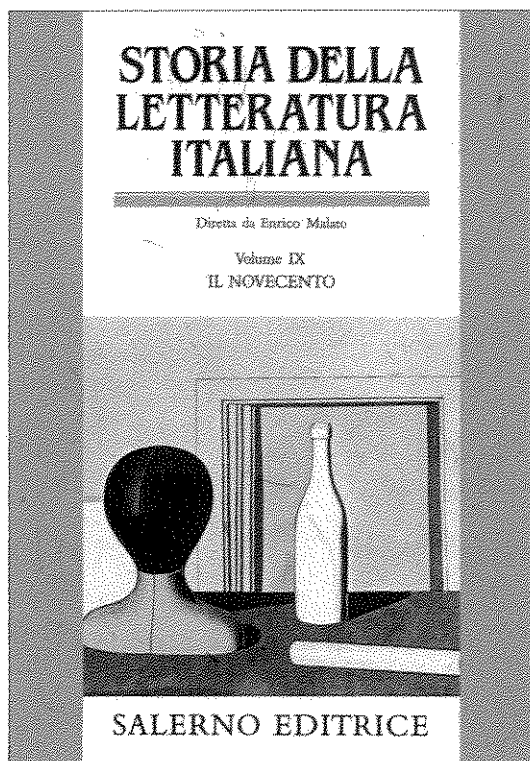


*Estratto da:*



TONI IERMANO ed EUGENIO RAGNI

PROSATORI E NARRATORI DEL PIENO  
E DEL SECONDO NOVECENTO



SALERNO EDITRICE

ROMA

# STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

Diretta da Enrico Malato

Volume I  
DALLE ORIGINI A DANTE

Volume II  
IL TRECENTO

Volume III  
IL QUATTROCENTO

Volume IV  
IL PRIMO CINQUECENTO

Volume V  
LA FINE DEL CINQUECENTO E IL SEICENTO

Volume VI  
IL SETTECENTO

Volume VII  
IL PRIMO OTTOCENTO

Volume VIII  
TRA L'OTTO E IL NOVECENTO

Volume IX  
IL NOVECENTO

*Appendice*

Volume X  
LA TRADIZIONE DEI TESTI  
(Coordinatore: CLAUDIO CIOCIOLA)

Volume XI  
LA CRITICA LETTERARIA DAL DUE AL NOVECENTO  
(Coordinatore: PAOLO ORVIETO)

Volume XII  
LA LETTERATURA ITALIANA FUORI D'ITALIA  
(Coordinatore: FRANCESCO ERSPAMER)

Volume XIII  
LA RICERCA BIBLIOGRAFICA. LE ISTITUZIONI CULTURALI  
(Coordinatore: MARIO SCOTTI)

Volume XIV  
BIBLIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA. INDICI

Con il patrocinio di

**ENTE CASSA DI RISPARMIO DI ROMA**



## PROSATORI E NARRATORI DEL PIENO E DEL SECONDO NOVECENTO

di TONI IERMANO ed EUGENIO RAGNI\*

### I. I TEMI DELLA GUERRA E DELLA RESISTENZA NELLA LETTERATURA DEL SECONDO DOPOGUERRA

I tumultuosi avvenimenti politici, le distruzioni di intere città, le crude vicende esistenziali, le persecuzioni razziali, i lunghi anni trascorsi in guerra da una intera generazione di giovani, e soprattutto la guerra civile che insanguinò il Paese tra il 1943 e il '45, avevano sconvolto radicalmente la storia e la vita degli Italiani, coinvolgendo fra l'altro per la prima volta dalla Sicilia alle Alpi la popolazione civile, dissestandone e martoriandone la quotidianità con i bombardamenti, la penuria di cibo, le distruzioni, gli spettacoli di morte. L'8 settembre 1943 aveva segnato sostanzialmente la nascita di due Italie e l'inizio di una rovinosa crisi politico-morale, aggravata da uno spaventoso disordine sociale. Caserme abbandonate, militari sbandati alla ricerca di abiti civili per meglio sfuggire alle retate e poter raggiungere le proprie case, carri ferroviari stipati di famiglie fuggiasche e impaurite, palazzi abbandonati saccheggiate da gruppi di disperati, strade di campagna pullulanti di soldati in fuga, furono gli effetti del devastante, improvviso stravolgimento della disciplina e dell'ordine. Nelle città semidistrutte aleggiava un clima pesantissimo di tristezza, di irreversibile sbandamento, di diserzione civile. In quelle giornate il Paese sembrò smarrire la propria identità nazionale per trasformarsi in un incredibile crogiolo di realtà tra loro estranee, non comunicanti. Rifugiato fra il giugno 1944 e l'aprile 1945 in una casa di famiglia in Friuli, Salvatore Satta (vd. par. 14) constatava amaramente e sarcasticamente che la patria non moriva « soltanto negli uomini, ma nelle cose: perché essa, proprio col suo morire, si rivelava una misteriosa appartenenza che condiziona la vita degli uomini e delle cose. Sulla terra di nessuno, di nessuno erano gli uomini che l'abitavano, di nessuno le

