica, pronta a proiettarsi senza indolenza nel vigore degli sguardi nuovi.

Il calibrato abbinamento delle stoffe narrative e l'accumulo di immagini autentiche dello spazio urbano impediscono allo scrittore la frequentazione dei nutriti negozi antiquari dove gli oggetti dell'elegia e dell'apologetica si allineano senza uno straccio di expertise.

La fortuna postuma di Striano ha indubbiamente alcuni tratti in comune con quella di altri protagonisti della letteratura del Novecento, che hanno conquistato critici e lettori solo dopo la scomparsa: Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Guido Morselli, morto suicida, e Salvatore Satta sono stati a lungo gli alfiere di questo aristocratico drappello a cui vogliamo aggiungere anche la scrittrice siciliana Maria Messina, recensita da Giuseppe Antonio

Borgese e letteralmente scoperta da Leonardo Sciascia, che giunse a definirla “una Mansfield siciliana”².

Forse un parallelo più stretto per lo scrittore napoletano sul versante delle analogie biografiche può essere tracciato con Federigo Tozzi. Il senese pubblicò, dopo varie peripezie, *Con gli occhi chiusi* nel 1919 presso Treves, poco prima della morte, benché l'opera potesse ritenersi finita dal dicembre 1913: la moglie Emma ricordava che il romanzo era stato “prima rifiutato da diverse Case Editrici, compresa la Casa Treves”³. Tozzi morì nel marzo 1920 mentre stava per arrivare in libreria fresco di stampa *Tre croci*, scritto due anni prima in solo quindici giorni; considerato da Giuseppe Antonio Borgese un capolavoro, il romanzo era stato rifiutato dalla «Nuova Antologia»⁴.

Striano rientra quindi nel novero degli scrittori scoperti in ritardo oppure ignorati in vita da editori distratti e da una critica silente ed estranea a ogni forma di azzardo, poi improvvisamente fulminata sulla via di Damasco e divenuta per incanto esagitata, noiosa, ripetitiva. L'industria culturale, con arbitrarietà indefinite e soprassalti ingiustificati, miete vittime e costruisce fortune, talora impresentabili, seguendo leggi ferree e sconosciute a tanti esclusi dalle invalicabili regole che governano il monopolio del mercato nazionale. Anche per Striano, con rare eccezioni, si è dovuto assistere al rito dell'emulazione e della corsa alla ricerca dei modelli più adeguati alla deflagrazione del caso letterario.

I Vicerè di Federico De Roberto, il prevedibile e onnipresente *Gattopardo*, i grandi russi costituiscono gli inevitabili ‘richiamati’ in servizio come modelli per *Il resto di niente*⁵. A questo si aggiungano le rituali formule e le etichette che oscillano liberamente tra ‘romanzo storico’ e ‘antiromanzo’ e il gioco sembra fatto. Ma con Striano, un cultore della contro-epopea, ci troviamo innanzitutto di fronte a un autore sorprendente, innovativo, sobrio, capace di cogliere di Napoli l'assenza di definitivo, di codificato, con sensibilità non lontana dal Walter Benjamin che negli anni Venti visita la città e ne scrive

² Cfr. L. SCIASCIA, *Nota* a M. MESSINA, *Casa paterna*, Palermo, Sellerio, 1981, pp. 59-63, a p. 61.

³ Cfr. E. TOZZI, *Note biografiche*, in F. TOZZI, *Novale*, Milano, Mondadori, 1925, pp. 269-276, a p. 272.

⁴ Lo dichiara Emma Tozzi in F. TOZZI, *Novale*, cit., p. 228 in nota. Per una storia dei testi tozziani cfr. F. TOZZI, *Opere. Romanzi, prose, novelle, saggi*, a cura di M. Marchi, introduzione di Giorgio Luti, Milano, Mondadori, 1995⁴, pp. 1329-1387.

⁵ Per indicazioni bibliografiche aggiornate su recensioni e interventi sul romanzo vd. il sito ufficiale dello scrittore www.enzostriano.com. Inoltre si rinvia al recente volume di AA. VV., *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*, a cura di P. Sabbatino e A. Striano, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 2012.

criticandone le facili oleografie (si veda la poco nota recensione del 1928 al libro di Jacob Job, *Neapel. Reisebilder und Skizzen*)⁶.

Potremmo definire Striano un “fuori corso” ossia uno scrittore militante che scheggia e altera le sigillate formule letterarie del libro-merce. Striano vive seriamente la letteratura come dimensione della coscienza. Il suo infatti, e parliamo de *Il resto di niente*, è “un libro silenzioso” e profondo, secondo una delle più intelligenti e meno scontate letture del romanzo, offerta da quell’impasto di genialità e disordine creativo che fu il vittoriniano Luigi Compagnone⁷, uno dei più coerenti sperimentatori tra i narratori vissuti a Napoli nel secondo dopoguerra, anch’egli un “fuori corso” di eccellenza⁸. Non proprio convincente è la puntigliosa e impropriamente paternalistica recensione dedicata al libro da Raffaele La Capria, molto più impegnato a individuare i motivi del successo del romanzo presso il lettore napoletano malgrado, a suo giudizio, vari difetti strutturali, che a coglierne i tanti elementi di originalità⁹. Persuasivo e non contraffatto risulta invece l’archetipico giudizio di Domenico Rea sulla novità del linguaggio, “che sale a un’altezza rare volte raggiunta dagli scrittori italiani”¹⁰, in un lontano e non sospetto intervento del 1986, in occasione della prima uscita dell’opera¹¹.

Un cerimoniale di recensioni, avvitato su se stesso, ha accompagnato le varie riedizioni del romanzo, ma solo dopo ch’era stato accolto nei cataloghi prima di Rizzoli e poi di Mondadori: una pessima abitudine questa, tipica delle patrie lettere italiane¹².

⁶ Cfr. F. RAMONDINO – A.F. MÜLLER, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, cit., pp. 9-11, 88-89 e 328-329. Sull’argomento vd. T. IERMANO, *Denuncia, mito e oblio. Appunti di viaggio sulla Napoli moderna*, in *Il viaggio a Napoli tra letteratura e arti*, cit., pp. 485-507.

⁷ Cfr. L. COMPAGNONE, *Il silenzio dopo il resto di niente*, in «Il Mattino», 12 giugno 1989.

⁸ Sul suo legame ideale con Elio Vittorini vd. L. COMPAGNONE, *Dentro la Stella*, Milano, Rusconi, 1977, una riscrittura ‘napoletana’ di *Conversazione in Sicilia*.

⁹ Vd. R. LA CAPRIA, *Striano. Il romanzo del grande Sud*, in «Corriere della sera», 6 aprile 1998.

¹⁰ D. REA, *Napoli capitale degli orrori*, in «Il Mattino», 1 dicembre 1986. Inoltre indicazioni sul dibattito critico sull’opera di Striano cfr. T. IERMANO, *Geografie e storie del Novecento letterario. Profili critici e proposte di lettura*, Napoli, Mephite, 2009², pp. 310-16.

¹¹ *Il resto di niente* fu pubblicato a Napoli dall’editore Loffredo nel 1986 e ininterrottamente ristampato fino al 1995. Nel 1997 fu pubblicato dalla Avagliano di Cava de’ Tirreni in edizione economica e l’anno successivo passò alla Rizzoli, che nel 2001 lo accolse nella Piccola Biblioteca “La Scala”. Nel 2002 è ritornato momentaneamente alla Avagliano e finalmente nel 2005 è approdato agli Oscar Mondadori. Per le citazioni qui riportate ho utilizzato anziché la più accessibile edizione degli Oscar, E. STRIANO, *Il resto di niente*, Napoli, Loffredo, 1995⁹ (d’ora in avanti indicato con l’abbreviazione *RMI995*⁹, seguito dal numero di pagina), un piccolo omaggio alle modeste quanto dignitosissime origini del romanzo.

¹² Esempiare in questo ambito è la sommaria recensione di C. AUGIAS, *Dal ventre di Napoli nasceva la rivolta*, in «La Repubblica», 19 maggio 1998.

Progettato nel lungo periodo, depurato dalle tentazioni dello schema epico, il romanzo situa Striano ai vertici di un modo nuovo di scrivere di Napoli: “sede inquieta di gente inquieta”, per citare un’immagine usata da Cesare Cases nel recensire il *Barone rampante* di Calvino¹³. Va notato che all’indomani l’uscita de *Il resto di niente*, dopo i prevedibili, ingenerosi silenzi e le successive epidemie di napoletanerie cartacee, dal morbo giallo o noir che si voglia alle pallidissime prose dei nipotini di La Capria, vi è stato un ritorno del romanzo di taglio storico ambientato nella città. Citiamo solo due titoli, di livello e dimensioni molto diversi tra loro, non privi, probabilmente, di qualche incontro o collusione fortuita con l’opera e il metodo di Striano: il robusto romanzo dal titolo a dir poco scontato di Susan Sontag, *The volcano lover* (1992), presto tradotto in italiano, fino al libriccino di Adrien Goetz, *La dormeuse de Naples*, uscito a Parigi nel 2004 e in traduzione italiana l’anno successivo¹⁴.

Il libro della Sontag, costruito intorno alle figure di sir William Hamilton, “il Cavaliere”, il grande collezionista di oggetti antichi e finanziatore di spedizioni archeologiche, e della seconda moglie Emma, la sensuale animatrice della corte di Ferdinando e Carolina, è ambientato in parte in una Napoli di fine Settecento di cui già conoscevamo gli umori aciduli e solforosi; ancor più familiari ci suonano le pagine finali della storia, dedicate a Eleonora de Fonseca Pimentel, che parla della sua morte e della sua vita con singolare prossimità ai toni e modi già usati da Striano¹⁵.

Portato a termine tra la conclusione di *Indecenze di Sorcier* nel 1978 e il 1982, *Il resto di niente*, svanite più attraenti mete editoriali e dopo vari rifiuti, fu pubblicato quattro anni dopo¹⁶, in una città per molti versi desertificata, poco propensa alla competizione sul piano nazionale e strutturalmente predisposta a una sostanziale clandestinità del moderno. Intorno alla figura di Eleonora, la nobildonna di famiglia portoghese venuta a Napoli da Roma nel 1760 e giustiziata sulla forca di Piazza del Carmine il 20 agosto del 1799, si accumula una materia incandescente. L’opera viene messa insieme attraverso un complesso lavoro di accordi e d’indagini in cui confluiscono innumerevoli studi storici, topografici, urbanistici, sociologici: laboriosi anni di ricerche linguistiche e di meditazioni su una stagione emblematica, breve, confusa ed esplosiva, al pari di una violenta eruzione del Vesuvio. La vicenda viene

¹³ C. CASES, *Calvino e il «pathos della distanza»* [1958], in Id., *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, pp. 160-166, a p. 162.

¹⁴ Cfr. S. SONTAG, *L’amante del vulcano*, Milano, Mondadori, 1995 e A. GOETZ, *L’odalisca perduta*, Genova, L’Ippocampo, 2005.

¹⁵ S. SONTAG, *L’amante del vulcano*, cit., pp. 403-41.

¹⁶ Cfr. Enzo Striano, in *Il resto di niente*, cit., [2005], pp. V-XX, a pp. VIII-IX.

costruita sui classici della rivoluzione, Vincenzo Cuoco e Pietro Colletta, sulla memorialistica degli esuli e dei sopravvissuti all'*armonia perduta*, sui numerosi studi storico-eruditi di Benedetto Croce¹⁷, su immensi materiali documentari e iconografici – carteggi, cronache, diari (quello dell'avvocato Carlo De Nicola e i *Giornali* di Diomede Marinelli) – e sugli aggiornamenti dovuti alle indagini novecentesche¹⁸: l'uso personalissimo e talvolta abilmente didattico di questa pluralità di fonti retrodatate genera un sofisticato congegno in cui trovano armonia realtà e romanzo, memoria e invenzione, vicende storiche e fantasia, dialetto e linguaggio, tema questo più volte affrontato dagli scrittori napoletani alla vigilia del *boom* economico sulle pagine della rivista «Le ragioni narrative»¹⁹. Per Pomilio, credo sia utile ricordarlo per talune riflessioni sulle avanguardie che trovano rifrazioni critiche nello Striano deluso dalle museruole ideologiche e dalla faziosa polarizzazione del dibattito sui destini della letteratura nella società dei consumi²⁰, uno scrittore non può che obbedire alla propria coscienza morale continuando a “scrivere storie della nostra storia” senza volere ad ogni costo imparare antichi giochi.

Quello che è certo, è che rimangono gravi i nostri dubbi circa la possibilità di risalire attraverso il dialetto dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza (come direbbe Calvino), dalla presa di contatto naturalistica alla presa di coscienza etico-storica. È perciò che resistere in nome della lingua è per noi resistere sull'argine d'una coscienza morale e in nome d'una concezione dello scrittore che non si arrenda alle cose ma teso al di sopra di esse continui a scrivere storie della nostra storia²¹.

¹⁷ Oltre al classico saggio cuochiano *La rivoluzione napoletana del 1799*, nella costruzione del paesaggio storico del romanzo, Striano fece un uso narrativo dei documenti editi ne *Il monitore repubblicano del 1799. Articoli politici*, seguiti da scritti vari della stessa autrice, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1943 (ora rist. anastatica Bologna, il Mulino, 2000) e del profilo di Carlo Lauberg apparso in *Vite di avventure, di fede e di passione*, Bari, Laterza, 1936 (ora Milano, Adelphi, 1989).

¹⁸ Tra gli strumenti di lavoro dovette risultargli particolarmente utile per la conoscenza della Eleonora giornalista l'edizione de *Il Monitore napoletano: 1799*, a cura di Mario Battaglini, Napoli, Guida, 1974 (n. ed. 1999). I 35 numeri originali del giornale si conservano presso la Biblioteca Nazionale di Napoli e quella di Potenza. Inoltre vd. *Monitore napoletano (2 febbraio-8 giugno 1799). L'antico nella cultura politica rivoluzionaria*, a cura di A. Lerra, Manduria, Lacaita, 2008.

¹⁹ Cfr. A. PALERMO, *Una difesa delle ragioni narrative* [1991], in *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, cit., pp. 154-65.

²⁰ Si rinvia al decisivo intervento di Striano *Un'etica per Narciso. Appunti per un'ideologia della società dei consumi*, scritto tra il 1968 e il 1969 e parzialmente pubblicato in «Incentivi», 1971. Vd. F. D'EPISCOPO, *Enzo Striano*, Napoli, Liguori, 1992, p. 20.

²¹ M. POMILIO, *Dialetto e linguaggio*, in *Contestazioni* [1960], cit., pp. 35-62, a p. 59 (già apparso in «Le ragioni narrative», Napoli, a. I – n. 2, marzo 1960, pp. 5-41).

La formazione di Striano, come tanti intellettuali napoletani protagonisti o comparse del dibattito culturale e politico del secondo dopoguerra, inizia durante il fascismo e trova la sua maturazione nella Napoli del risveglio, lentamente non più *milionaria* ma altrettanto disinvolta e afflitta da un ceto politico discutibile; il clima culturale è caratterizzato dall'egemonia del Partito comunista e dal livoroso ripensamento del crocianesimo²².

Striano è uno dei più autonomi fra gli intellettuali di quegli anni; profondamente segnato dalla vasta, dolorosa crisi ideologica seguita ai fatti d'Ungheria, nel 1956 egli abbandona il posto di redattore napoletano dell'Unità, quindi l'incarico romano offertogli da Giorgio Amendola, ritornando dopo pochi mesi a Napoli²³. La sua esperienza e il suo rifiuto assumono significati emblematici per la comprensione del "nuovo corso", come direbbe Mario Pomilio, in tempi di grande glaciazione ideologica e scontri polemici tra tradizione e avanguardie²⁴; l'acutezza critica del suo sguardo si allarga lungo quella dorsale urbana a vario titolo occupata dal laurismo, dagli egoismi della borghesia imprenditoriale e delle professioni, dalla lentezza e dalle alleanze della Chiesa cattolica, dalla cecità ideale della politica e dal ruolo del PCI: in questo ambiguo contesto Striano si sforza di cogliere il significato e il senso del

²² Appare di sicuro interesse il racconto inedito di Striano *La linea gotica*, finito di scrivere il 13 agosto 1957, conservato nelle carte dello scrittore. Il testo si compone di 57 pagine dattiloscritte. Racconta l'esperienza del giovane Mario, che ha lo stesso nome del protagonista del *Giornale di adolescenza*, durante gli ultimi due anni di guerra: da Napoli, con la mamma e due sorelle, va a vivere nel 1943 in un paesino fra Varese e Como mentre il padre resta in città. La guerra interrompe ogni comunicazione tra il Nord e il Sud e inevitabilmente spezza in due anche la famiglia di Mario. Milano, dopo lo sfondamento della linea gotica, diventa la grande capitale politica dell'Italia liberata e Mario la raggiunge in treno a guerra ormai finita, quando la linea gotica è ormai solo un ricordo: «Gli era sembrato curioso che quello avesse detto "la linea gotica": era parecchio che non ne sentiva più parlare. Gli tornò dentro, nuovamente, la sensazione di nascosto, di antico, che quelle parole gli avevano dato, sentendole la prima volta»: *La linea gotica*, dattiloscritto, p. 46. Al termine del racconto, dopo la data di chiusura, Striano inserisce la seguente annotazione: "Nota dell'Autore: riscrivere questo finale in chiave triste". Siamo nel '57 è le illusioni di un mondo nuovo sono state lacerate dai carri armati sovietici nelle strade di Budapest. In quello stesso anno *La linea gotica* il Premio Castellammare. In giuria vi erano, tra gli altri, Compagnone, Rea, Incoronato, Prisco e Pomilio. Vd. F. D'EPISCOPO, *Enzo Striano*, cit., p. 19.

²³ Cfr. E. STRIANO, *Giorgio Amendola. Ricordo di uno scrittore*, in «Corriere di Napoli. Ultimissime», 6 giugno 1980.

²⁴ Cfr. M. POMILIO, *La grande glaciazione*, in *Contestazioni*, cit., pp. 103-125. Di Pomilio, per meglio cogliere il pesante clima politico successivo agli avvenimenti d'Ungheria, si rinvia al romanzo *Il nuovo corso*, cit. (vd. cap. quarto). Inoltre vd. T. IERMANO, *Il nuovo corso e la negazione del conformismo ideologico*, in *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*, a cura di M. Di Biase e M.G. Giordano, in «Riscontri», XXII, 4 - XXIII, 1, 2000-2001, pp. 21-38.

lavoro intellettuale dopo la pubblicazione nel 1974 del romanzo *Il gioco degli eroi*, un esemplare pantomina dell'Italia politica ed economica degli anni di piombo (qui incontra la figura di Sanges). Uno snodo decisivo per Striano, è il romanzo sperimentale *Indecenze di Sorcier* (1978), basato su un solido insieme di conoscenze comparative di natura antropologica, politologica e linguistica; molto di più di una metafora quindi del suo modo d'intendere il mondo. In sintonia con i temi di fondo de *Il resto di niente*, Striano qui sviluppa già un'organica, vasta riflessione sul significato profondo della scrittura, delle imposture di cui è strumento in tempi di falsi rivoluzionari e di incalliti mercanti²⁵.

Il libro-inchiesta *Mistero napoletano* di Ermanno Rea, centrato sulla figura "travolta e travolgente", come ricorda Erri De Luca, della giornalista e musicista Francesca Spada, "comunista in Napoli dal '45 al '61", svela le contraddizioni di un ambiente ricco di ideali ma in maniera abnorme compresso, ingabbiato nella burocrazia stalinista di un partito gerarchico, che impone ai compagni una dura disciplina e agli eretici l'obbligo dell'autocritica anche dopo il 1956, sotto la verticistica direzione di Amendola²⁶: occorre essere degli acrobati, lo scrive Rea a proposito di Renzo Lapicciarella, marito della Spada, per sfuggire alla mannaia dell'epurazione immediata. Il giovane Striano (classe 1927) frequentò Renato Caccioppoli, a cui deve la maturazione di tante sue scelte libertarie²⁷, e Francesca Spada, entrambi morti suicidi, rispettivamente nel 1959 e nel 1961: il matematico e la giornalista erano uniti da molte idee e dalla comune passione per il pianoforte²⁸.

²⁵ Cfr. E. STRIANO, *Indecenze di Sorcier*, introduzione di Giorgio Bàrberi Squarotti, a cura di A. Striano, Milano, Mondadori, 2006.