\* I par. 1, 2, 3, 5, 9, 10, 11, 14, 15 e 16, sono dovuti a TONI IERMANO; i par. 4, 6, 7, 8, 12 e 13, a EUGENIO RAGNI, cui si deve anche il coordinamento del capitolo.

piante che vi crescevano, di nessuno le cose che l'arricchivano o l'adornavano».<sup>1</sup>

Era perciò naturale che simili sconvolgenti esperienze costituissero, nei giorni del conflitto e soprattutto a guerra terminata, il soggetto centrale di una vasta quanto sofferta riflessione collettiva, che non poteva non portare ripercussioni notevoli anche sulla nuova stagione letteraria apertasi nell'immediato dopoguerra (vd. anche cap. XVI par. 3). La letteratura si poneva l'ambizioso obiettivo di rappresentare e spiegare l'incredibile confusione che sconvolgeva il Paese e contemporaneamente di identificare le ragioni della larga partecipazione popolare alla Resistenza. La lotta partigiana aveva sottratto larghi strati del popolo italiano alla passività, portando a veloce maturazione una consapevolezza storica che prima non possedeva; e compito della letteratura era spiegare questo processo di formazione. Su un piano di serrata analisi ideologica, nell'editoriale della nuova rivista « Il Politecnico » l'antidogmatico Elio Vittorini (vd. qui, avanti, par. 2) cercava invece di accertare quali fossero le « colpe » della cultura umanistica di fronte all'immane catastrofe:

Per un pezzo sarà difficile dire se qualcuno o qualcosa abbia vinto in questa guerra. Ma certo vi è tanto che ha perduto, e che si vede come abbia perduto. I morti, se li contiamo, sono più di bambini che di soldati; le macerie sono di città che avevano venticinque secoli di vita: di case e di biblioteche, di monumenti, di cattedrali, di tutte le forme per le quali è passato il progresso civile dell'uomo; e i campi su cui si è sparso più sangue si chiamano Mathausen, Maidanek, Buchenwald, Dakau.<sup>2</sup>

Scrittori, memorialisti, intellettuali, politici, reduci venivano chiamati a partecipare a un intenso dibattito dalle forti tinte ideologiche, che trovava in nuove e agguerrite riviste culturali una palestra libera e aperta alla discussione. I più lucidi tra gli intellettuali si sforzarono di mantenere in vita un raccordo culturale tra le varie componenti del frastagliato fronte antifascista. Tanti giovani, in gran parte reduci dalla Russia o dall'Africa settentrionale, avevano conosciuto una forzata, rapida maturazione personale di fronte ai tragici avvenimenti che si susseguirono tra l'autunno del 1943 e l'inverno del '44: un'intera generazione che si era formata negli anni del

1. S. SATTÀ, *De profundis*, Milano, Adelphi, 1980, p. 187. Su questo complesso argomento vd. E. GALLI DELLA LOGGIA, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Fascismo, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

2. E. VITTORINI, *Le "colpe" della cultura*, in « Il Politecnico », a. 1 num. 1, 29 set. 1945, pp. 3-5; poi in ID., *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991<sup>2</sup>, pp. 210-11, a p. 210.

pieno consenso al regime fascista acquistava consapevolezza di quanto stava accadendo e desiderava confrontarsi subito con la realtà, anche attraverso il combattimento. In un'ormai notissima lettera al fratello Luigi, datata Napoli, 28 novembre 1943, GIAIME PINTOR (Roma, 1919-Castelnuovo al Volturno [Isernia], 1943), raffinato studioso di letteratura tedesca, esprimeva la necessità di non restare estraneo alla guerra, perfettamente consapevole che essa aveva agito sulla giovane generazione « più profondamente di quanto risulti a prima vista ». Morto su una mina tedesca mentre, tre soli giorni dopo aver scritto questa sua lettera, tentava di attraversare le linee, Pintor riconosceva con estremo, coerente rigore civile:

Senza la guerra sarei rimasto un intellettuale con interessi prevalentemente letterari: avrei discusso i problemi dell'ordine politico, ma soprattutto avrei cercato nella storia dell'uomo solo le ragioni di un profondo interesse, e l'incontro con una ragazza o un impulso qualunque alla fantasia avrebbero contato per me più di ogni partito o dottrina.<sup>3</sup>

Militanti comunisti, professori liberali, cattolici impegnati, cresciuti culturalmente confrontandosi con le pagine di Croce, accanito sostenitore della « religione della libertà »,<sup>4</sup> fecero della discussione sulla guerra uno dei motivi di fondo del proprio impegno culturale ed esistenziale.

Intanto fin dal 1944 aveva iniziato a circolare una vasta pubblicistica sugli orrori della guerra e soprattutto sulla lotta partigiana, ancora in pieno svolgimento nell'Italia settentrionale. Giornali e fogli clandestini accolgono così pagine di diario, analisi politiche, resoconti di operazioni militari, necrologi di partigiani morti in battaglia o giustiziati dalle truppe nazi-fasciste. Prima fra altre, nel dicembre del '44 la rivista romana « Mercurio », che come « Mensile di politica arte scienze » aveva iniziato le pubblicazioni a settembre ed era diretta, altro segno di nuovi tempi, da una donna, la scrittrice Alba de Céspedes (vd. par. 12), dedicò alla Resistenza in Italia meridionale e alla lotta politica un intero numero speciale, cui collaborarono Alvaro, Savinio, Paola Masino, Natalia Ginzburg, Govoni, Moravia, Bassani, Gianna Manzini, Irene Brin, Petroni, Piovene, Montale, Benedetti, Maria Bellonci, Sibilla Aleramo, Bigiaretti e Bontempelli; Giacomo Debenedetti (vd. cap. v

3. G. PINTOR, *Doppio diario 1936-1943*, a cura di M. SERRI, con una present. di L. PINTOR, Torino, Einaudi, 1978, pp. 199-202, a p. 200.

4. Cfr. N. BOBBIO, *Croce oppositore*, in ID., *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 141-50.

par. 26) vi pubblicò 16 ottobre 1943, la testimonianza piú drammatica sul rastrellamento dei cittadini ebrei nel Ghetto di Roma e sugli avvenimenti che lo precedettero.<sup>5</sup> Su altri numeri di « Mercurio » trovarono ospitalità gli articoli e i ricordi di Raffaello Ramat, di Anna Banti, di Vittorini, che vi commemorò il matematico e attivista comunista EUGENIO CURIEL (1912-1945); vi apparvero inoltre alcuni dei racconti di guerra partigiana che MARIO BONFANTINI (Novara, 1904-Torino, 1978; su cui vd. anche piú avanti) raccoglierà piú tardi nel volume *Sul Po* (Torino, Einaudi, 1974); i doloranti versi di ALFONSO GATTO *Per i martiri di Piazzale Loreto*,<sup>6</sup> dedicati ai partigiani fucilati dai tedeschi in quel piazzale Loreto di Milano che solo poco tempo dopo sarà teatro del macabro epilogo della guerra civile italiana e del regime fascista.

Prima ancora che la guerra si concludesse, la cultura italiana aveva avviato una intensa riflessione critica sulle proprie inadempienze durante gli anni del Fascismo. I letterati avvertivano ora la necessità di rappresentare il piú possibile le contraddizioni della società, ridando vigore alle istanze di realtà i cui principi si eran venuti definendo nel corso del ventennio 1930-'50, sull'esempio delle grandi letterature europee di fine secolo XIX e dei primi decenni del XX, sulla piú congeniale e radicata eredità del Verga e di Tozzi, e sui nuovissimi apporti della letteratura statunitense, che alcuni giovani intellettuali prediligevano fra tutte.