²⁶ A questo riguardo Erri De Luca, nel recensire il libro di Rea, uscito nei tipi Einaudi nel 1995, ha scritto: "Si scoperchia un partito pentola, chiuso e incupito di sospetti all' interno e ostile verso il popolo dei vicoli intorno, cui rimprovera il vendersi per un piatto di pasta, la sua natura di sottoclasse infida, cui va contrapposta l' esigua compagine degli operai. Rea racconta le dissidenze addomesticate con l'esercizio punitivo delle autocritiche, comunque mai sufficienti, oppure espulse. Lo stalinismo resiste a Napoli non solo alla morte del titolare, ma anche alla denuncia dei suoi crimini, nel '56. Il partito, in mano ad Amendola in città, si arrocca nella sconfitta e isola il dissenso. Sono anni disperati di critiche soffocate, di cui sono spariti i verbali dagli archivi, come può scoprire Rea. Con la morte del matematico Caccioppoli e della musicista Francesca Spada si consuma in sacrificio quanto di meglio era stato prodotto dall'intelligenza febbrile e dalla passione d'essere cittadini del mondo di una città assiderata. Erano quanto di meglio non solo per latitudine di talento e competenza, ma per l' affezione spasmodica al luogo. Non vollero ne' poterono partire, anche se ridotti dal partito all' inutilità": E. DE LUCA, *L'eresia di Renato e Francesca comunisti soffocati dal PCI*, in «Corriere della sera», 30 settembre 1995.

²⁷ Cfr. F. D'EPISCOPO, *Enzo Striano*, cit., p. 24.

²⁸ Cfr. S. LAMBIASE, *Francesca Spada la dolce eretica e il treno dei bambini emigranti*, in «Corriere del Mezzogiorno», 11 ottobre 2010.

Le speranze del dopoguerra, i dibattiti sulla società, sulla filosofia, sull'arte, il cinema, la letteratura, che animavano le conversazioni a casa Cacciopoli non sono così distanti dalle idealità e le utopie dei rivoluzionari del '99 che frequentavano e occupavano, con a capo Carlo Lauberg, la modesta abitazione di Eleonora a Sant'Anna di Palazzo. In Striano la caduta delle illusioni dopo il '56 si presenta come una ripetizione, meno cruenta ma altrettanto amara, della dissoluzione degli ideali del '99. Occorre ripartire in salita e superare le ispessite muraglie di diffidenza della coscienza ferita²⁹. Temi questi che, in vario modo e sotto forme diverse, ritorneranno con insistenza nei racconti, nei romanzi, nei saggi e nei testi teatrali che precedono o accompagnano l'accurata stesura definitiva de *Il resto di niente*, un'opera la cui complessa progettazione e architettura trascinano il critico al largo, nel tentativo di cogliere le ragioni profonde, di smascherare l'occultamento delle prove e il travestimento dei personaggi in un orizzonte in cui la letteratura si afferma come scelta di libertà politica concettuale e artistica.

Striano partecipò attivamente alla vita letteraria e giornalistica e sperimentò l'isolamento derivante dalla non omologazione nelle schematiche indicazioni del PCI amendoliano, a cui invece si piegò Rea, suo coetaneo, prendendone il posto nella redazione napoletana de «L'Unità». In un troppo fugace accenno si è scritto che «*Mistero napoletano* e *Il resto di niente* vanno letti uno sul rovescio dell'altro»³⁰. A nostro avviso, almeno per rispettare un non discutibile dato cronologico, è stato Rea, che lo ricorda «alla rinfusa» in un folto elenco di nomi³¹, a sovrapporsi eventualmente al lavoro di Striano, benché i due libri abbiamo pochissimo in comune sul piano letterario e su quello (ci si perdoni il termine desueto) ideologico. Piuttosto, il debole racconto *La comunista* di Rea³², per un fascio di considerazioni deduttive, pare incoraggiarci a ritenere possibile un sotterraneo legame tra Striano e l'eretica, indipendente giornalista de «L'Unità».

La figura di Francesca Spada, tragica e ardente, non è escluso che possa aver suggerito proprio a Striano delle analogie e sollecitato possibili confronti con Eleonora de Fonseca Pimentel. Ci piace pensare che il volto dell'attrice Anna Buonaiuto, interprete della Spada nell'azzardato e compiacente episodio *La salita* del film *I vesuviani* (1997) di Mario Martone, potrebbe essere

²⁹ Per tutti cfr. A. STRIANO, Quel Giuda nominato Trotskij *tra* Indecenze di Soucier (1978) e *Il resto di niente* (1982), in «Rivista di Letteratura Teatrale», 3, 2010, pp. 151-155 e P. SABBATINO, Quel Giuda nominato Trotskij *di* Enzo Striano, *ivi*, 4, 2011, pp. 211-223.

³⁰ S. PERRELLA, *Introduzione* a E. REA, *Mistero napoletano*, Torino, Einaudi, 2002², pp. V-XVI, a p. XI.

³¹ E. REA, *Mistero napoletano*, cit., p. 13.

³² Cfr. E. REA, *La comunista. Due storie napoletane*, Milano, Giunti, 2012, in partic. pp. 9-67..

utilizzato senza alcuna modifica o trucco particolare per quello di Eleonora (mentre poco indovinata appare la scelta della pur brava attrice Maria de Medeiros che la impersona nel film di Antonietta De Lillo, realizzato nel 2004).

L'amore per i libri, la coinvolgente passione politica, il disinteresse per il potere fine a se stesso, l'indomito spirito di autonomia intellettuale, il giornalismo inteso come strumento di formazione civile, una sofferta vita sentimentale, l'inclinazione per la poesia e la musica come difesa dalla degradazione della vita spicciola, il sacrificio nel restare a Napoli malgrado la presa d'atto della sconfitta, un vano, giovanile inseguimento della felicità perduta, la decisa militanza nelle azioni e nei pensieri, il rispetto altissimo per il mondo dell'infanzia, la nomea di donne-scandalo, la vicinanza anagrafica – 47 anni la patriota, 45 la giornalista – al momento della morte violenta, paiono indizi rilevanti, non prove ovviamente, per avanzare l'ipotesi, forse fittizia e azzardata, di un gioco d'identificazione e di rifrazioni tra Francesca e Lenòr e di un conseguente scomporsi dei due personaggi in un insieme arbitrario, non più facilmente ricomponibile sull'ingombra scrivania della memoria. Una interazione silenziosa e caustica che piegherebbe le resistenze degli amanti ad oltranza di un passato ibernato, musealizzato come un raro frammento di affresco pompeiano, chiuso nella sua incomunicabilità con la storia, congelato nel feticcio delle illusioni perdute. Anche Francesca Spada del resto aveva dovuto sperimentare, così come Eleonora, quanto fosse strana la Storia, il sotterraneo mutamento del proprio rapporto con l'ambiente tra oggetti apparentemente immutabili.

Con lei mutavano le cose del mondo. Com'è strana la Storia, ad un tratto t'accorgi che respiri aria diversa. Non sai dire in che: tutto va come prima, però senti che le abitudini han perso confortevole, smorta eternità. Frizza irrequieta attesa d'avvenimenti ignoti³³.

Traluce un doppiofondo del romanzo di Striano quindi, un diario di bordo occultato nelle scritture del palinsesto che, decifrato in tutte le sue sovrapposizioni, svaluterebbe di un colpo le distorsioni interpretative derivanti da una rigida quanto prevedibile attribuzione di genere.

Un romanzo storico – il migliore “del più recente Novecento” a giudizio di Bàrberi Squarotti³⁴ –, forse, ma disseminato d'indicazioni simboliche e da una enciclopedia, parzialmente sfogliata dalla critica, di metafore e allusioni

³³ RNI995^o, 95.

³⁴ Cfr. G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Una splendida Lenòr. Si riscopre «Il resto di niente» di Enzo Striano*, in «La Stampa», 11 giugno 1998.

costruite attraverso una audace quanto ricercata sperimentazione linguistica e concettuale. Nella *Nota dell'Autore* che chiude il libro Striano, non lasciando deleghe in bianco alla critica, aveva dettato con epigrafica chiarezza il suo modo d'intendere il romanzo.

Questo è un romanzo "storico" (secondo la classificazione didascalica dei generi, in verità tutti i romanzi sono "storici", così come tutti i romanzi sono "sperimentali"), non una biografia, né una vita romanzata³⁵.

Il romanzo si fonda sulla operosa indagine storica senza che la vicenda si lasci aggravare dalla pesantezza della erudizione, come ha saputo evidenziare Michele Prisco³⁶. Anche le parti sulla vita privata di Eleonora si fondano su fonti verificate con acribia monastica, si pensi alle pagine relative al matrimonio con il rozzo militare Pasquale Tria, alla morte dell'unico figlio e alla successiva separazione dal marito, ma nessun documento di archivio conserva la sua polverosità. Nel romanzo ogni situazione o citazione si fonde nella organicità del racconto e riconquista senso vivente.

Il resto di niente, anche alla luce di sentieri interpretativi che portano verso la ricostruzione di una biografia generazionale, è quella che possiamo definire una polifonia parlata, una prodigiosa composizione di personaggi e piani diversi che s'intersecano senza perdere contorno; di pitture, di colori, d'immagini teatrali e farsesche che immergono il lettore nei caratteri della città, nella festa e nelle inquietudini di una città inimitabile, irripetibile, dominata da una sacrilega vocazione all'ombra, all'oscuro, al torbido benché per lunghi periodi dell'anno arsa dal calore e accecata dal sole.

Lendòr, così affettuosamente chiamata dai suoi familiari e in seguito dagli amici, ragazzina allegra in giro per conoscere Napoli, vede per la prima volta il re mentre su una carrozza scoperta esce dal Palazzo per scendere verso la Marina lungo l'angolo del Gigante. Una soluzione simbolica quella proposta dall'A. per stabilire un inestricabile rapporto tra la futura rivoluzionaria e il monarca, da cui riceverà qualche invito a corte ma soprattutto prima un ordine di carcerazione e meno di un anno dopo la condanna a morte. La ragazza, immediatamente dopo il passaggio della regale carrozza "tutta doratura e fregi", avverte dei dolori al ventre e si accorge del avere avuto

³⁵ *RNI995*^o, 329.

³⁶ "Dunque romanzo, per essere più esatti, romanzo storico: e tuttavia qui la storia – e si tratta di uno dei capitoli più drammatici e martoriati scritti da una città, Napoli, che ha sempre vissuto vicende drammatiche e martoriate – è come mimetizzata, per così dire, dall'impeto narrativo che sorregge la struttura del libro": M. Prisco, *Eleonora al naturale*, in «Il Tempo», 21 febbraio 1987.

“il primo sangue di donna”, di essere diventata signorina come si diceva a Napoli. Ferdinando, un re bambino di tredici anni, era seduto accanto a “un signore grosso, inespressivo, gran tricorno azzurro sul parruccone a buccoli”. Lenòr ebbe la sensazione che il re l’avesse guardata.

Le parve che il re, nel passare, la guardasse. Aveva occhi chiari e indifferenti. Continuò a contemplarlo, il ragazzo mostrò corrucchio nella fronte, accennò a voltarsi, mentre la carrozza continuava la corsa. Forse s’era irritato perché lei era rimasta lì, dritta, a scrutarlo, senza neppure accennare alla riverenza, come facevano tutte le persone in cui la vettura s’imbatteva³⁷.

Una profezia quindi che l’accompagnerà negli anni e che resterà impressa nella memoria come segno di un destino tracciato. Sul pagliericcio del carcere della Vicaria, dove era rinchiusa dal 5 ottobre 1798, in un momento di grave sofferenza fisica, le ritorna alla memoria quel fatale incontro e rivede il re “in giamberga verde e d’oro”³⁸.

Viaggiatore, esploratore, turista, sovente il personaggio di Lenòr si trova ad attraversare e a navigare nei vicoli o nelle grandi strade con le paure del naufrago. Sua guida è la elegante figura d’invenzione Vincenzo Sanges (ricordiamo che Sanges nel romanzo *I giochi degli eroi* è il nome del Capo dello Stato Maggiore dell’esercito), un conclamato Enzo Striano con costumi e profumi alla moda ma senza parrucca³⁹ conosciuto nel salotto settimanale di casa durante una serata organizzata dai suoi zii portoghesi per entrare finalmente in contatto con la società dei dotti. I due familiarizzano e Sanges, con l’essenzialità del divulgatore di alto profilo, le spiega la storia cittadina (preferisce il riformismo di Bernardo Tanucci agli inconcludenti estremismi dei giovani intellettuali), e nei giorni successivi l’accompagna dove mai avrebbe saputo spingersi. Sanges, che sostiene il lettore nel compimento della trasfigurazione letteraria di Lenòr e nella sua definitiva uscita dallo scafandro celebrativo, conosce intimamente la capitale-metropoli, la

³⁷ *RNI1995*^o, 30.

³⁸ *RNI1995*^o, 250.

³⁹ “E c’era Vincenzo Sanges, non ebbe il coraggio di fermare lo sguardo su di lui. Il più bello: l’aveva notato sin dalle prime, fugaci apparizioni nel salotto. Sedeva accanto la finestra, accavallando le gambe muscolose fasciate da calzoni a tubo. Parlava fitto con un altro, bassino, rado di capelli, gli occhialetti d’oro, poi seppe ch’era l’avvocato Meola. Neppure Sanges portava la parrucca e sarebbe stato un peccato nascondere i bei capelli biondi, ondulati, che gli scendevano sul collo, formando anche due morbido favoriti intorno al viso robusto, ben rasato. Doveva essere uno di quei Napoletani d’origine angioina: biondi, gli occhi chiari. Tentò esplorazione velocissima, le parve sul verde, o verde grigio”: *RNI1995*^o, 34-35.

porosità delle sue rocce e della sua architettura (secondo la calzante definizione di Walter Benjamin e della sua amica la regista lettone Asja Lacis)⁴⁰, e con leggerezza s'inoltra con la giovane poetessa, con cui "era nata gentile, curiosa amicizia", in una sorta d'infanzia napoletana, che li porterà ad immergersi nella topografia storica della città, dalla Napoli dei vicoli senza luce alle amene ville del Vomero⁴¹. Si dirigono a piedi verso Posillipo, il luogo della "pausa del dolore", attraversando il Pallonetto di S. Lucia, dove vivono i luciani, "una tribù nella tribù", uomini prepotenti e bambini, fedelissimi di Ferdinando IV, Castel dell'Ovo, la Riviera di Chiaia, la sua spiaggia, il villaggio di Mergellina, Palazzo Donn'Anna: nei giorni successivi visitano il Mercato, raggiunto costeggiando "muriccioli lungo una spiaggia purulenta, tanfosa d'orina, pesce morto immondizia", il vero "reame dei mercanti e dei lazzari", la piazza delle esecuzioni capitali, e poi un'avventurosa discesa agli inferi, nel libidinoso e orrido vico di Santa Teresella degli Spagnoli, popolato da esseri luridi e sguaiati su cui la natura esercita abusi incontrollati di disumanizzazione. Goethe, Francesco Mastriani, il Fucini di *Napoli a occhio nudo*, anche il Malaparte dell'ultimo capitolo di *Kaputt* e de *La pelle*, fino alla Ortese del *Mare non bagna Napoli*, entrano nella spirale della pietà disegnata da Striano nel mostrare, senza compiacimento, un angolo della Napoli del sottosuolo; non quella misteriosa e turistica visitata nei divertiti e oziosi tour dai viaggiatori di ieri e dalle masse militarizzate di oggi, ma la purulenta realtà di Santa Teresella o dei fondaci della Marina. Il riferimento a Curzio Malaparte merita un'ulteriore notazione. Il romanzo, si è più volte detto, nasconde percorsi mimetizzati ma localizzati di collegamento con le esperienze umane e politiche dello scrittore. I richiami sono numerosi

⁴⁰ "Impressioni di viaggio fantastiche – scrivono Benjamin e la Lacis – hanno colorato la città. In realtà è grigia: un grigio rosso o ocre, un bianco-grigio. È molto grigia nei confronti del cielo e del mare. E non da ultimo questo grigiore toglie ai cittadini ogni piacere. Chi non comprende le forme ha qui poco da vedere. La città è rocciosa. Dall'alto, dove non arrivano le voci, vista da Castel San Martino, essa giace morta nel crepuscolo, tutt'uno con la roccia. Appare appena una striscia di spiaggia, dietro si accalcano gli edifici uno sull'altro. Casermoni in affitto con sei o sette piani su basamenti forniti di scale sembrano grattacieli in confronto alle ville. Nel basamento di roccia, dove raggiunge la riva, sono state scavate delle grotte. Come nei dipinti di eremiti del Trecento si vede qua e là nella roccia una porta. È aperta e si può guardare in una grossa stanza da letto. Più oltre le scale conducono al mare, a trattorie di pescatori che sono state ricavate in grotte naturali. Da qui la sera filtrano verso l'alto una luce opaca e una musica tenue. L'architettura è porosa come questa roccia. Edifici e azioni si trasformano gli uni nelle altre in cortili, arcate, scalinate. A tutto si lascia lo spazio per divenire teatro di costellazioni mai viste prime. Si evita il definitivo, il codificato": F. RAMONDINO – A.F. MÜLLER, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, cit., p. 9.

⁴¹ Sul rapporto Sanges-Lenòr vd. varie considerazioni in F. D'EPISCOPO, *Enzo Striano*, cit., pp. 131-64.

e si ritrovano tanto nei fatti che nei personaggi della storia narrata. Un esempio efficacissimo lo rintracciamo nell'arrivo dei francesi al comando dello Championnet in città dopo la precipitosa fuga del re a Palermo nel dicembre 1798. Nobili, borghesi, intellettuali e lazzari ritrovano la pace e festeggiano con i soldati di Napoleone allo stesso modo con cui i napoletani accoglieranno gli alleati nel 1943. Il passo che leggiamo sembra estratto da *La pelle*⁴² o dalle scene di tanto celebre cinema del neorealismo. Gli ussari di Striano non sono così diversi anche dal soldato americano di colore Joe derubato di tutto dallo scugnizzo Pasquale nel secondo episodio di *Paisà* (1946), uno dei capolavori di Roberto Rossellini.

Napoli sembra aver dimenticato tutto. La temperatura è mite e, nonostante si sia entrati in «ventoso», per la città non vola un soffio: forse qui bisognerebbe modificarlo il calendario repubblicano, che è nato in Francia, dove il clima è diverso.

Tutto, o quasi tutto, pare tornato come prima, anche meglio di prima. La folla gremisce strade, vicoli, piazze, le botteghe han riaperto, i lazzari si son fatti amici dei Francesi. Ci scherzano, li fanno divertire, li derubano, li accompagnano di qua e di là. Sulle spiagge di Santa Lucia, di Mergellina, folla di granatieri, d'usseri, cacciatori: ai banchetti di vendita o in attesa d'imbarcarsi sopra i gozzi d'oro. Osterie e bische straripano di Francesi e d'accompagnatori, per non parlare del Mercato, dei vichi della Cagliantesa, di San Matteo, dove, sotto le insegne coi gerani, in ogni ora del giorno e della notte brulicano uniforme rosse e blu. Lazzari e Francesi si scambiavano allegramente anche il linguaggio [...]. Intorno agli alberi della libertà, piantati dappertutto come aveva raccomandato Championnet, si balla, si canta, si vendono spassatiempi, brodo di polpo, femmine. E Championnet davvero è andato a vedere il miracolo di san Gennaro in Duomo⁴³.

La liquefazione del sangue del santo alla presenza del generale rivoluzionario avviene grazie all'accondiscendenza del cardinale Capece Zurlo; i canali della *Realpolitik* sono nuovamente attivi. Il popolaccio inizia a odiare San Gennaro, lo sente dalla parte degli occupanti d'oltralpe, mentre aumentano le quotazioni di S. Antonio, la cui effigie sta per essere posta a protezione dei sanfedisti del cardinale Fabrizio Ruffò. I due santi per il popolo sono ufficialmente in guerra tra loro. Nei vicoli e nei fondaci San Gennaro non suscita più grande devozione⁴⁴.

⁴² Cfr. C. MALAPARTE, *La pelle. Storia e racconto*, a cura di C. Guagni e G. Pinotti, cit.; ID., *La pelle*, Introduzione di L. Baldacci, Milano, Mondadori, 1978.

⁴³ *RNI1995*⁹, 278

⁴⁴ Cfr. B. CROCE, *San Gennaro e Sant'Antonio*, in ID., *La rivoluzione napoletana del 1799*

Sanges, colui che “l'aiutò a conoscere luoghi della città”, insinua nella diciottenne Lenòr il dubbio, il tarlo del “resto di niente”, l'incubo della improbabile vittoria della poesia sui mostri del mito. A Santa Teresella si attraversa una galleria degli incubi, un insieme di scene oniriche, di balli sfrenati di quattro *femmenie*' circondati da una folla eccitata e divertita, che non sarebbero dispiaciute alla visionarietà del Malaparte de *La pelle* o a un antropologo della scuola di De Martino.

Davanti un basso un calderaio gonfio, sudato, interamente nudo, teneva acceso un fuoco di carbone per stagnare pignatte a colpi di mazzuolo. Puzza orribile, da mal di testa. In un angolo una donna grassa, le gambe simili a colonne di cera, friggeva, dentro una padella poggiata su due pietre, pezzetti di pasta nericcìa, fiori di zucca, pesciolini, fette di patata. [...]. Si distrasse per clamore e musica lontani: battere di tamburi, sonagli, zuf-zuf di pentoloni a stantuffo. Ragazzi galopparono verso i suoni, tirandosi dietro cani, galline, un porco. Dalle case schizzarono facce stupide e allegre. A uno slargo folla infantile, proterva, circondava quattro personaggi incredibili.