La guerra civile viveva in Italia il suo ultimo terribile mese di sangue, quando, in una conversazione radiofonica intitolata *Il fascismo e la letteratura*, rilanciando alcune sue posizioni di fondo già espresse nel 1925 sul « Baretta » EUGENIO MONTALE sosteneva che

Nessun regime ha incoraggiato la letteratura (e sia pure la cattiva letteratura) quanto il regime fascista; e i risultati sono presenti a tutti. Altri frutti, e migliori, ci attendiamo dallo scoraggiamento che questo ventennio ha imposto ai migliori, ai piú degni, a coloro (giovani o uomini maturi) che forse non hanno ancor detto l'ultima parola. In questi uomini, o in quei pochi che hanno amaramente vissuto la tragedia della dittatura fascista, è riposta la fiducia e la nostra speranza. [...] Bisogna che chi ha sofferto parli ed esprima per sé e per tutti il dramma e la volontà di rinascita del

5. Cfr. « Mercurio », a. 1 num. 4, dic. 1944, pp. 75-97. Il racconto, piú volte ristampato, si legge ora, con l'altra memoria *Otto ebrei*, in G. DEBENEDETTI, *Saggi*, a cura di A. BERARDINELLI, Milano, Mondadori, 1999, pp. 25-63.

6. Vd. ora A. GATTO, *La storia delle vittime. Poesie della resistenza 1943-'47, 1963-'65*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 62-63 (su Gatto vd. cap. vi par. 18 e cap. XIII par. 3).

nostro tempo. Solo allora la letteratura italiana – oggi viva solo a guizzi e a barlumi, in quanto reagisce al nostro tempo e non in quanto lo interpreta direttamente – solo allora la nostra narrativa, la nostra poesia, la nostra prosa d'arte, ritroveranno in Italia e fuori il consenso che pur meritano.<sup>7</sup>

Il neorealismo del dopoguerra, permeato da un'accesa vocazione moralistica, poneva al centro dell'interesse una realtà esclusiva, unica, quella sociale, basata soprattutto sull'analisi dei conflitti di classe, che puntava tutto sul documento e la cronaca; i contenuti assumevano un'importanza primaria sulle strutture narrative in una situazione di alta tensione. Gli scrittori piú attenti avevano però modelli letterari consolidati, comunque meno inquinati dall'incipiente desiderio di rappresentare la realtà grezza, che risalivano alla sperimentazione degli anni Trenta, a un legame con la tradizione lirica primo-novecentesca; magari arrivavano ad accettare il realismo americano piú costruito, piú "europeo" (Whitman, Melville, Hemingway, Faulkner) e avevano letto *Conversazione in Sicilia* o *Paesi tuoi*. Molto forte risultò comunque il confronto tra quanti avevano sostenuto e appoggiato la nascita del Neorealismo e coloro che, invece, per i piú diversi motivi, si opponevano alle istanze che si erano venute definendo e affermando negli scrittori della cosiddetta crisi della letteratura anteguerra, in cui dominavano comunque il gusto e la qualità.

Il momento storico e la poetica neorealista incoraggiavano alla testimonianza, a rappresentare la realtà vissuta: e dilagante fu il numero delle opere che invasero i tavoli redazionali delle riviste o delle case editrici, e naturalmente non si trattava sempre di grano: il loglio era costituito soprattutto da rievocazioni retoriche, da puri sfoghi di parte, da *pamphlets* d'ogni livello, da storie pesantemente zavorrate di propositi didascalici. Tuttavia, nell'ambito della diaristica uscirono alcune ottime testimonianze autobiografiche che possedevano anche un discreto valore letterario: tra queste, *Un uomo, un partigiano* (Firenze, Edizioni "U", 1945) di ROBERTO BATTAGLIA (Roma, 1913-Ostia [Roma], 1963), autore anche dell'autorevole e ancora fondamentale *Storia della Resistenza italiana* (Torino, Einaudi, 1953); e *Banditi* (Cuneo, Bi-

7. Il testo della conversazione radiofonica fu riportato sul primo numero del quindicinale fiorentino « Il Mondo » (1945-'46), di cui Montale era redattore assieme a Bonsanti, Loria e altri intellettuali vicini al Gabinetto Vieusseux; fu poi incluso in E. MONTALE, *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 12-17, alle pp. 16-17; e lo si legge ora in *Id.*, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura e con intr. (pp. IX-XX) di G. ZAMPA, *ivi*, id., 1996, pp. 15-21, la citaz. alle pp. 20-21.

biblioteca Civica, 1946) di PIETRO CHIODI (Corteno-Golgi [Brescia], 1915-Torino, 1970); cui s'aggiunsero, letterariamente piú consapevoli, *Roma 1943* (Roma, Migliaresi, 1945) di PAOLO MONELLI (Fiorano Modenese, 1894-Roma, 1984), in cui si ricostruiscono i giorni della difesa di Roma dopo la precipitosa fuga del re e di Badoglio la mattina del 9 settembre 1943 verso Pescara; *Paura all'alba* (1945) di ARRIGO BENEDETTI (vd. cap. XII par. 3), che descrive, tra cronaca, diario e racconto, la lotta partigiana sull'Appennino reggiano e la fucilazione dei sette fratelli Cervi; e *Agosto 1944* (Roma, Lettere d'Oggi, 1944) del veneziano BRUNO BIRAL. Un diario accolto con interesse dalla critica, e che per questo costituì una novità nel dibattito letterario, fu *Guerriglia nei Castelli Romani* (Roma, Einaudi, 1945) di PINO LEVI CAVAGLIONE (Genova, 1911); recensendo favorevolmente il volumetto, Pavese ne metteva in risalto lo stile, lodando la capacità dell'autore di « accostare la letteratura alla vita » e criticando invece quanti si abbandonavano alla retorica e alla pura esaltazione della « santità della causa »; aggiungendo che « per fare dell'arte non basta la voglia. Non basta aver pagato di persona, essere stati valorosi ed anche eroici, essere morti ».<sup>8</sup>

Il racconto e il romanzo partigiani iniziarono a comparire nel 1945; molti degli autori avevano dai venti ai trent'anni, ansiosi dunque di raccontare le eccezionali esperienze vissute o le rievocazioni di chi vi aveva partecipato. Particolarmente felici furono, al di là di quelli di Vittorini e di Calvino, gli esiti letterari di MARCELLO VENTURI (Seravezza [Lucca], 1925), che esordì sulle pagine del « Politecnico » con i due racconti che, rimaneggiati, costituiranno il volume *Dalla Sirte a casa mia* (Roma, Macchia, 1952); del viareggino SILVIO MICHELI (1911-1990), autore del fortunato romanzo neorealista *Pane nero* (Torino, Einaudi, 1946) e di due memorie partigiane apparse molti anni dopo, *Giorni di fuoco* (Roma, Editori Riuniti, 1955) e *L'« Artiglio » ha confessato* (Firenze, Vallecchi, 1960); e ancora quelli di ANTONIO MELUSCHI (Vigarano Mainarda [Ferrara], 1909-Bologna, 1977), che ai due romanzi a sfondo sociale *Pane* (Bologna, Digno, 1936) e *Strada* (ivi, Testa, 1939) aggiungeva il sofferto *La morte non costa niente* (Milano, Randa, 1946); di DARIO ORTOLANI (Arpino [Frosinone], 1903-Venezia, 1982), autore di *Tempo fra le mura* (Milano, Garzanti, 1944) e di *Sole bianco* (ivi, id., 1946). Su piani avventurosi e romanzeschi si pone la narrativa di GUIDO SEBORGIA (Torino, 1909-ivi, 1990),

8. C. PAVESE, 'Guerriglia nei Castelli Romani', in Id., *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990<sup>3</sup>, pp. 241-44, a p. 241.

autore fra l'altro del fortunato romanzo *L'uomo di Camporosso* (ivi, Mondadori, 1948). In un volumetto di densa letteratura, *Viaggio di fortuna* (ivi, Gentile, 1945), FRANCESCO FLORA (vd. sopra, in questo volume, cap. v par. 26) raccontò la cronaca dell'avventuroso viaggio in treno fatto da Roma a Napoli tra l'11 e il 15 settembre 1943.<sup>9</sup> Nel 1945 ORESTE DEL BUONO (vd. qui avanti, cap. XII par. 6) narrò in *Racconto d'inverno* (Milano, Edizioni di Uomo, 1945) la propria esperienza nei campi di lavoro in Germania; e due anni dopo pubblicò due dei suoi libri piú equilibrati e sofferti, *La parte difficile* (Milano, Mondadori, 1947) e *Acqua alla gola* (ivi, id., 1953), racconti dalla forte carica autobiografica che di nuovo tornavano sulle tristi vicende del servizio militare e della prigionia. Nel 1946, presso la Panfilo di Cuneo era uscito *Mai tardi. Diario di un alpino in Russia*, memorie di NUTO REVELLI (Cuneo, 1919), il cui testo, in parte riveduto, formò la prima parte del volume *La guerra dei poveri* (Torino, Einaudi, 1962), ammirevole quanto pessimistica testimonianza sull'esperienza partigiana dell'autore. Dello scrittore cuneese meritano almeno una citazione *La strada del Davai* (ivi, id., 1966); la ristampa di *Mai tardi. Diario di un alpino in Russia* (ivi, id., 1967); e *Il disperso di Marburg* (ivi, id., 1994), inquietante racconto-indagine su un soldato tedesco ucciso dai partigiani vicino a Cuneo.