In principio credette fossero donne, volgari e scostumate, che cantavano e danzavano, poi capì. Uno indossava camicia rosa, senza maniche, da cui uscivano braccia pelose. Un altro, obeso, portava un cappellino a merletti e sottogola, gonna multicolore da pacchiana. A torso nudo, si reggeva le mammelle grasse, pendule, mostrandole con allegra golosità alla folla che rideva, fischiava, insultava. Gli altri due, pure in abiti da donna, suonavano, passando con rapidità prodigiosa dai tamburelli ai pentolacci della Piedigrotta, a chitarroni dalle pance larghe, poi tutti e quattro tornavano a cantare, facendo le voci sottili⁴⁵.

A Santa Teresella Lenòr ritornò tempo dopo da sola per comprare uno scaffaletto per i libri. Dal falegname Don Edua' conobbe il giovane Michele, l'ex lazzaro che aveva deciso di lasciare la sua tribù per lavorare, per sentirsi diverso: con la nostalgia per la perduta 'libertà', ma con la convinzione di aver fatto una scelta giusta⁴⁶. Del lazzaro, “il lavorante riccio”, si ricorderà, ed è questa ulteriore prova dell'esistenza di un intimo, ricorrente colloquio tra Striano e la sua Eleonora. Nella sua veste di insegnante anche l'A. sosteneva che solo dopo aver strappato alle pessime abitudini della città i giovanissimi, la città avrebbe potuto diventare finalmente moderna e civile⁴⁷.

[1948⁵], con una nota di F. Tessitore, Napoli, Bibliopolis, 1998, pp. 94-100. L'edizione, curata da Cinzia Cassani, riproduce il testo di Croce edito nel 1948.

⁴⁵ *RNI1995*^o, 49-50.

⁴⁶ *RNI1995*^o, 162.

⁴⁷ *RNI1995*^o, 291.

Napoli, dove si vive in bilico tra golosità e miseria – l’opulenza dei suoi mercati è unica al mondo –, tra pudore e volgarità, eleganza e spregiudicatezza, magia e ragione, è una sconfinata isola del tesoro, priva di mappe conosciute, che nasconde in sé inaspettate e multiformi “inclinazioni pedagogiche”.

Senza volerti insegnare nulla ti costringeva ad apprendere, fra banalità, segreti spregevoli. I Napoletani li succhiavano col latte, ma ce n’era per tutti. Bastava stare attenti, riflettere⁴⁸.

È ancora Sanges a predire a Lenòr una carriera di poetessa dopo averla ascoltata declamare alcuni versi, ed è lui, con un collaudato meccanismo di rifrazioni, a spiegarle la meschinità dei colti locali.

Io non sono né il conte di Cagliostro né la Sibilla di Cuma. Potrei predirti un brillante avvenire di letterata, se ci sapeste fare: la gente di lettere a Napoli è, in genere, sciocca, infida. Qui è difficile conquistarsi un privilegio. Chi l’ha raggiunto se lo tiene caro. La torta è piccola. Lenòr, non può saziare tutti. È il problema di questo Regno: ha una sola grande città, alla quale accorrono nobili e cafoni, ricchi e poveri, intelligenti e fessi⁴⁹.

La de Fonseca Pimental sarà accolta in Arcadia e i suoi versi ascoltati e graditi a corte⁵⁰. Eppure per una donna le porte del lavoro intellettuale a Napoli e nelle province del Regno erano sbarrate. La giovanissima lo aveva subito capito e per questo si sentiva infelice.

Ma come sarebbe potuto andare in maniera diversa? A nessuna donna nel Regno era aperto il piccolo mondo del lavoro di qualità. Soltanto cameriera, cuffiara, stiratrice, puttana. Non esistevano medichesse, avvocatesse e apparivano mostri Donna Colubrano Pignatelli che studiava matematica o Mariangella Ardinghelli, che aveva scritto su una cosa nuova della fisica, l’elettricità⁵¹.

Con Sanges la poetessa stringe sempre più una relazione di complicità e di affetto, un’intimità non tanto amorosa quanto familiare. Lo avverte come sua guida e suo mentore, e ai suoi discorsi si affida per la comprensione

⁴⁸ *RNI1995*^o, 51.

⁴⁹ *RNI1995*^o, 41.

⁵⁰ B. CROCE, *Bibliografia degli scritti di E. de Fonseca Pimentel*, in *La rivoluzione napoletana del 1799* cit., pp. 81-102. Inoltre E. DE FONSECA PIMENTEL, *Una donna tra le muse. La produzione poetica*, introduzione di R. Giglio, a cura di D. De Lisio, Napoli, Loffredo, 1999.

⁵¹ *RNI1995*^o, 68.

dell'anguillare città che la ospita. Quando l'amico scompare dai salotti e dalle conversazioni lo va a cercare senza trovarlo. È un momento di smarrimento, di solitudine, dove forse con maggiore immediatezza affiora una dimensione esistenziale dell'autore al di là dello stesso andamento narrativo. L'atlante urbano ancora s'identifica con i percorsi del romanzo. Striano avrà girato a piedi la città annotando sul suo taccuino di scavo toponimi, nomi di chiese e di palazzi con le scale firmate dall'architetto Ferdinando Sanfelice, e letto con cura il bel libro-breviario *Le strade di Napoli. Saggio di toponomastica storica* di Gino Doria, la cui prima edizione era apparsa nel '43, seguita dalla seconda, notevolmente accresciuta, nel 1971.

Una mattina s'arrampicò fino all'Imbrecciata dei Sette Dolori, per cercare Vincenzo. Erta straduccia di pietre taglienti: da un capo sbucava su Toledo, presso la Pignasecca, dall'altra saliva tortuosa verso il Vomero. Anche lì bassi, panni stesi, clamore. Ci volle tempo per scovare la casa di Sanges, in quella zona ancora non avevano applicato i numeri civici. Infine giunse a un palazzuccio fumoso, scale doppie alla Sanfelice ma strettissime, puzzolenti di gatto e cavolo cappuccio. Salì all'ultimo, Vincenzo non vi abitava più da parecchio, forse era tornato a Sarno⁵².

Intanto Sanges, scomparsa la mamma, ritorna a Napoli qualche tempo dopo, cambiato, triste, invecchiato, stanco d'inseguire illusioni ma comunque affettuosamente disponibile verso Lenòr, che ormai si è separata dal marito Tria, ignorante militare di carriera.

Siamo cambiati tutti. Anch'io non sono quello d'una volta. Veder cadere le persone cara segna, come no. Ti cancella per sempre l'infanzia che, nonostante tutto, ti portavi dentro; ti spegne e ti matura⁵³.

Nell'impianto narrativo le vivide descrizioni delle strade, degli oggetti e dei volti di Napoli strutturano uno dei livelli più evidenti dell'opera. Le grandi nature morte di Gian Battista Ruoppolo, i mercati di Vincenzo Migliaro, le opulente composizioni del presepe donato da Michele Cuciniello al Museo nazionale di San Martino nel 1879 aiutano Striano a creare numerose pagine di grande resa iconografica e di forte impatto sensoriale. Gli occhi di Lenòr paiono annegare nella molteplicità degli odori e dei colori natalizi che imbandiscono Toledo e i vicoli in una strana, misteriosa simbiosi fra le architetture e un immenso deposito all'aperto di oggetti e di merci.

⁵² *RNI995*^o, 100.

⁵³ *RNI995*^o, 130.

Si fece largo, davanti la chiesa di San Ferdinando, imboccò un tratto di Toledo, dov'era calca indescrivibile.

Si fermò a guardare, all'angolo del Sargente Maggiore, la mostra di «La femme chic» con vestiti che mozzavano il fiato [...]. Le botteghe alimentari traboccavano di noci, mandorle, castagne dure, datteri africani, lardo, prosciutti, sottaceti variopinti. [...]. La confusione maggiore nei vicoli, ai mercatini sommersi da broccoli, cavolfiori, mele annurche, arance, pigne, davanti ai pescivendoli che maneggiavano anguille vive e sguscianti, orate, dentici, facendo grondare acqua ed erbe di mare. Nella melma guazzavano coi piedi nudi, sudici, ficcati in grossi zoccoli di legno⁵⁴.

Toledo nei giorni tragici che precedono l'arrivo dei francesi in città, nel gennaio 1799, sarà vuota e i banchi dei mercati non offriranno nulla alle donne in cerca di cibo. A Napoli le rivoluzioni e le guerre si associano alla fame, alla immediata penuria di generi alimentari. Così accadeva nel '99, così negli anni della seconda guerra mondiale e nell'infernale biennio 1943-1945, il tempo sfrenato della borsa nera. Un effetto collaterale previsto e inevitabile nella visione delle catastrofi del napoletano, al di là del ceto o della classe di appartenenza. La cessazione del conflitto coincide con il magico riapparire di abbondanti carri di verdure, di frutti, di cibo di ogni genere. La sola notizia della resa dei difensori di Castel Sant'Elmo, ancor prima che i prigionieri possano scendere in città per essere trasferiti in carcere, riavvia i commerci e riporta per magia, come in tanti *cunti* di Basile, le mercanzie nelle strade.

Napoli sembra aver ritrovato di colpo la propria vita tumultuosa, sonora. Con maggiore golosità. Le botteghe, riaperte le botteghe per incanto, traboccano di roba, i balconi grappolano paurosamente di persone. Per l'aria nuovamente gli odori untuosi e dolci dell'estate napoletana⁵⁵.

Un album di gouaches e di grandi vedute sette-ottocentesche si inserisce fra i fogli del romanzo con illustrazioni meritevoli delle migliori prove pittoriche di Jacob Philipp Hackert, di Pitloo e della Scuola di Posillipo. Ma queste descrizioni della memoria diventano implicitamente anche atto durissimo di accusa verso chi, mettendo le mani sulla città negli anni Cinquanta-Sessanta, aveva alterato ignobilmente la natura urbanistica e la bellezza del paesaggio. La collina del Vomero, che Striano conosceva minuziosamente e frequentava come tanti giovani della sua generazione, era stata violentata senza reticenze da una scandalosa alleanza tra la politica e l'imprenditoria.

⁵⁴ *RNI1995*^o, 102.

⁵⁵ *RNI1995*^o, 318.

Si passa tra i grandi pini verdi che fiancheggiano il carcere di Santa Maria Apparente, s'imbocca l'infernale salita del Petraio. Le bestie fioccano bava ai morsi, sul petto. Il sentiero che s'inerpica alla collina è ciottolome grigio. Di lì precipitava, negli antichi inverni, la spuma minacciosa della lava, ora è asciutto. Il cielo ride, c'è tanto verde, nonostante la stagione. Nei campi ben squadri lavoravano quieti pacchiane e contadini, come niente intorno stesse succedendo. Eppure qui Sant'Elmo incombe, col minaccioso sprone. Sotto, la dolcezza candida della Certosa di San Martino, dentro un mare di foglie sempre verdi⁵⁶.

Alle composite vedute di Napoli quindi si aggiungono elementi che moltiplicano la trama fluviale, “nel senso che si tratta di un grande fiume” (Domenico Rea), del romanzo e rovesciano le comodità del canone. Nelle acque di questo immenso fiume corrono al mare la vita storica di Eleonora, che usando formule attinte dalle arti figurative definiremo più una pittura storica appunto che una pittura di storia, il ricchissimo quadro della intelligenza illuminista e rivoluzionaria, impegnata in accese conversazioni sulle istituzioni e sull'organizzazione dello Stato, tante pagine di storia delle relazioni tra gli intellettuali e della cultura musicale: uno tra i tanti esempi è la venuta a Napoli dello scienziato e letterato veneto Alberto Fortis (1741-1803), che soggiornò e studiò vari periodi nel Regno e fu amico e corrispondente della de Fonseca.

Le diverse parti sono tessute fra loro con raffinati accorgimenti artigianali e lasciano riconoscere un laborioso, lento lavoro di cucitura: per intenderci di quelli di un tempo, fatti a mano con grazia e precisione. Il richiamo all'amore del tabacco, comune a molti frequentatori dei salotti, le discussioni sulla poesia di Pietro Metastasio, sulle musiche di Paisiello e Cimarosa, il cui *Matrimonio segreto* (1792) ottenne a Vienna e a Napoli un successo strepitoso⁵⁷, le interminabili giaculatorie sui pettegolezzi di corte sono gli elementi decorativi di una società che fino al 1792 e non oltre la congiura del 1794, che costò la vita al giovanissimo Emmanuele De Deo, al Vitaliani e al Giordano, pareva conservare un rapporto non drammatico con il potere monarchico. Nel romanzo la ricostruzione degli arredi, delle mode, del gusto, dei costumi avviene con compiutezza e cura.

⁵⁶ RNI995⁶, 269.

⁵⁷ Il dramma giocoso in due atti *Il matrimonio segreto*, musica da Cimarosa, libretto del poeta di corte Giovanni Bertati, fu rappresentato la prima volta il 17 febbraio 1792 al Burgtheater di Vienna. Il successo si ripeté a Napoli nel 1793 dove l'esecuzione fu proposta al Teatro Fiorentini con l'aggiunta di un duetto e con qualche altra variante: il dramma fu replicato 110 sere di seguito: cfr. T. IERMANO, «Cimarosa...ah Cimarosa!». L'Abbé Pèru di Salvatore Di Giacomo, in «Rivista di Letteratura Teatrale», 3, 2010, pp. 63-83.

Tra pagine di meravigliosa forza immaginativa e altre in cui, grazie allo sfoggio di raffinate fonti iconografiche e non comuni indicazioni bibliografiche risalenti a una conoscenza di prima mano di gazzette e cronache dell'epoca – vedi il richiamo non scontato a padre Rocco –, Napoli appare in tutta la sua scintillante vivacità.

Feste si celebravano sotto i tabernacoli sistemati da padre Rocco, predicatori urlavano dovunque. Ne vide uno spaccare la sua grossa croce di legno sulla testa d'uno spettatore distrattosi a guardare una ragazza. E le strabilianti mostre dei casadduogli per Sant'Antonio! A Santa Teresella s'esponevano un sant'Antonio ed una santa Chiara con teste e mani di legno, corpi di formaggio e prosciutti. Il petto di santa Chiara provoloni, la collana salsicce, gli orecchini taralli. Lazzari e pezzenti inebetiti salivavano⁵⁸.

Ci sono poi rituali carnevaleschi che colpiscono per la forza evocativa e per la rappresentazione farsesca. È il caso dei festeggiamenti per il Capodanno 1799 nella grandissima casa Fasulo in via Atri, una “zona sudicia e buia della città”⁵⁹, in cui l'assalto ai sontuosissimi banchi delle pietanze si associa a un lugubre rito di disfacimento, di annunciata premonizione dell'infausto destino che toccherà di lì a poco a tanti degli invitati. Vi parteciparono tutti i patrioti e tra questi Cirillo, Cuoco, Astore, Salfi, l'abate Jeròcades, Pagano, Lauberg, Lenòr, Gennaro Serra e anche il quasi cinquantenne Sanges. Lauberg ha l'idea di portare al banchetto tre veri lazzari che, dopo momenti di timidezza, chiudono la serata completamente ubriachi. In un luogo fiabesco e visionario potevano accadere le cose più strane.

Qui si può fare ciò che si vuole: nell'anticamera s'è formato un mucchio di parrucche, a terra uno strato di cipria. Molte dame svelano capelli corti, al naturale, parecchie sono vestite da maschio⁶⁰.

Ciaia, Lomonaco, Jèrocades, Pagano, Chiara Pignatelli e molte dame discutevano di poesia e di Alfieri, mentre Baffi “spiega cosa c'è scritto nei papiri scoperti ad Ercolano”. È un episodio questo di casa Fasulo non marginale e che assume nel romanzo un significato altamente simbolico, celebrando l'apertura di un anno terribilis e memorabile.

Il resto di niente si presenta comunque come il racconto intimo di un tormentato rapporto amoroso tra l'A. e Napoli, un legame non interrotto

⁵⁸ RNI995^o, 77.

⁵⁹ RNI995^o, 206.

⁶⁰ RNI995^o, 207.

né dalla negatività degli avvenimenti né dagli assalti dell'oscura coscienza dei mali annidati nella diabolica e amata *Fedelissima*, talvolta avara di idilli e pronta a tradire anche i suoi più onesti innamorati.

La cultura borghese, i grandi intellettuali e parte della società aristocratica tentarono di costruire un modello sociale nuovo, carico di prospettive ideali e fortemente alternativo a quello dominante, legittimato dal potere della monarchia borbonica. Il giacobinismo, giunto nel porto di Napoli sui legni della flotta francese guidata dal Latouche de Trèville nel 1792, erodeva principi e convincenti dell'*ancien régime* fomentando la crescente "agitazione rivoluzionaria"⁶¹. Gli intellettuali napoletani, conoscitori dell'opera dei grandi illuministi napoletani Antonio Genovesi e Gaetano Filangieri, che Lenòr ricordava da giovane "con la faccina magra, un po' forunculosa..."⁶², progettavano di modificare in profondità le strutture di un potere intriso delle più retrive concezioni assolutiste. Gennaro Serra, dopo essere salito sul ponte della nave *Languedoc* e aver incontrato il cittadino ammiraglio che si fa dare del tu dai marinai, confidava all'amica: "Dobbiamo prepararci Lenòr"⁶³. Era giunto il momento di affermare anche a Napoli i principi della Rivoluzione francese.

Striano è consapevole di realizzare un'opera ambiziosa, complessa, strettamente legata alle vicende della società napoletana a lui contemporanea attraverso una molteplicità d'interstizi che fanno trapelare i percorsi dell'ideologia e della politica e la fisionomia delle classi dirigenti, tra entusiasmo e melanconica rammemorazione del passato. È un romanzo in cui la storia, appoggiata dai ricordi, rompe gli argini didattici e diventa impegno, passione, militanza. Una grande autobiografia collettiva che racconta i fatti, sempre compiuti e definiti, con una intuizione che assume sempre più i tratti di una accertata verità: Napoli è abitata non da diavoli ma da eterni bambini che non vogliono assolutamente crescere e somigliare finalmente ai popoli adulti delle tante altre città europee. La passività colta da Cuoco nel suo *Saggio storico sulla Rivoluzione di Napoli (1799)* non è nella assenza di volontà e di partecipazione ma nel desiderio di restare in un giardino di favole e di umili sogni, accontentandosi di vivere nei più bui e sporchi bassifondi dell'Olimpo. Il narratore in una parte decisiva del romanzo, riferendosi all'immutabilità della *gente bambina*, esprime con chiarezza le sue idee sulla rivoluzione e sulla fatua ambizione di quanti, avvolti anch'essi nelle velleità di un'infanzia dorata e supponente, credono nel sortilegio del cambiamento. I lazzari amano il

⁶¹ B. CROCE, *La rivoluzione napoletana del 1799*, cit., pp. 208-9.

⁶² *RNI1995*^o, 104.

⁶³ *RNI1995*^o, 205.

re e la Chiesa, difendono i preti e gli aristocratici ribaldi che li proteggono dai “perturbatori d’un mondo quieto, fantastico, bene ordinato secondo i primordiali principi della vita”.

Il nuovo mondo sgomenta, impaurisce e costringe gli uomini a uscire dalle più elementari, millenarie certezze. I lettori e gli autori di libri sono i grandi nemici dell’immodificabile e vanno abbattuti con violenza al pari di un qualsiasi esercito nemico che tenta di conquistare la città, il suo mare pescoso, le sue spiagge luminose, le sue tane cariche di voci affamate. Striano commenta l’idea di Eleonora di educare il popolo e di servirsi dell’aiuto di un diffidente Vincenzo Cammarano, lo storico Pulcinella del Teatro San Carlino, per raccontare gli ideali e i fatti della Repubblica napoletana, con impressionante anticonformismo e realismo. Il vecchio, esperto Cammarano non crede che la maschera di Pulcinella possa essere giacobina, “lo po’ pure fa’, ma solo per far ridere, per soldi. Issò non ce crede”.

La delusione patita da Sanges-Striano nel suo rapporto con le ambiguità della politica, dei partiti e degli apparati non è senza ritorno purché il dibattito sulla felicità pubblica lo si affronti con serietà e senso della Storia. Occorre che le generazioni compromesse con ogni forma di potere (politica, Chiesa, camorra) si assottiglino, strappando il maggior numero di giovanissimi alla pigrizia dell’intelligenza, alla sudditanza verso i forti e i prepotenti, alla povertà, al vuoto morale, all’assenza dell’indignazione. L’educazione civile è uno dei grandi motivi ‘politici’ del romanzo ma non si realizza soltanto dando delle nobili, fragili indicazioni. Leggere Genovesi, Filangieri, “distruggere Pulcinella, san Gennaro, vicoli, bassi”, smetterla con la vita randagia e poi? Quanti napoletani vogliono e possono cambiare?