Piú drammatiche ancora delle già tragiche esperienze al fronte giungevano le storie individuali di coloro che avevano sperimentato sulla propria pelle, con inaudite sofferenze fisiche e morali, le crudeltà dell'uomo sull'uomo, la persecuzione, il carcere, le torture, l'internamento nei cosiddetti « campi di lavoro », che solo ora si rivelavano in tutta la loro verità di campi di sterminio. Centinaia e centinaia di memoriali affollarono le redazioni editoriali, e moltissimi arrivarono nelle librerie. E qui, ai nomi piú noti, sarebbe giusto aggiungerne troppi altri, quasi tutti degni di essere citati, se non altro per l'equilibrio e la dignità con cui hanno raccontato le aberranti, efferate procedure degli interrogatori, delle deportazioni, della distruzione morale e fisica di milioni di europei. Ma crediamo che, in questo caso specifico, in un elenco di titoli e autori che di necessità sarebbe molto esteso, ogni omissione, involontaria ma comunque grave, non suonerebbe sola-

9. Apparso sul settimanale « La Nuova Europa », a. II 1945, dal 25 feb. al 25 mar., il diario di Flora presenta molte analogie, soprattutto nella descrizione del viaggio in treno, con *Fuga in Italia* (Milano, Longanesi, 1947) di Soldati (vd. cap. XII par. 4). Cfr. T. IERMANO, 'Viaggio di sfortuna' di F. Flora: una testimonianza sull'Italia del '43, in « Samnium », a. LXVIII 1995, num. 3-4 pp. 229-40.

mente come semplice carenza o frutto di disattenzione, ma assumerebbe in certo senso connotazione di ingiustizia.<sup>10</sup>

Sulle pagine di un'altra rivista molto attenta e interessata alle testimonianze sulla guerra, «Aretusa», bimestrale fondato da Flora a Napoli e passato poi a Roma sotto la direzione di Muscetta, Carlo Dionisotti, pur evidenziando il valore di scritti come quelli di Levi Cavaglione e di Battaglia, manifestava già agli inizi del 1946 una decisa insofferenza verso il genere diaristico.<sup>11</sup> In effetti l'opera di Levi usciva in un momento in cui stava fatalmente maturando una fase di stanchezza nei confronti di diari, testimonianze e opere letterarie che raccontassero la guerra. Ma è comunque con belle narrazioni di vita partigiana che esordirono per esempio, ancora su «Aretusa», ITALO CALVINO e GIORGIO CAPRONI: il primo col racconto *Angoscia*, poi rifluito con il titolo *Angoscia in caserma* nella raccolta *Ultimo viene il corvo* (1949); Caproni – che nel 1942 aveva già pubblicato un diario di guerra, *Giorni aperti*, testimonianza della propria esperienza di combattente sul fronte occidentale – con *Il labirinto*, in cui si narra la tragica storia di una ragazza, Ada, fucilata da giovani partigiani per tradimento.<sup>12</sup>

Nella clandestinità ELIO VITTORINI aveva scritto *Uomini e no*, uscito presso Bompiani nell'estate del 1945. La storia del gappista Enne 2, un intellettuale in lotta contro il male impersonato dalla ferocia del capitano Clemm e dal capo fascista Cane Nero, sollevò molte polemiche, ma aprì la strada a una letteratura resistenziale meno ancorata alla pur fertile ma già esausta produzione di tipo documentaristico. La struttura del romanzo e le soluzioni linguistiche sperimentate attenuavano una narrazione di tipo storico-realistico e perseguivano il raggiungimento di un piano allegorico e universale. In *Il sentiero dei nidi di ragno* (1946) CALVINO era comunque già riuscito nell'intento di rappresentare la Resistenza come « fusione tra paesaggio e

10. Un notevole numero di titoli è stato compilato da M. LA CAUZA a corredo del saggio *La letteratura della seconda guerra mondiale e della Resistenza*, in *SLIV*, XI to. 2, pp. 1273-307, a p. 1305.