Vogliono esser lasciati in pace nella loro grande, bella città di giardini, cupole, spiagge. Nel sicuro protettivo dei vicoli, dei bassi, del tempo. Resteranno così? Com’essi vogliono? Sempre il vecchio problema: s’ha diritto di far felici gli altri imponendogli quella che riteniamo sia felicità? Felicità comporta sacrifici, s’ha diritto d’imporli a chi pensa che non valga la pena farli? [...] ⁶⁴.

Solo quando ci sarà una rivoluzione della mentalità nelle nuove generazioni si potrà avere una cultura del lavoro e una concreta condivisione del bene comune: la città potrà diventare “come tant’altre, civili, della Terra”, e il suo popolo, educato e istruito, sarà persino pronto, e qui non manca una ironica distanza dai velleitarismi di certa sinistra italiana e napoletana

⁶⁴ RNI995^o, 291.

soprattutto, “a seguire quanto gli verrà intimato dai filosofi, da tutti quelli che vogliono assolutamente dargli felicità”⁶⁵.

Intanto nella capitale la rabbia dei lazzari è esplosiva – si assiste a vere e proprie epidemie di violenza –, ma si raffredda facilmente e rimane sopita durante lunghe pause in cui regna l’indifferenza verso il mondo, e si impone una convivenza pacifica tra la loro tribù e le varie classi sociali, così come accadeva all’arrivo delle gravi notizie di Francia di qualche anno prima. La cartolina della città pare provenire da un luogo di non-storia, da un villaggio millenario inca dimenticato dai conquistadores, eppure a breve si scatenerà l’inferno e la lunga notte non avrà aurore.

Gennaro l’accompagna verso il mare. È sempre più stupita: Napoli non sa nulla, Napoli se ne infischia. Quale tensione, che paure? Tutto va come sempre, anzi meglio. La città è splendida, fiorita, si diverte. Il mare azzurrissimo, liscio, riflette come una specchiera il Vesuvio col pennacchio barocco, la penisola di Sorrento, le case e gli alberi di Castellammare. Lo solcano barche, barchini, velieri, con baldacchini ricamati per proteggere dal sole le allegre comitive. Ne giungono sulle ali di réfole incostanti, fiotti di canzoni e musiche, richiami.

Sulle spiagge di Santa Lucia, Chiaia, Mergellina, i lazzari nudi s’arrostiscono beati, sonnolenti, avvolti dalle nuvole odorose di salsedine e d’aglio provenienti dai banchetti ambulanti. Ostricari infaticabili spaccano conchiglie coi loro coltellucci ricurvi, producendo montagne di gusci. L’acre odore del limone strizzato sulla carne palpitante di cozze, fasolare, cannicchi⁶⁶.

La città da tempo si era abituata a sopportare la vicinanza tra carnefici e vittime, che talvolta finivano per mescolarsi e tragicamente confondersi nella ritualità della morte. Gli sbudellamenti del gennaio 1799 nelle strade e nelle piazze della capitale apparivano, e giustamente, solo un’*ouverture*: radicalità rivoluzionaria e reazionarismo plebeo s’incastavano con lineare precisione nella follia della guerra civile. La fucilazione in Castelnuovo dei fratelli Gerardo e Gennaro Baccher e dei loro compagni Natale d’Angelo, Ferdinando e Giovanni La Rossa il 13 giugno 1799, a poche ore dalla caduta del governo repubblicano, ordinata dalla Commissione rivoluzionaria, senza alcun processo⁶⁷, acuiva la violenza e il desiderio delle parti contrapposte di colpirsi senza regole. Di questo evento Eleonora, per

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ RN1995⁹, 184.

⁶⁷ B. CROCE, *Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher*, in *La rivoluzione napoletana del 1799*, cit., pp. 133-204, a p. 158.

aver pubblicato i documenti della congiura sul «Monitore napoletano», si sentì molto addolorata: nella vicenda ebbero un ruolo Luisa Sanfelice, Ferdinando Ferri e Vincenzo Cuoco⁶⁸. Nel romanzo è Luigi Primicerio a confortarla sbrigativamente definendo i Baccher e gli altri giustiziati “tre o quattro mascalzoni”.

I giacobini esasperano l'aggressività di fronte agli atti selvaggi compiuti dall'armata del cardinale Ruffò nelle province e alla rabbia dei lazzari e dei poverissimi ospiti dei Quartieri spagnoli: l'accentuazione del radicalismo rivoluzionario diventa inevitabilmente una risposta alla furia sanfedista e al tempo stesso una prova della sconfitta degli ideali patriottici, lontani e intraducibili per le masse urbane e per quelle del contado nonostante gli sforzi compiuti dal «Monitore napoletano» della stessa de Fonseca e da poeti come Luigi Serio⁶⁹. Va pure ricordato che l'intellettualità giacobina fu di altissimo profilo culturale e seppe esprimere progetti di respiro europeo⁷⁰. Pur nella chiarezza delle sue posizioni interpretative Striano, è bene sottolinearlo, non aspira a invasioni di campo e non si sottrae dal fare i conti con gli storici di professione: poco o nulla lo accomuna alle enfatiche biografiche romanzate della Maciocchi su Eleonora e su Luisa Sanfelice⁷¹. L'A. propone con misura il racconto dello spirito del tempo, dei suoi umori, delle sue passioni, e riesce a farlo con i linguaggi e con i metodi propri della letteratura. Il suo libro, al pari delle *Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo, pur conservando un raro carattere di avventuroso e poetico insieme, è “più efficace e più storico di dieci studi eruditi”⁷², come afferma Carlo Dionisotti a proposito del capolavoro dello scrittore veneto condividendo una considerazione di Sergio Romagnoli.

⁶⁸ “Il *Monitore napoletano* (al quale spetta la prima menzione del nome del Cuoco), nel numero del 24 gennile, ossia del 13 aprile pubblicava: «Una nostra egregia cittadina, Luisa Molina Sanfelice, svelò venerdì sera [5 aprile] al governo la cospirazione di pochi, non più scellerati che mentecatti», ecc. E, dopo aver fornito varie notizie sui congiurati, terminava: «Essa, superiore alla sua gloria, ne invita premurosamente a far noto che ugualmente con lei è benemerito della Patria in questa scoperta il cittadino Vincenzo Cuoco»: B. CROCE, *Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher*, cit., pp. 151-52.

⁶⁹ Cfr. R. GIGLIO, *Un letterato per la rivoluzione: Luigi Serio (1744-1799)*, Napoli, Loffredo, 1999.

⁷⁰ Cfr. P. MACRY, *Napoli '99. Giù le mani dalla rivoluzione*, in «Corriere della sera», 17 novembre 1998.

⁷¹ Cfr. M.A. MACIOCCHI, *Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel*, Milano, Rizzoli, 1993; ID., *L'amante della rivoluzione. La vera storia di Luisa Sanfelice e della Rivoluzione napoletana del 1799*, Milano, Mondadori, 1997.

⁷² C. DIONISOTTI, *Appunti sul Nievo* [1983], in ID., *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 337-50, a p. 342.

L'incomunicabilità tra lazzari e rivoluzionari più volte nel romanzo si manifesta in tutta la sua drammaticità. Ma in una occasione si evidenziano veri e propri cavalli di frisia, che delimitano le oceaniche distanze tra le parti. Lauberg, De Deo, Lenòr, Gennaro Serra, Lomonaco, Russo, Manthoné e Marra, l'ultimo comandante della piazza di Castel Sant'Elmo, si recano nei fondaci per parlare con il popolo e diffondere le idee libertarie della rivoluzione francese. Si scontrano con la disperazione e la fame degli abitanti, comunque disposti a prestar loro ascolto. L'arrivo dei lazzari modifica improvvisamente la scena, la incupisce e rende ruvido il contatto. I lazzari sono prepotenti, arroganti, pronti alla violenza; il greve confronto tra uno del branco, l'inesperto De Deo e il più deciso Lauberg spiega plasticamente gli insuperabili limiti della proposta repubblicana e l'impotenza delle parole. Dal versante della resa narrativa gli esiti sono notevoli: l'accorta scelta del ritmo linguistico e il graduale aumento delle tonalità dialettali compiono l'ulteriore accreditamento letterario del dialogo. Un lazzaro baffuto entra in scena affrontando direttamente e con fare irridente De Deo che tenta di parlare di libertà: giunge "fino a respirargli in faccia". È un indizio corposo di quanto Striano, dai suoi possedimenti nell'arcipelago del disincanto, sia lucido nel considerare i feticci dell'ideologia e i pericoli derivanti dalla narcisistica convinzione della superiorità delle avanguardie rivoluzionarie rispetto alle classi subalterne o al *Lumpenproletariat*, di cui erano soci onorari i lazzari di Napoli. È un conflitto che non lascia illusioni e non concede aperture ironiche: i patrioti dovranno precipitosamente allontanarsi sotto un diluvio d'insulti e di oscenità. Le domande restano intonse, nessuno riesce a trovare un limite alle argomentazioni dei due gruppi; una muraglia cinese li separa senza appello. Il brano, pur nella sua lunghezza, merita di essere letto per l'indizio che offre al lettore in cerca del suo passepartout nel 'folto mazzo di chiavi' che per Sterne è efficace metafora del *Political romance*⁷³. Il brano inoltre può acquisire il contorno di frammento di una possibile *pièce* teatrale.

– Cavalie', – disse, martellando le sillabe – tu vuoi da' la libertà a me? Tu si' cchiù libero de me? Cavalie', mo te 'mparo 'na cosa: Napoli sai de chi è? Primma de san Gennaro, poi de lo rre, e poi è d" a mia.

De Deo avvilito, anche spaventato, non riuscì, a intervenire, Russo sogghignava. Fu Lauberg, nonostante la fretta, a intervenire accavallando le sillabe per il nervosismo.

– Tu tieni la libertà de te mori' de famme, guaglio'.

⁷³ Cfr. L. STERNE, *Romanzo politico*, nota introduttiva di Giorgio Melchiori, Torino, Einaudi, 1981.

Il lazzaro s'irrigidì. Guardò i compagni, rispose, con sprezzo: – Cavalie'. Io te dongo a mangia' a te, a tutta la razza tua.

– Overo? – chiese, ironico, Lauberg – E comme fai? Tu faticasse?

– Io non fatico. La fatica la lasciammo a te e alla gente comm' a te. A Napoli sai chi è che non fatica? Lo rre, li signure e li lazzare. Tu lo sai chi è il padrone mio, cavalie'? È Aniello.

I lazzari attorno risero forte, anche le donne e i ragazzi.

– E chi è Aniello? – domandò ingenuamente Lauberg, nonostante l'esperienza, provocando sghignazzare clamoroso...

– Aniello songh'io. – annunciò con degnazione il baffuto, puntandosi un dito al petto.

– Ma tu chi sei! – sbottò Lauberg, irritato, i lazzari divennero cupi. – Che vita fai! Dint'a la fetenzia, senza sape' niente!

S'accese, prese ad arringare.

– Chisto è lo male vostro. Vi credete liberi, padroni, ma di che? De la famme? De la monnezza? Lo rre, li signure, li prievete se spartono la grascia e vuie tenite li ppanze azzeccate co' li rine.

– Cavalie', vattènne. – lo interruppe il gamurrino, cattivo – Tu non me piace. Dici ca nuie simmo niente e nisciuno. E allora perché 'nce vai cercano? Nuie stammo bbuono accossì. Che si' venuto a fa' da lo Mandriere?

– Non ti riguarda. – borbottò Lauberg, il lazzaro l'afferrò per un braccio.

– Non ve facite vede' cchiù da chesti pparte.

Volendo stravincere, gridò: – La libertà ve la tenite pe' vvuie! Sai addo' l'avita mettere? Dinto a lo mazzo de màmmeta!

– Lo mazzo de màmmeta! Lo mazzo de màmmeta! – fu il terribile, spernacchiante coro che li accompagnò mentre uscivano precipitosamente⁷⁴.

Nei sei mesi della Repubblica napoletana, da gennaio a giugno 1799, atti terribili e feroci si susseguono ma la ragione della mai raggiunta governabilità è racchiusa nella lotta tra l'entusiasmo delle favole e l'angoscia del moderno, tra la difesa di una società immobile e limacciosa e il tempo del cambiamento: un perenne contrasto, irrisolto per le grandi occasioni storiche puntualmente perdute da Napoli.

Nelle parti finali del romanzo Striano continua a evitare toni gonfi, cadute retoriche, eccessi ideologici. Nessuna concessione viene offerta alle tribunizie esaltazioni storiografiche delle celebrazioni risorgimentali e alle tardive enfasi post-moderne ma si propone la sottolineatura delle qualità umane dei patrioti e di Lenòr, che nei momenti concitati che precedono la sconfitta esprime una umanità profonda, distante dal bisogno del sacrificio e dalla ricerca di una morte degna di figurare tra le *vite* di Plutarco. Nei suoi

⁷⁴ RNI995^o, 160.

occhi non c'è più il furore rivoluzionario ma la lucida, rassegnata convinzione che tutto è ormai il “resto di niente”.

Va a guardarsi allo specchio, toglie gli occhialetti, fissa gli occhi. Non più de foco, sbiaditi, stanchi, arrossati. Cosa vi si legge, dentro? Non riesce a trovarvi niente. Il resto di niente. Non v'è più nascosto nulla⁷⁵.

La mattina del 13 giugno i tipografi la svegliano nella sua casa di Sant'Anna di Palazzo, quella che aveva preso nel palazzotto del marchese Sifola, e le consegnano l'ultimo numero del “Monitore napoletano”, il trentacinquesimo, datato 20 pratile, anno VII repubblicano (8 giugno): non sarà mai distribuito, la Repubblica è in agonia e i lazzari – che si confermano i veri soldati del re – pronti all'assalto finale. Il primo era uscito solo pochi mesi prima, il 14 piovoso (2 febbraio 1799), eppure sembrava che fosse trascorsa da allora una vita lunga e faticosa, racchiusa nella bolla di un sogno svanito. In uno spazio che pare sospeso, incantato, pietrificato, mentre “Napoli tace” prima della tempesta che dal mare sta per investire con onde gigantesche ogni illusione, l'immagine di Donna Lionora, alle prese con l'amatissimo caffè nella “cucina tutta mattonelle bianche di Cava de' Tirreni”⁷⁶, si arricchisce di una pacata, tenera femminilità pur nei foschi presagi che l'atterriscono e la sospongono su uno spazio bianco senza più margini.

Va in cucina a prendere mestolate d'acqua, per rinfrescarsi, tornare in sé. Silenzio strano in casa e fuori: mancano i concerti di campane che dall'alba fan tintinnare l'aria del quartiere, manca il rumore di scuri e di portelle che sbattono, annunciando il risveglio nei palazzi e nei bassi, mancano rotolio di carrette, richiami, gli urli dei ragazzi. Napoli tace. Allarmata, apre la finestra, facendo entrare vampe di calore bianco. Pochissime persone in giro, radi i potecari che s'avviano, in mano le enormi chiavi alla san Pietro, per toglier catenacci alle botteghe. Un solo carretino di verdura s'arrampica verso il mercatino al trivio, il padrone non scarica mazzate né bestemmie sul ciuccio affaticato. E ched'è? Riempie la caffettiera. Ora si sente lucida. Forse questo è l'ultimo caffè che mi preparo, pensa. Domani è sant'Antonio, il giorno stabilito da Ruffo. E il numero 35 del «Monitore» è proprio l'ultimo. Non lo leggerà nessuno⁷⁷.

Con Luigi Primicerio, suo antico amore conosciuto durante una serata del 1768 dai Serra di Cassano, riassapora la dolcezza di un tempo e con lui,

⁷⁵ RN95^o, 294.

⁷⁶ RNI995^o, 131.

⁷⁷ RNI995^o, 307.

dopo un vano tentativo di fuga dalla città assediata dai sanfedisti e dai lazzari, raggiunge Castel Sant'Elmo, ultimo presidio di resistenza repubblicana. Le pagine che raccontano questo amore ritrovato e la solidarietà tra i due amanti nelle ore che precedono la fine sono molto forti sul versante narrativo e su quello delle intime risonanze emotive. Lenòr ha gli occhi chiusi, ha smesso di lottare, di sperare, si affida senza illusioni a Luigi.

Vanno in fretta verso San Carlo alle Mortelle. Lei tiene gli occhi chiusi, arida e dolce insieme. Decide Luigi!

All'altezza della chiesetta di San Carlo altro momento tenero, nonostante la spossatezza del corpo. La chiesa è serrata, il sole screpola le vecchie ante pittate in verde. Mandava un bacio con la mente, verso il caro quadratino. Andiamo. I ciottoli del Petraio riverberano fuoco. Ininterrotto il frinire delle cicale sui greppi e le terrazze: stordiscono. Piedi e gambe bruciano, labbra, narici, gola sono secche. Ogni tanto leva lo sguardo sulla mole gialla di Sant'Elmo: proietta ombra vastissima sui giardini della Certosa, dai quali nasce desiderio di fresco, quiete, pace. Forse non possiamo far altro, Luigi mio, vecchio, malridotto amore di trent'anni fa. Dobbiamo proprio andare a Sant'Elmo⁷⁸.

Il personaggio di Primicerio si è ritenuto identificarlo con il giurista e poeta giacobino Luigi Serio, morto nel corso dei combattimenti contro le truppe del cardinale Ruffo al Ponte della Maddalena il 13 giugno 1799⁷⁹. Nel romanzo cade ferito a morte sulla piazza d'armi di Castel Sant'Elmo sotto gli occhi stupefatti di Lenòr.

Improvvisa, vigliacca scarica di fucileria crepita vicinissima. Ventate di pallottole spazzano il cortile, entrano nelle feritoie. Due o tre nel camerone cadono. Anche Luigi. Preso nella schiena, a sinistra. *Meu Deus*. Lei con gli occhi sbarrati vede lo zampillo rosso vivo che sprizza due o tre volte, si spegne. Non fa in tempo a raggiungerlo che Luigi, in terra, ha già serrato i denti in smorfia gelida, incancellabile. Gli accarezza la fronte ancora tiepida, i pochi, lunghi capelli grigi dietro il collo⁸⁰.

Dagli spalti dell'antica fortezza, testimone muta d'infinite tragedie e violenze, immutata nella sua maestosità sin dai tempi della *Tavola Strozzi*

⁷⁸ RN95^o, 311.

⁷⁹ R. GIGLIO, *Per l'identificazione storica di un personaggio de «Il resto di niente»*, in «Critica letteraria», a. XXVI, fasc. IV, n. 101, 1998, pp. 731-39, ripubblicato col titolo *Luigi Serio, personaggio del romanzo 'Il resto di niente'*, in appendice al volume *Un letterato per la rivoluzione: Luigi Serio (1744-1799)*, cit., pp. 255-62.

⁸⁰ RN1995^o, 317.

(1472), lo sguardo di Lenòr insegue ogni angolo della città e nei suoi occhi si riflette la confusione di quei momenti, lo sgomento del suo cuore, l'incombere delle paure più nascoste che il silenzio della notte, la dolcezza del paesaggio e i profumi del giardino della Certosa non possono scacciare. Le navi inglesi nella rada sono una minaccia incombente per i patrioti: in una di esse Ferdinando IV è in attesa delle sue prede mentre lungo il Pietraio e le scale della Pedamentina sanfedisti e lazzari si avvicinano rapaci. Tanti, all'interno di Sant'Elmo, sentono di essere anziché nella vita già "pei sentieri della storia e della morte"⁸¹: Lenòr è la più lucida tra questi moribondi.

Sta affacciata a uno dei camminamenti di Sant'Elmo, in questa notte straordinaria. Prova sensazioni confuse: vorrebbe cogliere quanto può dell'indicibile spettacolo di natura e vita, invece serra gli occhi, respinge tutto come provocazione crudele.

Nella penombra l'aria è tenera e fresca. Dai giardini della Certosa salgono profumi intensi, sul mare fruscia il segno bianco della luna. Il Vesuvio fiotta, a intervalli regolari, lenti fasci scarlatti. Piccolo vento fa stormire fiori, foglie, t'accarezza il viso. Il golfo è illuminato da navi e barche, come ai tempi lieti. I vascelli più grandi sono inglesi: nel pomeriggio di ieri, con il cannocchiale, hanno visto gli Union Jack alle maestre. Uno è il "Fulminante" di Nelson, ospita il re⁸².

Il romanzo resta coerente fino all'epilogo della lunga parabola, operando una continua azione di sfrondamento di ogni forma di mitizzazione. Bellissime sono le immagini che precedono l'esecuzione di Gennaro Serra di Cassano, il giovane, nobile rivoluzionario che non aveva mai smesso di amare la de Fonseca; in quell'ultimo attimo lei lo ricambia lanciandogli "un bacio forte, con tutto il cuore". In Gennaro, ormai un San Sebastiano alla giacobina, la donna aveva più volte visto crescere quel figlioletto perduto che non aveva mai lasciato andar via dalla sua anima e dai suoi più gelosi pensieri.

Striano in queste pagine compone una letteratura alta, colma di quella verità dei sentimenti che solo la poesia riesce a svelare, malgrado le scene si tingano di sangue e il brusio del macabro tenti di parlare gli ultimi respiri di quelle generose esistenze. Il 'caro' più volte ricorrente nel linguaggio della patriota prossima alla morte è usato nel suo significato più autentico e sincero, riferito a chi si ama, è parte degli affetti personali.

Guarda tesa, contratta. Fissa Gennaro che è dritto, fermo, anche se trema un poco. È molto pallido. Prima d'avvicinarsi al ceppo si volta, la guarda,

⁸¹ *RNI1995*^o, 317.

⁸² *RNI1995*^o, 312.

le sorride. Gli manda un bacio, forte, con tutto il cuore. Gennaro mio, caro, caro amore anche tu, non soffrire, ti prego. Non soffrire troppo. Però non ha il coraggio di guardare la mannaia cadere. Meno male che il gruppo di serventi precipitatisi a gettar segatura impedisce di vedere. Scorge soltanto, dopo il boato «Viva lo re!», tre o quattro che portano giù per la scaletta il corpo insanguinato di Gennaro. Come un ragazzo che ha avuto un incidente: tutto piegato da una parte, non si può capire che non ha più la testa⁸³.

La scena avrebbe potuto lasciare segni immediati e generare una incontrollata devastazione della psiche. Questo non avviene malgrado immagini degne del dipinto *La bottega del macellaio* di Annibale Carracci (1582) o dei tanti martiri di santi raffigurati nelle tele dei caravaggeschi napoletani conservati nelle chiese della città.

La morte di Lenòr, a cui era stata negata la decapitazione in quanto considerata non abbastanza aristocratica da meritarsela, non è presentata in conformità con la consacrata testimonianza di Cuoco, ossia in un'aura di mitico eroismo, ma con decoro e grande compostezza⁸⁴, che costringono persino lo sgarbato e livido Mastro Donato, nomignolo attribuito a Napoli al boia, a un atto di gentilezza.

Addio, addio anche a te, Vincenzo. Caro Vincenzo della mia giovinezza in questa cara città. Amore mio tu pure, ovunque ti trovi adesso. Speriamo che riesca a salvarti.

Alza gli occhi, verso il mare, che s'è fatto celeste tenero. Come il cielo, come il Vesuvio grande e indifferente. Un piccolo sospiro di rimpianto. Non osa chiedere: vorrebbe, però. Ritrovarli tutti nell'abbraccio di Dio sarebbe bello. Così, invece, che rimane? Niente. Il resto di niente.

Vacilla. Mastro Donato il boia la sorregge, poi la spinge, con delicatezza. Le tiene una mano per farla salire sopra lo scaletto. Prima di dare il calcio la guarda, con occhio serio, un po' aggrondato⁸⁵.

Il saluto a Sanges, che gli sembra di scorgere tra le onde di una folla eccitata in cui affiora anche il volto malato della leale cameriera Graziella – la figlia della prostituta Naso de Cane⁸⁶ – è struggente. Possiamo immaginare in filigrana la sofferenza dell'Autore nel lasciare Eleonora sul patibolo di

⁸³ *RNI1995°*, 313.

⁸⁴ Sulle fonti storiche relative alle otto esecuzione del 20 agosto 1799 e in particolare su quella di Eleonora vd. B. CROCE, *La rivoluzione napoletana del 1799*, cit., pp. 78-79. La de Fonseca fu sepolta il 21 agosto nella chiesa di Santa Maria di Costantinopoli.

⁸⁵ *RNI1995°*, 328-329.

⁸⁶ Cfr. *RNI1995°*, 131.

Piazza Mercato e nel fuggire in lacrime attraverso S. Eligio verso il “paese d’oro, segreto” depositato nei fondali marini del suo inquieto quanto libero mondo interiore, chiedendosi “in definitiva che senso aveva avuto” raccontare quella storia. Forse *Il resto di niente*.

Ma Eleonora, ormai ospite fissa nello studio di Striano, canticchia fra sé e sé, insieme a noi, i versi senza tempo di Georges Brassens: “Mourir pour des idées, la idée est excellente”.

**LA RESISTENZA SECONDO STENDHAL.
MARIO BONFANTINI SCRITTORE DIMENTICATO**

La sua prodezza, invece – non lo nasconderemo
– lasciò Fabrizio molto soddisfatto di sé.

Stendhal, *La certosa di Parma* [1839]

Oggi gli uomini sono tutti dei Sorel. Chi di noi non sa riconoscersi nei panni di un Julien? Tutti ormai abbiamo rappresentato la sua medesima parte, prima in una dimenticata provincia, quindi in una capitale, pronti al successo e “al morir giovane”. La parte degli uomini di allora era ben altra; si pensava alle barricate, si beveva della birra.

Elio Vittorini, *Vita di Madame di Rênal* [1929]

[...] è sempre meglio per l'uomo ignorare anche il più vicino futuro.

Mario Bonfantini, *Un salto nel buio* [1959]

Nel repertorio degli autori dimenticati o semplicemente deposti tra i fuori corso un posto di rilievo occupa da tempo Mario Bonfantini (Novara, 1904-Torino, 1978), testimone e protagonista al tempo stesso di vicende e avvenimenti della guerra partigiana e della lotta di liberazione. La sua figura in tutti i modi contraddice lo stereotipo del pallido intellettuale; studioso di letteratura italiana e infaticabile traduttore di cose francesi, la sua consapevolezza esistenziale non è riducibile allo scabro schema accademico, tutt'al-

tro. L'imprevedibilità del suo percorso determina invece una avventurosa rappresentazione biografica, che rappresenta anche il principale materiale di costruzione delle sue opere¹.

Bonfantini apparteneva a un'importante famiglia di Novara, di medici, pittori e militanti antifascisti. Il nonno garibaldino e il padre Giuseppe, medico e sindaco socialista della città dal 1915 al 1922, gli trasmisero la passione per gli ideali libertari e per il rischio. I fratelli ebbero anch'essi vite molto movimentate e singolari: Corrado, più volte arrestato dalla polizia fascista e condannato dal Tribunale speciale per attività sovversiva, durante la Resistenza fu organizzatore e capo delle Brigate Matteotti e nell'Italia repubblicana divenne parlamentare socialista; Sergio, allievo della scuola di Felice Casorati, fu un ottimo pittore; Felice, noto col nome di Cino, deportato in Germania, morì nel campo di prigionia di Dortmund il 13 giugno 1944².

Qualcosa di autenticamente garibaldino è entrato davvero nell'anima di questo Bonfantini che la sorte ha voluto professore senza riuscire peraltro, a far tacere il suo cuore di uomo vivo³.

Un carattere garibaldino è quindi anche quello di Bonfantini, quale rivive in tante sue pagine; rivelatore è il suo interesse per la figura di Ippolito

¹ Sull'opera e la figura di Mario Bonfantini vd. innanzitutto *Mario Bonfantini: saggi e ricordi*, Novara, «Lo Strona», 1983; M.A. BONFANTINI, *Le quattro parole di Mario Bonfantini scrittore*, in *Scrittori e città. L'immagine di Novara negli sguardi letterari di sei scrittori dell'ultimo secolo*, a cura di Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 1993, pp. 153-57. Le diverse recensioni e interventi montaliani dedicati allo scrittore sono ora raccolti in E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, tomo I, Milano, Mondadori, 1996, pp. 848-50 (rec. a *La letteratura italiana del '900*); *ivi*, tomo II, p. 2192 (*Stendhal e il realismo*); pp. 2221-23 (*Un salto nel buio*); *Finalmente un ottimista*, pp. 2713-16. Tra i più recenti contributi vd. S. ZOPPI, *Mario Bonfantini francesista*, in «Annali del Centro Pannunzio», Torino, Centro Pannunzio, a. XXXV - 2004/05, pp. 33-39; L. DE LUCA, *Mario Bonfantini: coerenza intellettuale e civile di uno scrittore*, in «Annali del Centro Pannunzio», cit., pp. 257-64; N. PELLEGRINI BAIDA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, in «Annali della Fondazione Ugo La Malfa», vol. XIX (2004), pp. 179-86; M. GUGLIELMINETTI, S. SAVIOLI, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, in «Esperienze letterarie», anno (2000) - n. 3-4, Luglio-Dicembre, pp. 61-85. Sugli anni giovanili di Bonfantini si rinvia al dettagliato articolo di R. CICALA, *La formazione di Mario Bonfantini. Gli anni 1925-1928 fino alla "Libra" [1989]*, in ID., *Inchiodati indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria*, Milano, Educat, 2012, pp. 185-205 (con *Appendice* pp. 206-13).

² Cfr. *I Bonfantini*, a cura di Mauro Begozzi e Massimo A. Bonfantini, Novara, Provincia di Novara, s.d. [1996]. Il testo contiene contributi di Renato Barilli, Roberto Cicala, Umberto Eco, Sergio Zoppi. Notizie sul ruolo politico di Corrado Bonfantini vd. in S. ROMANO, *Le spericolate avventure del partigiano Bonfantini*, in «Corriere della sera», 14 novembre 2008, p. 45.

³ E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, tomo II, cit., p. 2223.

Nievo, un personaggio a cui aveva riservato attenzione sin dalla giovinezza⁴. Per la sua partecipazione alla spedizione in Sicilia nel 1860 al seguito di Garibaldi e la sua tragica morte nel naufragio del piroscafo *Ercole* il 4 marzo 1861 al largo dell'isola d'Ischia, al ritorno da un viaggio molto complicato a Palermo, Nievo fu il prototipo dell'eroe risorgimentale in cui lo stendhaliano Bonfantini vedeva un modello di avventura, di fede e di passione da emulare. Da buon piemontese Bonfantini nella sua galleria di personalità della storia patria aveva inserito anche Massimo d'Azeglio, come artista dai non vaghi umori stendhaliani soprattutto durante la sua permanenza romana e come autore de *I miei ricordi*. Sportivo, partigiano sprezzante del pericolo, dotato di una vanteria guascone che Stendhal avrebbe paragonato a quella "che, negli eserciti di Napoleone, era tanto utile, e si chiamava la *blague*"⁵; la sua immagine muscolosa è all'opposto dello studioso impolverato, dello scrittore dalle spesse lenti. Eppure come vedremo, proprio il suo caso è la dimostrazione di quanto stretti e insidiosi possono essere i rapporti fra – come si diceva una volta – arte e vita. Bonfantini vive l'avventura, la cerca, ma sempre con i libri negli occhi.

Nel 1927, in collaborazione con Mario Soldati, Enrico Emanuelli, Enzo Giachino, Ettore Zacconi e Giorgio De Blasi, Bonfantini fondò «La Libra»⁶, una piccola rivista che subito attirò l'interesse e la curiosità della critica. Dal novembre 1928 al giugno 1930 uscirono complessivamente 12 numeri: 2 nel '28, 6, di cui 2 doppi, nel '29 e 4 nel '30. Il venticinquenne Bonfantini vi pubblicò anche un testo dal titolo *Storia della signorina Alfa* (n. 7, novembre 1929), che può ritenersi il suo battesimo letterario. Al foglio, tra gli altri, collaborarono Guido Piovene, Giuseppe Raimondi, Giacomo Noventa, e, occasionalmente, Giacomo Debenedetti e Dino Garrone. Nel 1929 Giuseppe Antonio Borgese, per Garboli "il più autorevole e ascoltato cerimoniere

⁴ Cfr. M. BONFANTINI, *Carattere del Nievo*, in «Leonardo». Rassegna mensile della cultura italiana, vol. 2, fasc. 12, dicembre 1931. Nel decennale della morte è apparso il testo teatrale, *Un eroe, un amore*, tre atti e quattro tempi, edito postumo come supplemento al «Corriere di Novara», 24 novembre 1988. Questo lavoro conferma gli intimi legami esistenziali che univano Bonfantini alla figura di Ippolito Nievo, di cui già aveva scritto ne «La Libra»: vd. R. CICALA, *La formazione di Mario Bonfantini*, cit., p. 204, n. 89.

⁵ STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. 119.

⁶ Cfr. *La Libra. Antologia della rivista*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Padova, Liviana, 1969; *La Libra. Antologia della rivista*, a cura di Raul Capra, Milano, Lampi di stampa, 2006 [ristampa anastatica dell'edizione apparsa a Novara, Novaria, 1960]; *La Libra*, [ristampa anastatica] Riletta da Silvio Serangeli, con testimonianza di Mario Soldati, Sala Bolognese, Forni, 1980. Qualche spunto vd. in G. PAMPALONI, *Antologia di due riviste. La Ronda e la Libra*, in «Corriere delle sera», 8 marzo 1970, p. 13.

d'allora"⁷, sulle pagine del «Corriere della sera», segnalando la prima raccolta di racconti di Mario Soldati, *Salmanace*, e il romanzo breve dell'altro brillante esordiente novarese Enrico Emanuelli, *Memolo*, pubblicati dalle Edizioni La Libra, rilevava la vivacità di questo gruppo di giovani letterati:

Novara, qui vicino, in questi ultimi mesi è diventata un centro letterario. E così fosse di molte altre città di provincia. Questa non aveva grandi glorie poetiche dopo il suo canoro Regaldi. Ora, alcuni giovani vi hanno fondato una piccola linda rivista *La libra*, e una piccola casa editrice d'ugual nome, con intenzioni di scelta accurata e significativa. Sono giovani davvero, non cinquantenni nervosi, come sono qualche volta i giovani in letteratura. E hanno buoni studi regolari; il che è frequente nella nuova generazione e forse la premunirà contro quello speciale neo-classicismo che è, almeno in parte, un rimorso freudiano del liceo fatto male, una nostalgia di ripetenti. I geni possono esimersi dalle scuole, anche elementari; ma non sono molti; e comunque è più salutare averle neglette del tutto che esserci stati sull'ultimo banco.

Il capo iniziatore dei Novaresi è Mario Bonfantini, autore di un pregevole libretto su Baudelaire. Credo sia stato discepolo, a Torino di Ferdinando Neri, del quale vedo annunziato nelle edizioni della «Libra» il *Maggio delle Fate*, con altri saggi di letteratura francese⁸.

Le collaborazioni alla «Libra» non furono però solo motivo di elogi ma scatenarono anche velenosissime critiche, come accadde a un articolo di Giuseppe Raimondi, *La Signora Tolstoj* (n. 3 – marzo 1930), che trovò in Leone Ginzburg un durissimo recensore. Raimondi fu accusato di rara incompetenza e la sua intenzione di scrivere un libro su Tolstoj al solo annuncio “ha scandalizzato mezzo mondo”⁹.

Le attività editoriali della «Libra» poterono partire grazie al sostegno e all'autorevolezza del padre di Bonfantini, personalità indiscussa della vita sociale nella Novara dei primi decenni del Novecento. Ed è proprio Garboli a rammentarlo con chiarezza:

L'autorità di Bonfantini senior nella sua città era tale che anche il fascismo dovette piegarsi e accettarla. E fu grazie all'appoggio paterno che

⁷ C. GARBOLI, *Nota a M. SOLDATI, Salmanace*, Milano, Adelphi, 1993 [edizione arricchita del racconto *Il concerto*], pp. 137-43, a p. 137.

⁸ G.A. BORGESE, *I Novaresi*, «Corriere della sera», 20 giugno 1929, p. 3 poi in ID., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di Mario Robertazzi, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1962, pp. 221-27, a p. 221. Inoltre vd. A. PANICALI, *Tra “Novaresi” e “Solariani”*, in «Belfagor», maggio 1970, pp. 323-31

⁹ Cfr. L. GINZBURG, *Letteratura russa e letterati italiani*, in ID., *Scritti*, a cura di Domenico Zucàro. Prefazione di Luisa Mangoni. Introduzione di Norberto Bobbio, Torino, Einaudi, 2000², pp. 314-15.

il giovane Mario, appassionato di letteratura, poté fondare insieme a un gruppo di giovani amici novaresi una piccola casa editrice e una rivista alle quali fu dato uno stesso nome zodiacale, *La Libra*¹⁰.

Bonfantini fece i suoi studi universitari quindi alla facoltà di Lettere di Torino dove si laureò nel '26 discutendo una tesi su Marino e il Seicentismo con una personalità di peso come Vittorio Cian, che pur dandogli un 110 non gli fece conferire la lode. Nel giudizio sull'elaborato anzi lo accusò di troppa fretolosità e di eccessi critici non tollerabili: "Non è simpatico in alcuno, e tanto meno in un giovine esordiente, l'impancarsi a trinciare giudizi"¹¹. Bonfantini nell'ateneo torinese fu allievo attivissimo anche di Ferdinando Neri, maestro di letteratura francese, che lo indirizzò alla ricerca con modi meno aggressivi del potente collega. Il suo *Ritratto del Marino* apparve su «*La Cultura*» nel 1936, anno della soppressione della rivista da parte del regime. Il novarese alla scuola di Cian incontrò antifascisti "crociani e gobettiani, quali Mario Fubini, Natalino Sapegno, Edmondo Rho, Franco Antonicelli e Carlo Dionisotti"¹².

Fu amico intimo fin dalla prima giovinezza di Mario Soldati e con lui nel 1936 risiedette a Corconio¹³, un villaggio novarese sul Lago D'Orta¹⁴.

Dalla fine degli anni Venti Bonfantini era diventato noto come autore di saggi e articoli critici; aveva iniziato giovanissimo con un ambizioso libro su Baudelaire, ricordato da Borgese appunto¹⁵, che parlava del "trio della Libra". Recensendo il romanzo *Radiografia della notte* di Emanuelli nell'agosto 1932, Vittorini segnalava che la notorietà di questi giovanissimi piemontesi era legata alla pubblicazione dei rispettivi libri ossia *Salmanace*, *Memolo* e *Baudelaire*¹⁶.

¹⁰ C. GARBOLI, *Nota*, cit., p. 137.

¹¹ A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, p. 21.

¹² *Ivi*, pp. 20-21.

¹³ Cfr. M. SOLDATI, *Gli anni di Corconio*, in «*La Strona*», n. 1, gennaio-marzo 1979 nonché dello stesso Soldati vd. *E' morto Mario Bonfantini*, in «*La Stampa*», Torino, sabato 25 novembre 1978, p. 12. Nel 1940, su invito di Soldati regista cinematografico, collaborò alla sceneggiatura di *Piccolo mondo antico*, con la bellissima Alida Valli. Partecipò quindi alla sceneggiatura di *La trappola* (1941) e *Malombra* (1942), con Isa Miranda. Nel 1949 fu al fianco di Alberto Lattuada nella realizzazione del film *Il mulino del Po*.

¹⁴ A quell'amato paesaggio Bonfantini dedicò il volume *Il lago d'Orta*, Novara, De Agostini, 1961.

¹⁵ Cfr. M. BONFANTINI, *Vita, opere e pensieri di Ch. Baudelaire*, Novara, Le edizioni della «*Libra*», 1928.

¹⁶ Cfr. E. VITTORINI, *Letteratura Arte Società. Articoli e interventi 1926-1937*, cit., p. 493. Nella raccolta vi sono vari richiami all'attività critica di Bonfantini. In un articolo contro Aldo Capasso, intitolato *Musa savonese*, apparso ne «*Il Bargello*» di Firenze del 31 gennaio 1932,

Negli anni seguenti preparò molti studi di letteratura italiana; nel '35 diede alle stampe un libro su Ariosto¹⁷, successivamente curò per l'editore Treves, nella collana *Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi* diretta da Ugo Ojetti, un'antologia di testi di Massimo D'Azeglio, un autore a lui caro in quanto piemontese e scrittore d'avventure. Nel 1942 pubblicò un'impegnativa raccolta delle *Sacre rappresentazioni italiane*, la cui parte iconografica fu curata da Elio Vittorini¹⁸, e un'edizione del *Decameron* per Garzanti. In quello stesso anno con l'amico De Blasi e con G. Gervasoni preparò un'*Antologia della letteratura italiana*. Nell'immediato dopoguerra tornò all'amato Vittorio Betteloni curando le *Opere complete* in 4 volumi per Mondadori nel '46, due anni dopo pubblicò *La letteratura italiana del Novecento. Panorama critico*, mentre nei classici Ricciardi, nel '54, introdusse e preparò l'edizione delle *Opere* di Machiavelli: del "vecchio Niccolò" seppe cogliere la sua intima "religione della patria" per farne in contrappunto la ragione della sua riflessione politica¹⁹. Altri suoi autori furono Antonio Fogazzaro, letto negli anni giovanili, naturalmente Mario Soldati (presentò un'edizione di *Fuga in Italia* nel '69)²⁰, e Piero Chiara, di cui curò nel '68 una ripubblicazione de *Il pianto piange*, romanzo di grande successo di pubblico, uscito nella collana mondadoriana «Il Tornasole», diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni, nel 1962²¹.

Ma la sua passione fu la letteratura francese: Rabelais, Stendhal, Proust, Balzac, Voltaire, Saint-Simon, Taine e tanti altri grandi autori furono al centro del suo impegno di studioso e di traduttore per vari decenni²². Non saltuaria fu, tra l'altro, nel secondo dopoguerra la collaborazione editoriale

Vittorini, nel suo furore critico, giungeva a definirlo un'oca che "credeva, ma non perché ingenuo, di ravvisare un Sainte-Beuve in ogni Bonfantini": *Letteratura Arte Società*, cit., pp. 548. Vittorini sulla rivista «Solaria» del dicembre '29 era stato tra i primi recensori di *Salmanace*: vd. ora *Letteratura Arte Società*, cit., pp. 143-46.

¹⁷ Cfr. M. BONFANTINI, *Ariosto*, Lanciano, Carabba, 1935.

¹⁸ *Le sacre rappresentazioni italiane. Raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*, a cura di Mario Bonfantini, Milano, Bompiani, 1942. Illustrato con 112 tavole fuori testo a cura di Elio Vittorini. La raccolta comprende testi di: Jacopone da Todi, Anonimi umbri del XIII-XIV secolo, Antonio Araldo, Feo Belcari, Bernardo Pulci, Castellano Castellani, Anonimi fiorentini del XV-XVI sec., Anonimo aquilano del XV secolo, Anonimo piemontese del XVI secolo.

¹⁹ Cfr. N. MACHIAVELLI, *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1954, pp. VII-XXXVII.

²⁰ Per una lettura del libriccino di ricordi e avventure di Soldati, apparso nel 1947 per Longanesi, si rinvia a M. SOLDATI, *Fuga in Italia*, in Id., *Opere*, I, *Racconti autobiografici*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 275-327.

²¹ Cfr. P. CHIARA, *Il pianto piange*, Milano, Oscar Mondadori, 1986.

²² Cfr. M. BONFANTINI, *Ottocento francese*, Torino, De Silva, 1950; *Storia della letteratura francese*, Milano, Mondadori, 1965. Sulle tormentate vicende della raccolta di saggi *Ottocento*

con Einaudi e con Cesare Pavese, a cui lo legò una sincera amicizia fino alla morte dello scrittore nel 1950²³. Fu espertissimo traduttore e studioso di Stendhal, autore al quale dedica il suo più bel libro di saggistica²⁴, e che sarà presenza di sottofondo anche nella sua produzione narrativa. Inoltre la sua traduzione del testo di Angelo Costantini, *La vita di Scaramuccia*, nell'*editio princeps* del 1695, fu proposta nella collana "Centopagine" di Italo Calvino nel 1973.

Dal punto di vista biografico e morale l'esperienza partigiana segnò in profondità la vita di Bonfantini. Fece parte col nome di Mario Bandini della Repubblica dell'Ossola, rimasta in vita dal 10 settembre al 23 ottobre 1944²⁵, e si ritrovò a far parte della piccola "Giunta provvisoria di Governo di Domodossola e della zona liberata": fu commissario ai rapporti con le formazioni patriote e diresse l'ufficio stampa. Una breve storia di quella straordinaria esperienza fu stilata da Bonfantini nel dicembre 1945 sulle pagine di «Mercurio», il mensile di Politica Arte Scienze pubblicato a Milano dall'editore Gianni Darsena²⁶. Le pagine di *Sere in Valdossola* di Franco Fortini sono importanti anche per la storia dello scrittore di Novara; ne documentano la grande passione civile e il coinvolgimento convinto nella difficilissima impresa dell'Ossola. Anche in questo caso i modelli letterari sono attivissimi: l'onnipotente Stendhal e l'amato Nievo gli forniscono non pochi elementi emulativi nella ricerca dell'avventura.

La sera, era possibile vedere folla attruppata davanti ad un cinema per sentir parlare un membro della giunta, Mario Bandini (nome rinascimentale sotto il quale mi fu facile riconoscere quello di un nostro critico letterario): costui discorreva di Voltaire, di Diderot, dell'*Enciclopedia*, dinanzi ad un pubblico attentissimo, di gente eterogenea, che parevano avere in comune solo quella curiosità appassionata e l'aria denutrita. Pensavo a

francese, rifiutato da Einaudi, vd. un'opinione di Pavese sulla questione in M. GUGLIELMINETTI, S. SAVIOLI, *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, cit., p. 70

²³ Cfr. *Un carteggio inedito tra Cesare Pavese e Mario Bonfantini*, cit., p. 63.

²⁴ Cfr. M. BONFANTINI, *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco*, Milano, Feltrinelli, 1958, poi Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1968. Per le sue traduzioni stendhaliane vd. STENDHAL, *Armanche, Lamiel. Racconti e novelle*, prefazione di M. Bonfantini, trad. di Mario Bonfantini e Marisa Zini, Torino, Einaudi, 1957; *Cronache italiane*, traduzione di Pietro Paolo Trompeo e di Mario Bonfantini [1959], introduzione di Emilio Faccioli, ivi, 1976; *Armanche ovvero Alcune scene di un salotto parigino nel 1827*, traduzione di Mario Bonfantini, nota introduttiva di Emilio Faccioli, ivi, 1976 (nella serie einaudiana diretta da E. Faccioli, Stendhal, *Romanzi e racconti*).

²⁵ Cfr. G. BOCCA, *Storia dell'Italia partigiana*, Bari, 1977, pp. 404 e sgg.

²⁶ Cfr. M. BONFANTINI, *Breve storia dell'Ossola*, in «Mercurio», Dicembre 1945 - n. 16, pp. 201-7.

dove eravamo, alla condizione del mondo, alla nostra; a quella gente, tanto eguale agli italiani che avevo lasciati quattordici mesi prima e avevo tanto odiati, eppure già tanto diversa, attenta a parole ragionevoli. A tarda notte, nella stanza di uno degli alberghi requisiti, non riuscivo a prender sonno, per l'emozione di quel che avevo visto durante il giorno; e anche un po' per la fame²⁷.

L'uscita del romanzo autobiografico *Un salto nel buio* nel 1959, vincitore del Premio Bagutta, può a tutti gli effetti considerarsi l'esordio del Bonfantini narratore benché già dalla seconda metà degli anni Quaranta avesse iniziato a scrivere e pubblicare racconti sull'esperienza della guerra nel tragico biennio 1943-45²⁸.

Giorgio Bassani, direttore de *I Contemporanei*, nella scheda-segnalibro che accompagna il libro coglie nel segno quando individua le due tracce essenziali della narrativa di Bonfantini ossia la costante relazione tra la verità e la poesia ma anche la 'distanza' della sua narrativa dalla letteratura ideologica del secondo dopoguerra.

Un salto nel buio è dunque la storia, vera, dell'evasione di Bonfantini dal vagone piombato che stava portandolo in Germania, nel '44, dal campo di concentramento di Fóssoli. Come tale, perciò, si ricollega natural-

²⁷ Cfr F. FORTINI, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963 (n. ed. Venezia, Marsilio, 1985).

²⁸ Bonfantini pubblicò due romanzi e raccolse in tre volumi complessivamente quindici racconti, alcuni dei quali anticipati su quotidiani e giornali negli anni del dopoguerra. I romanzi sono: *Un salto nel buio*, Milano, Feltrinelli, collana *I Contemporanei* (n. 12), 1959 (poi Torino, Einaudi, 1971; n. edizione, a cura di Massimo A. Bonfantini e Roberto Cicala, Novara, Interlinea, 2005); *Scomparso a Venezia*, Torino, Einaudi, Collana Supercoralli, 1972. I volumi dei racconti sono così ordinati: A) *La svolta. Racconti*, Milano, Feltrinelli, 1965 - Collana "I narratori di Feltrinelli", n. 71 (d'ora in avanti indicata con la sigla *LS1965*) contiene 10 racconti: *L'amore di Maria*; *La traversata*; *La svolta*; *Il fidanzamento interrotto*; *Un caso di coscienza*; *Il «ligéra»*; *L'abbandono*; *Una sigaretta*; *La tentazione*; *Sul Po*. B) *Sul Po*, Torino, Einaudi, 1974 - Collana "Nuovi Coralli" n. 75 (indicato con la sigla *SP1974*) ne presenta 5: *Il fidanzamento interrotto* [*LS1965*]; *Il «ligéra»* [*LS1965*]; *La tentazione* [*LS1965*]; *Sul Po* [*LS1965*]; *Avventura torinese*. C) *L'amore di Maria e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1977 - Collana "Nuovi Coralli" n. 194 (indicato con la sigla *AM1977*) contiene 7 testi: *L'amore di Maria* [*LS1965*]; *La traversata* [*LS1965*]; *La svolta* [*LS1965*]; *Racconto interrotto*; *Il contrabbandiere*; *L'avventura di Martino*; *Barche sul Po di Torino*. Di recente i racconti sono stati riuniti nel volume *La svolta e tutti i racconti*, a cura di Rossana Infantino con testi di Massimo A. Bonfantini ed Eugenio Montale, Novara, Interlinea, 2012. La raccolta contiene in ordine i 10 racconti apparsi in *LS1965* [*L'amore di Maria*; *La traversata*; *La svolta*; *Il fidanzamento interrotto*; *Un caso di coscienza*; *Il «ligéra»*; *L'abbandono*; *Una sigaretta*; *La tentazione*; *Sul Po*], 1 edito in *SP1974* [*Avventura torinese*] e 4 apparsi in *AM1977* [*Racconto interrotto*; *Il contrabbandiere*; *L'avventura di Martino*; *Barche sul Po di Torino*].

mente a tutta la vasta letteratura fiorita in questi ultimi quindici anni sulla guerra e sulla Resistenza. E tuttavia c'è qualcosa di assolutamente nuovo, in queste pagine: il tono allegro, l'ottimismo, la vitalità e cavalleria quasi sportiva del protagonista Ricordate il bellissimo libro di Giampiero Carocci, *Il campo degli ufficiali*, o *Il mondo è una prigione*, di Guglielmo Petroni: due opere significative, tipiche di un genere? Ebbene l'umiltà, il dimesso patire, la grigia musica che si esprimeva da quelle esemplari memorie di prigionia e di dolore, appartengono veramente a un'altra età. Lontanissima, ormai. E a misurare la distanza enorme che ce ne separa in tutti i sensi, ecco qui, appunto, di sorpresa, il robusto, sanguigno, distaccato libretto di uno storico e di un critico: di un autentico (anche se ben moderno) *scriptor rerum*.

La notorietà dell'autore spinse inizialmente la Feltrinelli a ritenere di pubblicare il volume con uno pseudonimo; l'idea non si realizzò ma divertì molto il professore novarese²⁹. *Un salto nel buio* narra l'avventurosa fuga di Bonfantini da un treno in corsa mentre, con numerosi altri compagni, veniva deportato dal campo di prigionia di Fóssoli, vicino Modena, dove aveva trascorso varie settimana di prigionia, a Mauthausen. Era la mattina del 22 giugno 1944 quando iniziò il viaggio. Si attendeva solo il calare della notte per fuggire da un destino altrimenti segnato.

²⁹ Nella scheda infatti si legge ancora: "Non abbiamo nessuna ragione per dubitare della capacità della critica e del pubblico del nostro Paese a gustare direttamente un testo letterario. Anzi. Eppure, dopo aver deciso la stampa di questo racconto autobiografico di Mario Bonfantini, va confessato che fummo fortemente tentati di pubblicarlo sotto altro nome. Chi non conosce, in Italia, Mario Bonfantini? – ci chiedevamo. Tutti sanno che insegna letteratura francese all'università di Napoli, che ha scritto un libro su Baudelaire, uno su Stendhal, un altro sul Seicento francese, che pubblica regolarmente articoli di critica letteraria sul *Mondo*. Sarà molto difficile che la gente si metta a leggere questo suo *Salto nel buio* con il candore, l'ingenuità, l'abbandono che esige, per sé, ogni opera di poesia. Se è vero, come giustamente ha detto qualcuno, che alla poesia bisogna accostarsi con lo stesso animo con cui ci si accosta al manoscritto estratto dalla bottiglia, non sarebbe meglio, allora, spianare fin da principio la strada a questo racconto, così fresco, vivo e poetico, attribuendolo piuttosto che a un letterato di carriera, insomma a un professore, a un ignoto esordiente? Confidammo questi nostri dubbi e perplessità al maggiore interessato. Il quale ne rise, da quel vero uomo di spirito che è, dichiarandosi dispostissimo al trucco, e già pregustando il piacere di una eventuale futura auto recensione: stroncatoria o esaltatoria, a seconda dell'umore e dell'opportunità... Più tardi tuttavia il senno prevalse, e l'idea dello pseudonimo fu abbandonata. Ma non già (anche di questo bisogna confessarsi!) per un soprassalto di onestà da parte di chi scrive. Bensì per l'intima convinzione che il racconto del professor Bonfantini fosse abbastanza bello e forte e originale da affermarsi per conto suo, in barba a tutte le diffidenze e i preconcetti che circondano, in Italia, *l'homme de lettre*. Era un rischio. Però meritava, anche editorialmente, di essere affrontato".

Perché era ormai deciso, per parte mia, che avremmo aspettato la notte; e riandavo nella memoria gli episodi di certi romanzi americani, dove si trattava dei soliti vagabondi che viaggiano appunto sui merci, e in caso di necessità si buttano dal treno in corsa, in modo da ruzzolare per l'erba della scarpata, raggomitolati e proteggendosi il capo con le braccia³⁰.

Giunti in Trentino si avvicinava sempre più il momento della fuga. Alcuni compagni, inizialmente pronti a evadere, presero a sollevare dei dubbi sui pericoli di quel salto nel vuoto. Bonfantini in quei terribili momenti rievocava a se stesso un episodio della gioventù legato ai treni in corsa:

Andando da Novara a Ceriano Laghetto per prendere lo zio Achille e portarlo da noi, e rimettendomi a leggere un libro dopo Saronno, mi ci ero tanto immerso da non accorgermi che il mio treno aveva già percorso quei pochi chilometri fino alla stazione di Ceriano, vi s'era fermato, ed ora ne ripartiva senza che io avessi pensato a muovermi dal mio sedile. Una cosa seccante, perché da Seregno non ci sarebbero state più corse in senso inverso se non molto tardi, e io a quell'ora dovevo già essere sulla via del ritorno. Non mi restava che saltar subito dal treno in corsa: andava già forte, ma sapevo che di lì a poco avrebbe rallentato per la leggera salita della pineta, che l'antiquata piccola macchina a vapore faceva sbuffando. M'ero portato quindi nell'ultimo vagone sul terrazzino posteriore, per evitare il pericolo di finire magari sotto le ruote, e lì, neanche a farlo apposta, c'era un prete che mi infastidiva, perché a vedermi saltare avrebbe probabilmente dato l'allarme, gridato. Ero disceso tuttavia sull'ultimo gradino della scaletta, sotto il suo sguardo un po' stupito. E, come il treno rallentava fra i bei tronchi diritti dei pini della Brianza, avevo buttato giù prima il mio libro e il bastone, e poi allegramente me stesso, rialzandomi subito dal breve ruzzolone sulla soffice erba corta della pineta: giusto in tempo per vedere il vagone col suo terrazzino allontanarsi, piatto nella prospettiva, e una fila di facce esterrefatte (il prete doveva aver lanciato un terribile grido!) che sporgevano dai finestrini e mi guardavano a bocca aperta; immagine di straordinaria efficacia visiva, in tutto simile a quella di certi film comici muti che mi era accaduto di veder da bambino...³¹.

La decisione era assunta e nulla avrebbe potuto distogliere questo epigono di Fabrizio Del Dongo, che aveva visto molti film western, dall'attuare il suo rischiosissimo proposito.

³⁰ M. BONFANTINI, *Un salto nel buio*, cit., p. 62.

³¹ *Ivi*, pp. 94-95.

Mi ero deciso a saltare, sì o no? E quando una cosa si deve fare, non resta che cercar di farla nel miglior modo possibile, e basta!³²

Ogni conseguenza, anche la più pericolosa, non aveva più alcuno spazio nella paura; bisognava soltanto cogliere l'attimo giusto per saltare.

Sarebbe stato pur sempre un bel colpo, è vero. Ma alla peggio avrei dovuto finire, compiendo una completa rotazione in avanti, con la faccia di sotto contro il terreno, e le mani davanti per protezione. La sola cosa che non mi venne in mente, fu che avrei potuto assai bene, per la violenza dell'urto, svenire e restare privo di sensi lì in mezzo al secondo binario, col rischio fortissimo di venire poi schiacciato da un treno che ci fosse venuto a passare, in un senso o nell'altro. Ma era forse perché non mi era mai accaduto di provare fino ad allora nemmeno lontanamente la sensazione di venir meno: sta il fatto che quel pensiero – il solo forse veramente capace di distogliermi, e che pur mi sarebbe dovuto venire, dato l'incontro di poco prima con quel locomotore – non mi passò affatto pel capo. Una prova di più che se si stesse a pensare minutamente a tutte le conseguenze immaginabili e possibili dei nostri atti, si finirebbe per non combinare più nulla, a questo mondo³³.

Il momento cruciale era ormai giunto, mancare l'occasione significava rassegnarsi a un destino oscuro e non prevedibile. La scena centrale della fuga era pronta, bisognava solo girarla. L'eroe senza esitazioni ulteriori si lascia cadere nel vuoto.

Così, è deciso. La mano destra ben stesa in fuori: il corpo ed il busto all'indietro; il piede destro lì, steso in avanti, come su un punto di mira. Adesso, basta aprire le dita della sinistra mollando la presa, e dandosi al contempo una piccola spinta sul predellino col piede sinistro, ma non troppo forte. Uno, due, tre. E m'abbandonai³⁴.

Nella caduta il suo vecchio Longines, malgrado "quella gran botta fra le rotaie", si era salvato: il fatto gli "sembrò di ottimo augurio"³⁵. La fuga durò otto giorni, da un giovedì all'altro, dal 22 al 29 giugno. Nella seconda parte del libro, dal capitolo XI al XX, viene raccontata la marcia verso la libertà lungo le rive dell'Adige e le montagne del Sud Tirolo, zona incorporata nel Reich. Il paesaggio viene descritto con ricercatezza di colori e di immagini.

³² *Ivi*, p. 93.

³³ *Ivi*, pp. 96-97.

³⁴ *Ivi*, p. 98.

³⁵ *Ivi*, p. 107.

Mi destai che la luce del giorno già rischiarava la valle, e i raggi del sole, lasciando nell'ombra il fianco dov'io mi trovavo, lottavano con basse nebbie candide che si scioglievano a poco a poco svelandomi tutto il paese³⁶.

Nei villaggi disseminati sulle pendici del Monte Baldo e nella valle dell'Adige il fuggiasco poté contare sull'ospitalità di personaggi generosi e di grande umanità. Tra questi il piccolo pastorello Giovannino, un bambino di dieci o dodici anni, di Serravalle, e il prete di Cornè Don Giuseppe Ferrari, con "la sua bella fronte alla Nieve"³⁷. Entrambi sono figure ispirate esplicitamente a modelli letterari e pittorici: il prete Ferrari viene rappresentato come una vera e propria stampa dell'Ottocento.

Don Giuseppe era alto, piuttosto magro, e dava un'impressione di gracilità, sebbene avesse le spalle ben aperte e la testa eretta. Aveva gli occhi dolci e ridenti, proprio come ricordavo d'averli veduti ad un'illustrazione riproducente il Maroncelli in una vecchia edizione de *Le mie prigioni*, mentre la fronte ben disegnata incorniciata da corti capelli castano-grigi sul naso schietto e sottile mi richiamava vagamente un certo ritratto giovanile di Nieve³⁸.

A Prada – "quattro casette in tutto, ma già con l'aria linda della vera montagna"³⁹– il fuggitivo andò a riposare all'*Osteria delle Alpi*, un posto ameno, frequentato anche dai repubblichini.

Del paesetto lo scrittore lascia al lettore alcune cartoline dense di vivacità; una di queste è la descrizione della chiesa in cui incontra il cordialissimo pittore Barozzi di Rovereto.

La piccola chiesa candida e di belle proporzioni, sull'erbose sagrato affacciato lietamente alla valle, mi rasserenò e m'invogliò ad entrarvi. Deserta; ma dietro l'altare, contro il muro dell'abside, c'era un ampio cavalletto, e sul cavalletto un uomo di mezza età che dipingeva con tutto impegno la parabola del buon pastore: con certe pecore giallastre dall'espressione così profondamente pecorina su un praticello d'un verde oleografico, davanti a un Gesù dalla barba bionda e dagli occhi celesti acquosi e dolciastri, che era una cosa alquanto melensa⁴⁰.

Alla proprietaria dell'*Osteria delle Alpi*, dove potette pernottare una sola notte, e ai suoi frequentatori si presentò come il signor Bandini, "insegnante

³⁶ *Ivi*, p. 134.

³⁷ *Ivi*, p. 133.

³⁸ *Ivi*, p. 127.

³⁹ *Ivi*, p. 136.

⁴⁰ *Ivi*, p. 138.

a Verona, partito in gita per andare sa trovar certi amici a Riva di Trento facendo la traversata del Monte Baldo”⁴¹, lo stesso nome adoperato, come già detto, durante l’esperienza della Repubblica dell’Ossola.

Per la notte successiva Bonfantini trovò ospitalità presso il vecchio prete don Pietro Inghirani, che gli offrì una parca cena e un giaciglio. La salvezza in termini di coraggio e di pericoli gli appariva possibile benché le insidie fossero ancora tante. Nell’ultima notte trascorsa in montagna, tra inquietudini e agitazione, il fuggiasco manda “un lungo pensiero” al fratello Cino “nel suo lontano *lager* della Germania del Nord dove però credevo di sapere che stava abbastanza bene”. In quel momento non sa che da solo pochi giorni il giovane è deceduto: “certo se l’avessi saputo, non so se avrei trovato ancora tutta quella forza che continuava a sorreggermi, di giorno in giorno”⁴². Dopo altre fortunate marce e incontri Bonfantini raggiunse la casa di vecchi amici a Bardolino dove finalmente poté considerare conclusa la sua fuga, degna di un vero atleta.

La guerra e la lotta partigiana sono quindi il centro della narrativa di Bonfantini: centralità però non ideologica. Le sue prose, i molti racconti brevi o le scritture più lunghe di *Un salto nel buio*, sono sempre autobiografiche, così come la sua principale, e più tarda, fiction, *Scomparso a Venezia*, è scritta in prima persona. Se non è scrittura di taglio ideologico, però, non è nemmeno intimista: siamo di fronte a un genere inedito nella letteratura e ancor più nella cultura italiana: a racconti morali. Torneremo su questo punto. Per questa sua eccentricità (politica e culturale) Bonfantini, autore scomodo lontano dalle conventicole di tutti i tipi, è stato dimenticato, anzi ostracizzato. Eppure è scrittore raffinatissimo (i suoi testi sono nutriti e innervati dalle sue letture) ma mai cerebrale, è uomo fino in fondo che scrive con la stessa schiettezza con cui ha vissuto i molti episodi che narra: senza retorica alcuna.

Anzi, è interna al suo modo personalissimo di ‘raccontare la Resistenza’ una critica implicita ma radicale al sistema delle ideologie, che invece getta un’ombra più o meno densa su tanta altra letteratura su questo tema. Lo dimostra il racconto dedicata a *Il «Ligéra»*, la storia più bella mai scritta sulla lotta partigiana, sulla presunzione ideologica, intellettuale, sociale, che era presente anche dal lato ‘giusto’ – e tutto detto, appunto, leggermente⁴³; racconto questo incredibilmente escluso dalle fin troppo scontate antologie

⁴¹ *Ivi*, p. 140.

⁴² *Ivi*, p. 165.

⁴³ Il racconto, edito col titolo *Il ladruncolo* sulla «Gazzetta del Popolo» il 29 maggio 1949, divenne vari anni dopo *Il «Ligéra»* nella versione apparsa sul «Corriere della sera» del 17 aprile 1964. Inespugnabilmente Bonfantini è assente dal volume *Racconti della Resistenza*, a cura di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2005.

sulla guerra di liberazione. Bellissima nel testo è l'immagine stendhaliana dei ricordi che s'incontrano e ci 'aspettano' nei luoghi: e, proprio nel nome di Stendhal, riconducibile anche ai temi cari ad Alberto Savinio. "Ho incontrato qualche giorno fa il ricordo di Simonetti in via Crema". Una Milano piccola e dai sapori paesani di lì a poco verrà ingoiata da una modernità anonima e fredda, che ogni cosa devasta e cancella: è questo il regno del ladro di quartiere Simonetti, "un ladro casalingo, per così dire, come il gatto, pigro e bonario in fondo come lui". La descrizione della via di un tempo è un meraviglioso esercizio di memoria, che liberamente dipinge e rievoca immagini.

Uno di quegli angoli, sempre più ristretti e minacciati, intorno alle antiche porte, dove si era rifugiata la vecchia Milano rustica, traffichina e artigiana: le locande con stallazzo, le osterie polverose e buie e magari un po' equivoche, gli alberghetti modesti del campagnaolo che veniva in città per le fiere; con la cucina del maniscalco, il sellaio per i finimenti, le bottegucce per le prime spese, i piccoli magazzini e gli empori – tessuti o ferramenta, attrezzi agricoli o chincaglierie – dove si rifornivano e si riforniscono tuttora la merciaia e il negoziante di paese, il «mercantino» o il venditore ambulante⁴⁴.

Conosciuto Bonfantini, il giovane «*Ligéra*» con un fare modesto e timido aveva voluto far propri i principi della "redenzione sociale" e i programmi del socialismo, ma, per la sua estrazione così poco ortodossa, viene guardato con diffidenza (di natura sociale e culturale, non politica) dai capi partigiani che non gli forniscono le credenziali necessarie a farsi riconoscere come compagno e di fatto lo condannano perciò alla deportazione in Germania, da dove non farà più ritorno. Capitato per caso in via Crema nel dopoguerra per rilegare dei libri squinternati nel corso dei bombardamenti, lo scrittore nota che anche "il mio Simonetti, se mai gli fosse concesso di ritornare in spirito, stenterebbe a riconoscere i luoghi che furon testimoni della sua spensierata infanzia e della sua grama giovinezza". In questa Milano cambiata e cementificata, disumanizzata e svuotata del suo cuore popolare, sembra che i valori umanitari per i quali si era combattuto ogni forma di potere autoritario e violento si fossero dissolti.

Eppure tanto è bastato a me per ritrovarlo. E per sapere che lo incontrerò sempre là, il suo ricordo, che mi aspetta. Come uno di quegli amici di un tempo, cui vogliamo bene, ma che per la via troppo diversa finiamo per non veder mai; eppure sappiamo che ci basterebbe capitar qualche

⁴⁴ *SPI974*, p. 18.

giorno nella tal via, dalle sei e mezza alle sette, per trovarli lì, che fanno la partita alla bottiglieria⁴⁵.

Prendiamo un altro dei suoi racconti, *La tentazione*: che presenta un inizio apertamente manzoniano. L'apertura parafrasa il famoso *incipit* "Quel ramo del lago di Como...", riprendendone al dettaglio anche il ritmo, l'inter-na metrica; quindi Bonfantini fa cadere qualche rigo dopo un altro indizio, l'aggettivo 'mucoso'⁴⁶, inserendo molte altre riprese manzoniane lungo il testo, anche nella descrizione della natura.

La tentazione è manzoniana forse anche nel tema di un matrimonio che si deve, stavolta, fare per forza; solo alla fine il racconto svela il tema e il titolo:

Perché, dopo tutto, è un peccato grave, non è vero, finire per amare di più le cose create che le creature.

E... se fosse tutto lo stesso?

No, no, non m'avete capito: la tentazione grave, quella appunto che mi fa paura, è proprio la possibilità di lasciarsi vincere dal pensiero che, in fondo, "è tutto lo stesso"⁴⁷.

In questa chiusa (anch'essa di tono manzoniano per l'uso colloquiale della prima persona che si rivolge familiarmente al lettore) lo scrittore infatti si rivela: letteratura e azione si alleano in vista di uno stesso fine: provare a se stessi che si è vivi.

Certo, una tessitura della narrazione a volte assai densa di echi letterari sembrerebbe contrastare con i temi resistenziali. Ma così non è: questo è piuttosto Bonfantini, ardimentoso, presuntuoso, capace di agire, quasi sorpreso da questa sua capacità di vivere nell'azione che ce la vuole raccontare a tutti i costi.

Il motivo per il quale la sua produzione narrativa si svolge intorno a un unico tema è – come sempre accade nelle figure di grandi scrittori – esistenziale e letterario al tempo stesso: al tempo stesso immediato cioè e mediato attraverso la lettura di alcuni compagni dell'animo, in primo luogo l'amato Stendhal, a cui, è giusto ricordarlo ancora, ha dedicato pagine limpide, d'insuperata forza critica.

Spesso i suoi racconti contengono quindi un omaggio, un esercizio quasi di mimesi inteso come tributo ad autori che ben conosce: la storia dei cinque fratelli Astori, nel racconto *Il fidanzamento interrotto*, è un gioioso

⁴⁵ *Ivi*, p. 25.

⁴⁶ *LS1965*, p. 154.

⁴⁷ *LS1965*, p. 179.

film picaresco, rabelaisiano (con illustrazioni di Brueghel). Natale Astori e Bianca Corda, figlia di Francesco, “il famoso possidente di Tarobbio”, si fidanzarono e l’avvenimento fu festeggiato nella grande casa del padre della ragazza tra le due famiglie. Noti per la straordinaria forza fisica, che li rendeva temerari e sportivamente ribelli, si rendevano spesso artefici di “mattanate” e di continui atti di temerarietà. Fascisti per circostanza, più volte furono in contrasto con gli arbitrari e violenti atteggiamenti dei gerarchi locali. Questo li rendeva simpatici a tanta parte di città, “non molto fascista nell’intimo se pure del fascismo complice come tanta parte della borghesia italiana”. I ragazzi comunque erano motivo di non poche preoccupazioni per il ricco ma rassegnato genitore, operoso imprenditore agricolo. I fratelli al pranzo ufficiale di fidanzamento si erano recati “tutti in nero e in bombetta”. Dopo aver mangiato e bevuto con spirito rabelaisiano, si trovarono coinvolti in una generale litigata innescata da una accesa discussione tra Natale e il vecchio Corda su una partita di morra. La descrizione dello scontro fisico tra gli indemoniati Astori capitanati da Giuseppe e i parenti della futura sposa appare una sequenza di un film western o la descrizione di uno scontro dei moschettieri di Dumas. Quando finalmente poterono raggiungere il landò per far ritorno a casa gli avversari erano stati tutti abbattuti e la sala da pranzo distrutta. La conclusione quindi è un’esplosione di allegra comicità.

Gli Astori rimasero in piedi in mezzo alla sala; ansimanti e scomposti, un po’ ammaccati, ma ancora bene in sesto, e vittoriosi, padroni del campo. Natale allora, che pareva trasfigurato e negli ultimi episodi aveva preso il comando, si guardò attorno come un trionfatore, mentre un tenuissimo chiaror cinerino si affacciava alle finestre spalancate; stette qualche minuto in silenzio e quindi articolò con voce sicura: – Va bene !... E adesso scendiamo. [...].

Mezz’ora dopo, in aperta campagna, sotto il primo squillante sole di maggio, i cinque fratelli ammonticchiati nell’interno della vettura, coi tubini a sghimbescio e la coperta fin sotto il mento, dormivano il sonno dei giusti. E fu con calmo orgoglio che, arrivati, Giuseppe, il più anziano, al padre che era sceso loro incontro nel cortile e chiedeva trepidamente «come era andata», rispose con un bel gesto di trionfo, levandosi in piedi: – Benissimo: vittoria generale!⁴⁸.

In molti altri racconti Bonfantini è il cantore del secondo tentativo, o dell’amore fuori tempo massimo. Come negli eroi di Stendhal, passione amorosa e politica si intrecciano: entrambe possono essere occasione di scacco,

⁴⁸ *SP1974*, pp. 16-17.

ma anche di riscatto, soprattutto quella politica, forse superiore, meno labile di quella amorosa. Se in Stendhal il problema è poter amare o poter combattere, in Bonfantini il problema è saper vivere nella realtà, essere realtà.

Ne *L'amore di Maria* i sentimenti e la complessità dei rapporti umani, ben oltre la faziosità delle scelte ideologiche, inondano la guerra e le tragedie di un tenero senso di umanità. Maria, agente di collegamento tra le brigate della Resistenza, e Giovanni, soldato della Decima Mas impegnato nei rastrellamenti nella Bassa Valdossola, si amano. Nessuno riesce a separarli e il comandante partigiano, sollecitato dalla ragazza, accetta addirittura un colloquio con il repubblicano per indurlo a disertare: la proposta viene rifiutata con ostinato sdegno. A Maria i fascisti avevano torturato il fratello ma quell'amore con uno "dell'altra parte" non la spaventava al punto di chiedere ai compagni di rapire l'amato nell'imminenza di scontri a fuoco tra partigiani e reparti della *Decima*. La situazione militare precipitava rapidamente. La notizia della cattura della giovane donna a Pallanza spinse Giovanni e due partigiani, ignari del suo avvenuto rilascio, a tentare di liberarla. Nello scontro a fuoco con i carcerieri il milite fascista fu ferito a morte. Maria, nonostante da quel giorno partecipasse alle imprese più pericolose con totale sprezzo della paura, "riuscì ad arrivar sana e salva fino alla Liberazione. Ma rimase con l'incrollabile – e tutto sommato abbastanza giusta – persuasione di aver procurato lei stessa, si può dire con le sue mani, la morte dell'uomo che amava"⁴⁹.

Il testo *La traversata*, un'epica fuga in Svizzera, un vero e proprio "viaggio straordinario", lungo i paesaggi innevati delle Alpi, con un omaggio al libro di Jules Verne, *Le avventure del capitano Hatteras*, è un'ottima combinazione di elementi romanzeschi e di storia resistenziale, in cui il coraggio e il senso di adattamento sono caratteri determinanti nei complicatissimi momenti di "un tempo in cui, per fortuna, si faceva presto a dimenticare i pericoli"⁵⁰.

Una dimensione più riposta caratterizza invece il racconto *L'abbandono*, che nella storia del gatto Mascherino, prima raccolto e poi fuggiasco, ripercorre la vicenda familiare nel passaggio dall'infanzia del figlio alla prima adolescenza (e da una fase spensierata e serena a una densa di preoccupazioni). Nei moti di quel 'cuore di gatto' si riflettono gli interni della vita domestica e l'interiorità dei suoi affetti⁵¹.

Il tema dell'amore insieme a quello della politica come avventura, come passione e come estrema coerenza ritornano anche nel suo unico e più tardo

⁴⁹ AMI977, p. 23.

⁵⁰ AMI977, pp. 27-40, a p. 40.

⁵¹ LS1965, pp. 123-41.

romanzo, *Scomparso a Venezia*, il cui protagonista è il dirigente d'azienda Alfredo Liguori (certamente un omaggio all'editore con cui ebbe negli anni di Napoli lunga e amicale frequentazione)⁵². Smarritosi per caso e per deriva di volontà in una Venezia popolare e magica, “fra calli e callette, rive e canali, ponticelli e sottoporteghi”⁵³, in allegria e con una crescente voglia di travestimento, si crea una seconda vita con l'amore di una donna bella ed enigmatica, Lina. Nel doppiofondo narrativo del romanzo è possibile rintracciare qualche umore proveniente dalla tormentata, torbida storia sentimentale tra Ignazio e Franco del racconto *Scenario*, ambientato in una Venezia primaverile e ambigua, pubblicato da Mario Soldati nell'antico volume novarese *Salmance*⁵⁴.

In una “Venezia dei poveri”, così diversa e distante da quella turistica, Liguori somiglia tanto a un personaggio stendhaliano che in quella città “non avrebbe mai avuto il cuore di tornarvi *en touriste*”⁵⁵. La crescente intimità con Lina, le conversazioni al *suo* caffè, “che era detto popolarmente el *café de la Vegia*”⁵⁶ con seggiole e poltroncine “con la lor linea di un sobrio liberty stile inglese”, i giochi, le passeggiate, durano fino a quando l'incanto si rompe: riconosciuto, il *clandestino* tornerà alla piatta vita borghese di prima, salvo poi decidersi a recuperare l'amata. Al suo rifiuto della proposta tardiva, Liguori si getta a capofitto nella Resistenza e, catturato dai tedeschi in Liguria, si immola per salvare un giovane sconosciuto benché fosse giunto l'ordine di liberarlo: sapeva che dovevano essere fucilati in dieci dei dodici sorteggiati dopo un attentato a due soldati germanici. Se lui si fosse salvato sarebbe toccato morire all'undicesimo. Al capitano tedesco, spiegandogli il perché del rifiuto della sostituzione, chiari senza reticenze il suo punto di vista sulla Resistenza:

Quel partigiano che ha sparato ai vostri soldati ha semplicemente difeso la sua vita. E io voglio lasciare a voi altri tutta la responsabilità del vostro bestiale delitto: senza nessuna attenuante⁵⁷.

Quando il tedesco gli chiese se avesse “riflettuto bene alle conseguenze della sua dichiarazione” rispose soltanto: “perfettamente”. In quel momento

⁵² Bonfantini presso l'Editore Liguori pubblicò i volumi *Racine. La vita e l'opera* (1967) e *Le «poetiche» e l'estetica nella storia della letteratura francese* (1972).

⁵³ M. BONFANTINI, *Scomparso a Venezia*, cit., p. 50.

⁵⁴ Cfr. M. SOLDATI, *Salmance*, cit., pp. 45-56.

⁵⁵ M. BONFANTINI, *Scomparso a Venezia*, cit., p. 74.

⁵⁶ *Ivi*, p. 63.

⁵⁷ *Ivi*, p. 138.

il ragionier Liguori stava applicando un insegnamento volterriano in difesa “del perpetuo pericolo della nostra vita sociale”⁵⁸. A quel punto l'ufficiale fece riportare il prigioniero in cella tra gli altri condannati a morte.

Così anche Liguori fu fucilato con gli altri l'indomani mattinata all'alba in un prato alla periferia di Levanto⁵⁹.

Questo motivo dell'eroismo-nonostante, la lotta politica come banco di prova di vera umanità (in consonanza con il Vittorini di *Uomini e no*), insieme al motivo dei misteri e degli errori dell'amore, si confermano quindi al cuore della narrativa di Bonfantini, anche in quest'opera tarda, meno direttamente autobiografica, almeno all'apparenza. Liguori infatti è ancora alter ego stendhaliano e forse anche malinconico sogno di riscatto dalla quotidianità di un dopoguerra in cui l'avventura politica si rivela prestissimo non più praticabile per l'altero militante di Giustizia e Libertà. L'interesse per Saint-Simon del resto è segno della tensione verso la dimensione utopica. Il fine conoscitore della letteratura francese, che insegnerà all'università di Napoli e poi in quella di Torino, autore giovanissimo, come già ricordato, di un precoce saggio su Baudelaire del quale discuterà con Croce nella biblioteca di Palazzo Filomarino nel gennaio 1933⁶⁰, traduttore e curatore di opere del Settecento, primo fra tutti Voltaire, infine ci consegna dei veri e propri *contes moraux*⁶¹.

Nelle sue storie infatti, dietro l'apparente chiarezza narrativa e all'interno del congegno autobiografico, si cela sempre, oltre a tanta letteratura, un insegnamento umano, una piana morale, una notazione psicologica, o un dubbio intimo, come nei racconti *Sul Po*, un contributo molto rappresentativo sul piano simbolico e narrativo del modo di guardare il mondo e la guerra partigiana dell'audace e atletico Bonfantini⁶², e *La svolta*⁶³, una sorta di epigrafico, ansioso “bisogno della storia”, oppure nella chiusa de *La tentazione*, in cui viene ricordata con melanconia la *Catrin'a d'la Scorlera*

⁵⁸ Cfr. M. BONFANTINI, *Prefazione a VOLTAIRE, Dizionario filosofico*, Milano, Mondadori, 1970, pp. 27-33, a p. 30. Comunque si rinvia a VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, a cura di Mario Bonfantini, Torino, Einaudi, 2006.

⁵⁹ *Ivi*, p. 138.

⁶⁰ Cfr. M. BONFANTINI, *Ricordo di Croce*, in «Nuova Antologia», gennaio-aprile 1953, pp. 420-24.

⁶¹ Vd. M. BONFANTINI, *La letteratura francese del XVIII secolo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1955. In questo ambito Bonfantini scrive la prefazione a *Il sofà. Racconto morale*, Varese, Sugar, 1966 di Claude-Prosper Jolyot de Crébillon fils (1707-1777).

⁶² *LS1965*, pp. 181-219.

⁶³ *LS1965*, pp. 47-53.

ossia Caterina, la donna conosciuta nella remota e solitaria valletta della Scôrléra, degna di figurare in quella speciale galleria al femminile allestita da Bonfantini con i ritratti di Lina e di Clorinda, rispettivamente le donne protagoniste di *Scomparso a Venezia* e *Sul Po*.

Sapevo che l'indomani, anche in pieno giorno, dal basso, sarebbe stata perfettamente invisibile, insospettata, e che questa sua segretezza me l'avrebbe resa ancora più presente, in assoluto.

Infatti da allora non passa giorno, credo, senza che non mi sorprenda a pensarci: alla Scôrléra nascosta lassù, e a quella sua padrona, con nostalgia e anche con un po' di disagio. Povera Catrin'a: un *diàou* no di certo; però... Però, a guardar bene, è pur sempre una "posseduta": una che a un bel momento ha "venduto l'anima", per sempre e senza ritorno. E voi, che conoscete i miei gusti, non vi meravigliate se vi dirò che la vita di quella Caterina lassù, rappresenta per me, a mia volta, una terribile tentazione... Perché, dopo tutto, è un peccato grave, non è vero, finire per amare di più le cose create che le creature.

E... se fosse tutto lo stesso?

No, no, non m'avete capito: la tentazione grave, quella appunto che mi fa paura, è proprio la possibilità di lasciarsi vincere dal pensiero che, in fondo, "è tutto lo stesso"⁶⁴.

Ma infine, l'insegnamento più profondo è quello dell'evidenza esistenziale di un periodo straordinario e libero, in cui, in mezzo ai più gravi pericoli: "Eppure eravamo tutti, in quel momento, felici"⁶⁵, come scrive nel racconto *La traversata*. In quel momento: era quindi possibile vivere l'istante. Questa la morale più alta: e la stendhaliana *chasse au bonheur* si trasforma nelle mani del partigiano Bonfantini in un imperativo etico.

Se Bonfantini quindi torna sempre all'epoca della guerra e della Resistenza, con un alto senso morale e un acutissimo rispetto della dignità dell'uomo – non a caso fu amico di Aldo Capitini⁶⁶ – è nella nostalgia profonda di un'età della vita senza filtri intellettuali, senza ruoli predefiniti, l'età della vita in primo grado, della vita e basta: appunto "era un tempo in cui, per fortuna, si faceva presto a dimenticare i pericoli"⁶⁷. I suoi personaggi appaiono sempre avvolti da un puro gioco e gli argomenti violenti della guerra, che sono al centro di molte sue storie, assumono quella "andatura leggiadra"

⁶⁴ *LS1965*, pp. 178-79.

⁶⁵ *AM1977*, p. 28.

⁶⁶ Cfr. N. PELLEGRINI BAIDA, *Mario Bonfantini sul filo della memoria*, cit., p. 183.

⁶⁷ *La traversata*, in *AM1977*, p. 40.

che Giuseppe Tomasi di Lampedusa riconosceva nell'accumulazione di tante parole leggere nella *Chartreuse de Parme*⁶⁸.

Cosa rimane di Bonfantini, una volta decifrati i meccanismi più propriamente letterari, i riferimenti intertestuali e i riecheggiamenti, la "produzione di libri a mezzo di libri"? Rimane molto, quasi tutto. Rimane l'antiretorica e l'anti-ideologia, rimane l'aver vissuto da eroe senza eroismi, la paura tutta novecentesca dell'indifferenza, rimane il desiderio di vivere ancora.

Forse la chiave di lettura più autentica della sua opera è nascosta in un testo non di narrativa ma quasi di cronaca: le poche pagine in cui si traccia la storia della Repubblica dell'Ossola. Lo scritto viene stilato a caldo alla fine della guerra, un anno dopo la conclusione di quella breve e intensissima esperienza, che nel suo farsi come nella memoria si innalza a un valore etico altissimo e conquista così una sorta di intemporalità.

Ma a che scopo tutto ciò, per una durata così breve?

La verità è che, dopo i primi giorni, non ci si poteva più fare molte illusioni. Avevamo cominciato col dire: fra tre settimane siamo tutti a Milano, o tutto crolla. Le tre settimane erano passate, si aggiungeva la quarta, ed era ormai troppo chiaro che le cose volgevano al peggio. Ma sempre più s'affermava in tutti, malgrado tutto, quello spirito che il nostro Presidente aveva espresso un giorno in questa frase: «quand'anche dovessimo durare tre giorni, cerchiamo di fare tutto con lo stesso scrupolo come se potessimo tenere degli anni». [...] In tutti si confermava come un punto d'onore l'impegno di continuare per la strada in cui ci trovavamo, come se nulla fosse.

[...]. La popolazione, avvertita, si teneva pronta a qualunque evento. I nostri feriti, negli ospedali, avevano il sacco preparato al capezzale.

E vennero, aspettati, i giorni neri. I giorni dell'annunciata offensiva: i nemici che attaccavano con forze dieci volte superiori su tutti e due i fronti; il freddo e le prime nevi a rendere sempre più crudele la situazione dei patrioti appostati sui valichi alti; la popolazione ormai senza pane, ridotta alle patate della Croce Rossa; i «lanci» di continuo promessi e rimandati dagli snervanti messaggi. I giorni delle grandi piogge di ottobre, degli apocalittici temporali di montagna che mischiavano l'intermittente fragore dei tuoni al basso continuo dell'artiglieria. Gli uomini degli sbaramenti, durante le ispezioni, che emergono dal fango del fondovalle o dalla nebbia fumosa delle creste, come fantasmi smarriti.

I volti dei comandanti delle formazioni che appaiono fugaci nel crepuscolo, nella cruda luce improvvisa dei primi lumi della città, si ritrovano

⁶⁸ Cfr. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Lezioni su Stendhal*, Introduzione di Philippe Renard, Palermo, Sellerio, 1977, p. 70. Pagine mirabili su Stendhal e la cultura letteraria italiana del Novecento vd. in L. SCIASCIA, *L'adorabile Stendhal*, Milano, Adelphi, 2003.

frettolosi al Comando, svaniscono nuovamente nella notte. [...]. Volti così sereni e fiduciosi nelle prime settimane, ora tutti segnati dallo stesso rovello...

La popolazione, cui non pareva vero di dover ricadere sotto l'odiato giogo, che fermava per via i membri del suo «Governo», domandava se proprio non c'era più nulla da fare, faceva tristi progetti di un esodo in massa, di lasciar tutto, pur di non rivedere più le odiate facce dei «neri» e dei tedeschi⁶⁹.

Nel resoconto di Bonfantini prevalgono i toni scuri, le notazioni coloristiche da acquaforte, i chiarori taglienti e le ombre sfumate da pellicola in bianco e nero che a ritmi alterni fa scorrere le luci nette della città e poi le figure umane come dolenti e spersi fantasmi nella nebbia. Il racconto è di precisione giornalistica e annalistica solennità, e non concede nulla alla soggettività. I patrioti erano allo stremo, tutte le risorse residue erano cadute a piombo su un contesto in cui le forze nemiche erano tanto più numerose e organizzate militarmente. Sulle debolezze “si appuntava” con violenza l'offensiva dei nazi-fascisti. Ai partigiani, “finite le munizioni”, non restava che intraprendere velocemente la dolorosa via dell'esilio in Svizzera malgrado il sentimento restasse lo stesso che aveva portato alla liberazione dell'Ossola, avvenuta il 10 settembre del '44 per un'azione, a giudizio di Bonfantini, non progettata ma scaturita “come il frutto spontaneo di una situazione locale ormai insostenibile, giunta alla sua maturazione, che non poteva non sbocciare in qualche cosa di grosso”⁷⁰ e, si può certamente aggiungere, dal senso dell'avventura di quanti parteciparono all'impresa.

Il 22 [ottobre] pomeriggio, facendosi strada attraverso le alte nevi del Passo S. Giacomo, l'ultima nostra pattuglia [...] attraversava il confine svizzero accompagnando il Presidente e il Segretario della Giunta. Erano passate esattamente sei settimane dal giorno della liberazione⁷¹.

Le sei settimane dell'Ossola sono rubate alla indifferente e grigia voracità del tempo, alla cui fame insaziabile solo due forze possono opporsi: l'esemplarità del coraggio morale e la letteratura. Bonfantini le ha praticate entrambe; senza frivolezze e contro oppressive, noiose convenzionalità,

⁶⁹ M. BONFANTINI, *Breve storia dell'Ossola*, in «Mercurio», cit., pp. 205-6. Nello stesso numero di «Mercurio» fu ospitato un articolo di Corrado Bonfantini, fratello di Mario, intitolato, *Le «Matteotti»*, cronaca della sua esperienza partigiana nelle formazioni Matteotti dall'autunno '43 al 25 aprile '45: *ivi*, pp. 72-77.

⁷⁰ *Ivi*, p. 202.

⁷¹ *Ivi*, p. 207.

restando in fondo sempre fedele alle sue letture di ragazzo; i romanzi di Verne e Salgari, che proprio a Torino avevano trovato in Andrea Viglongo un appassionato editore, quelli di D'Azeglio e di Nievo, e i libri amatissimi di Stendhal, perenni compagni della sua instancabile caccia alla felicità.

Critica e letteratura

Collana diretta da Laura Di Michele

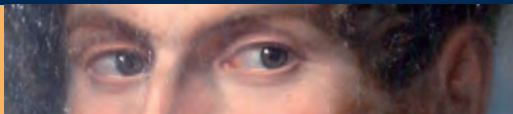
1. N. Merola, N. Ordine (a cura di), *La novella e il comico. Da Boccaccio a Brancati*
3. V. Roda, *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*
4. E. Giordano, *Il labirinto leopardiano II. Bibliografia 1984-1990 (con una appendice 1991-1995)*
5. A. M. Di Martino, "Quel divino ingegno". *Giulio Perticari: un intellettuale tra Impero e Restaurazione*
6. B. Pischedda, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*
7. G. A. Camerino, *L'invenzione poetica in Leopardi: Percorsi e forme*
8. L. B. Alberti, *Deifira*, analisi tematica e formale a cura di A. Cecere
9. L. B. Alberti, *De statua*, introduzione, traduzione e note a cura di M. Spinetti
10. M. Lessona Fasano, *Le ragioni della letteratura. Scrittori lettori, critici*
11. D. Della Terza, M. D'Ambrosio, G. Scognamiglio, *Tradizione e innovazione. Studi su De Sanctis, Croce e Pirandello*
12. G. Ferroni, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*
13. M. D'Ambrosio, *Futurismo e altre avanguardie*
14. F. Minetti, *Voce lirica e sguardo teatrale nel sonetto shakespeariano*
15. A. M. Pedullà, *Il romanzo barocco ed altri scritti*
16. V. Sperti, *Écriture et mémoire. Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*
17. G. Cacciavillani, *La malinconia di Baudelaire*
18. M. M. Parlati, *Infazione dell'arte e paralisi della memoria nelle tragedie di John Webster*
19. L. Di Michele (a cura di), *Tragiche risonanze shakespeariane*
20. E. Ajello, *Ad una certa distanza. Sui luoghi della letterarietà*
21. P. Pelosi, *Guido Guinizelli: Stilnovo inquieto*
22. M. Del Sapio Garbero (a cura di), *Trame parentali/trame letterarie*
23. E. Giordano, *Le vie dorate e gli orti. Studi leopardiani*
24. G. Pagliano (a cura di), *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*
25. M. Dondero, *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani»*
26. F. Fiorentino, G. Stocker (a cura di), *Letteratura svizzero-tedesca contemporanea*
27. A. R. Pupino, *La maschera e il nome. Interventi su Pirandello*
28. R. Mallardi, *Lewis Carroll scrittore-fotografo vittoriano. Le voci del profondo e l'«inconscio ottico»*

29. V. Gatto, *Benvenuto Cellini. La protesta di un irregolare*
30. L. Strappini (a cura di), *I luoghi dell'immaginario barocco*
31. V. Sperti, *La parola esautorata. Figure dittatoriali nel romanzo africano francofono*
32. P. Pelosi, *Principi di teoria della letteratura*
33. S. Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*
34. G. A. Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*
35. AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*. Volume I: *L'Ottocento*
36. L. Di Michele, L. Gaffuri, M. Nacci (a cura di), *Interpretare la differenza.*
37. E. Ettore, R. Gasparro, G. Micks (a cura di), *Il corpo del mostro. Metamorfosi letterarie tra classicismo e modernità*
38. T. Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*
39. M. Savini (a cura di), *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*
40. A. M. Pedullà (a cura di), *Nel labirinto. Studi comparati sul romanzo barocco*
41. AA.VV., *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*. Volume II: *Il Novecento*
42. E. Salibra, *Voci in fuga. Poeti italiani del primo Novecento*
43. E. Rao, *Heart of a Stranger. Contemporary Women Writers, and the Metaphor of Exile*
44. E. Candela (a cura di), *Letteratura e cultura a Napoli tra Otto e Novecento*
46. G. Baldi, *Narratologia e critica. Teoria ed esperimenti di lettura da Manzoni a Gadda*
47. R. Mullini, R. Zacchi, *Introduzione allo studio del teatro inglese*
48. C. De Matteis, *Filologia e critica in Italia fra Otto e Novecento*
49. G. Pagliano (a cura di), *Presenze femminili nel Novecento italiano. Letteratura, teatro, cinema*
50. T. Iermano, *Raccontare il reale. Cronache, viaggi e memorie nell'Italia dell'Ottocento*
51. S. Baiesi, *Pioniere in Australia. Diari, lettere e memoriali del periodo coloniale 1770-1850*
52. M. Freschi, *L'utopia nel Settecento tedesco*
53. V. Intonti (a cura di), *Forme del tragicomico nel teatro tardo elisabettiano e giacomiano*
54. A. R. Pupino (a cura di), *D'Annunzio a Napoli*
55. S. Caporaletti, *Nel labirinto del testo. "The Signalman" di Charles Dickens e "The Phantom Rickshaw" di Rudyard Kipling*
56. D. Monda, *Amore e altri despoti. Figure, temi e problemi nella civiltà letteraria europea dal Rinascimento al Romanticismo*
57. G. A. Camerino, *La persuasione e i simboli. Michelstaedter e Slataper*

58. G. Scognamiglio, *L'universo poetico di Moriconi*
59. L. Di Michele (a cura di), *Shakespeare. Una "Tempesta" dopo l'altra*
60. G. Cacciavillani, "Questo libro atroce". *Commenti ai Fiori del male*
61. V. Sperti, *Fotografia e romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*
62. G. Pagliano (a cura di), *Presenze in terra straniera. Esiti letterari in età moderna e contemporanea*
63. M. Bottalico e M. T. Chialant (a cura di), *L'impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*
64. M. G. Nico Ottaviani, "Me son missa a scriver questa letera...". *Lettere e altre scritture femminili tra Umbria, Toscana e Marche nei secoli XV-XVI*
65. R. Birindelli, *Individuo e società in Herzog di Saul Bellow*
66. A. R. Pupino (a cura di), *Matilde Serao. Le opere e i giorni*
67. G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*
68. S. Bigliuzzi, *Nel prisma del nulla. L'esperienza del non-essere nella drammaturgia shakespeariana*
69. R. Zacchi (a cura di), *La scena contestata. Antologia da un campo di battaglia transnazionale*
70. L. Di Michele (a cura di), *La politica e la poetica del mostruoso nella letteratura e nella cultura inglese e anglo-americana*
71. M. C. Figorilli, *Machiavelli moralista. Ricerche su fonti, lessico e fortuna*
72. E. Candela e A. R. Pupino (a cura di), *Salvatore di Giacomo settant'anni dopo*
73. G. Baldi, *Pirandello e il romanzo. Scomposizione umoristica e «distrazione»*
74. M. Morini e R. Zacchi (a cura di), *Forme della censura*
75. M. H. Laforest (a cura di), *Questi occhi non sono per piangere. Donne e spazi pubblici*
76. A. D'Amelia, F. de Giovanni, L. Perrone Capano (a cura di), *Scritture dell'immagine. Percorsi figurativi della parola*
77. M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*
78. C. Mucci, *Tempeste. Narrazioni di esilio in Shakespeare e Karen Blixen*
79. T. Iermano, *Le scritture della modernità. De Sanctis, Di Giacomo, Dorso*
80. E. Candela e A. R. Pupino (a cura di), *Napoli nell'immaginario letterario dell'Italia unita*
81. E. Candela (a cura di), *Studi sulla letteratura italiana della modernità. Per Angelo R. Pupino. Sette-Ottocento*
82. G. Baldi, *Le ambiguità della «decadenza». D'Annunzio romanziere*
83. E. Candela (a cura di), *Studi sulla letteratura italiana della modernità. Per Angelo R. Pupino. Vol. 1: Primo Novecento. Vol. 2: Dal secondo Novecento ai giorni nostri*
84. A. Righetti (ed. by), *The Protean Forms of Life Writing: Auto/Biography in English, 1680-2000*
85. V. Intonti, *The small circular frame. La narrativa breve di Henry James*
86. M. D'Ambrosio, *Roman Jakobson e il futurismo italiano*

87. C. Vecce, *Piccola storia della letteratura italiana*
88. C. Mucci, C. Magni, L. Tommaso (a cura di), *Le ultime opere di Shakespeare. Da Pericles al caso Cardenio*
89. F. Marucci (a cura di), *Il vittoriano*
90. G. Baldi, *Reietti e superuomini in scena. Verga e d'Annunzio drammaturghi*
91. T. Iermano, *Le ambiguità del moderno. Identità e scritture nell'Italia fra Otto e Novecento*
92. A. Pes, *Sermoni, amori e misteri. Il racconto coloniale australiano al femminile (1845-1902)*
93. R. Giulio, D. Salvatore, A. Sapienza (a cura di), *Macramè. Studi sulla letteratura e le arti*
94. D. Capaldi, *Momo, il demone cinico tra mito, filosofia e letteratura*
95. G. De Leva, *Dalla trama al personaggio. Rubè di G.A. Borgese e il romanzo modernista*
96. G. Baldi, *Menzogna e verità nella narrativa di Svevo*
97. C. Vallini, A. De Meo, V. Caruso (a cura di), *Traduttori e traduzioni*
98. A. Gargano (a cura di), *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di culture durante il vicereame*
99. T. Iermano, P. Sabbatino (a cura di), *La comunità inconfessabile. Risorse e tensioni nell'opera e nella vita di Elio Vittorini*
100. S. Zinato (a cura di), *Rehearsals of the Modern. Experience and Experiment in Restoration Drama*
101. G. Leone, *Le chiome di Thanatos. L'approccio romantico alla Morte*
102. G.A. Camerino, *Lo scrittoio di Leopardi. Processi compositivi e formazione di topoi*
103. L. Reina (a cura di), *Studi su Alfonso Gatto*
104. A. Lezza, A. Scannapieco (a cura di), *Oltre la Serenissima. Goldoni, Napoli e la cultura meridionale*
105. V. Giannantonio, *Tra metafore e miti. Poesia e teatro in D'Annunzio*
106. D. Tanteri, *Il fascino del mistero. Guy de Maupassant tra visione fantastica e ragione positivista*
107. C. Vecce, *Letteratura italiana. Piccola storia. Vol. I. Dalle origini al Settecento*
109. V. Cavone (a cura di), *Aspetti del moderno*
110. L. Di Michele (ed.), *Regenerating Community, Territory, Voices. Memory and Vision*, atti del Convegno AIA 2011, Volume primo
111. L. Di Michele (ed.), *Regenerating Community, Territory, Voices. Memory and Vision*, atti del Convegno AIA 2011, Volume secondo
112. L. Di Michele (a cura di), *Jane Eyre, ancora*
113. A. Pes, S. Zinato (a cura di), *Confluenze intertestuali. In onore di Angelo Righetti*
114. L. Marchetti, P. Evangelista (a cura di), *La musica delle stagioni. Volume secondo. L'idea del tempo in Shakespeare*
115. C. Vecce, *Letteratura italiana. Piccola storia. Vol. II. L'Italia contemporanea*
116. C.M. Laudando, *La lettura entra in scena. Between the Acts di Virginia Woolf*

117. R. Giulio (a cura di), *Il mito, il sacro e la storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico*
118. M. Lops, E. Rao (a cura di), *Gender/Genre. Saggi in onore di Maria Teresa Chialant*
119. G. Baldi, *Microscopie. Letture di testi narrativi, drammatici e critici dell'Ottocento*
120. T. Iermano, *Fuori corso. Profili di militanza novecentesca*



Se il tempo è giunto per un bilancio del Novecento letterario ormai alle spalle, molti sono i nomi che mancano all'appello. A volte si tratta di scrittori assai famosi in vita e poi caduti nell'oblio, altre volte di maltrattati, riconosciuti talora in un'inutile fiammata postuma, oppure di firme di valore mai veicolate dall'industria culturale: in ogni caso, nella labile galleria della memoria collettiva le pareti bianche sono davvero accecanti. Gli scrittori in vario modo 'dimenticati' che qui passiamo in rassegna (insieme al ritratto corale di una città stereotipata e desueta come Napoli) appartengono a due gruppi generazionali – Vittorini Jovine Bonfantini; Pomilio Troisi Striano – che fra l'oppressione del fascismo e la pressione dei conformismi del dopoguerra rivendicano un'orgogliosa quanto difficile autonomia dalla Chiesa di turno. Siamo di fronte a destini tipicamente novecenteschi, caratterizzati dal complesso e impervio intreccio tra dati esistenziali, artistici, politici. Se di militanza parliamo a proposito di questi 'fuori corso' è questa la militanza della critica e della libertà, che rende la loro scrittura una testimonianza preziosa da riproporre in una stagione di alacri passività e inconsapevoli obbedienze.

Toni Iermano è professore di Letteratura italiana all'Università di Cassino e del Lazio meridionale. Per Liguori ha pubblicato *Esploratori delle nuove Italie* (2002; n.ed. 2013); *Raccontare il reale* (2004); *Le scritture della modernità* (2007); *Le ambiguità del moderno* (2009).

In copertina: A. Appiani, *Ritratto di giovane milanese*, 1799 (collezione privata).