11. Cfr. C. DIONISOTTI, *Letteratura «partigiana»*, in «Aretusa», a. III num. 17, gen.-feb. 1946, pp. 145-65. La rivista visse per 17 numeri, dal mar.-apr. 1944 al gen.-feb. 1946; fra gli altri vi collaborarono più o meno assiduamente Carlo Levi, Bassani, Alvaro, Brancati, Moravia, Sini-  
sgalli.

12. Cfr. I. CALVINO, *Angoscia*, in «Aretusa», a. II num. 16, dic. 1945, pp. 58-65; e G. CAPRONI, *Il labirinto*, ivi, a. III num. 17, cit., pp. 4-19 (poi in *Id.*, *Il gelo della mattina*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1954; rist., Milano, Rizzoli, 1984, pp. 63-94).

persone», tra un ambiente e le persone e le storie che promuovevano lo scenario quotidiano di tutta la vita dell'autore ad ambiente «interamente straordinario e romanzesco».<sup>13</sup>

Il romanzo (per cui vd. qui, avanti, cap. XI par. 3) segnò, comunque, un significativo passo in avanti nel quadro della letteratura della Resistenza, ma anche un ritorno al dialogo culturale mirato a una libera ricerca di rinnovamento.

Nel 1947, lo stesso anno in cui uscì *Se questo è un uomo* di PRIMO LEVI (vd. par. II), CESARE PAVESE (vd. avanti, par. 3) pubblicava *Il compagno* e nel '48 *Prima che il gallo canti*, composto dal romanzo breve *La casa in collina* – che, scritto tra il settembre 1947 e il febbraio 1948, ripresenta il personaggio e la situazione del racconto *La famiglia* (1941) – e da *Il carcere*, testo ancora più antico, scritto addirittura tra il novembre 1938 e l'aprile 1939, dopo aver trascorso un anno di confino (1935-'36) a Brancaleone Calabro. La maturazione storica del professore torinese Corrado, protagonista de *La casa in collina*, avvenuta dopo aver conosciuto da vicino le conseguenze della guerra civile, rappresenta emblematicamente la svolta esistenziale e individuale della generazione di intellettuali borghesi uscita dall'immane disastro con la convinzione di non poter essere estranea alle responsabilità del domani. La ricerca della propria salvezza nel paesaggio agreste delle Langhe viene a scontrarsi con il carico di coinvolgimento personale che la guerra inevitabilmente comporta. A differenza del padre, il protagonista è convinto che la tragedia di quei giorni non si esaurirà se non dopo aver realizzato gli obiettivi per i quali in tanti avevano sacrificato la vita.

Tra gli ultimi anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, in un clima ideologico e culturale ancora dominato dalla retorica partigiana, uscirono ancora numerosi romanzi e racconti dedicati alla guerra e alla Resistenza. Molti di questi libri, frutto di una scelta espressiva basata sul «documento», non riuscivano, come notò opportunamente Niccolò Gallo, a superare una confusione di fondo tra registro narrativo e intervento saggistico;<sup>14</sup> ma non pochi altri si proponevano come vere e proprie opere letterarie, che accanto al documento di vita supportavano significati più complessi, che travali-

13. I. CALVINO, *Prefazione dell'Autore*, in *Id.*, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Club degli Editori, 1964, pp. 1-xxv, a p. xx.

14. Cfr. N. GALLO, *La narrativa italiana del dopoguerra*, in «Società», a. VI fasc. 2, giu. 1950, pp. 324-41; poi in *Id.*, *Scritti letterari*, Milano, Il Polifilo, 1975, pp. 29-47.



cavano decisamente autobiografia e storia contingente per suggerire traslati esistenziali. Un posto di rilievo occupa *L'Agnese va a morire* (Torino, Einaudi, 1949), forte romanzo di RENATA VIGANÒ (Bologna, 1900-ivi, 1976) dedicato alla figura mitica di una contadina impegnata da sola nella lotta contro i tedeschi.<sup>15</sup> Sempre nel '49 SERGIO ANTONIELLI (Roma, 1920-Milano, 1982) pubblicò il suo primo romanzo, *Il Campo 29* (Milano, Edizioni Europee), resoconto della propria esperienza di prigionia in India, che, equilibratamente lievitato da toni lirici, può considerarsi «una reazione eminentemente letteraria al realismo».<sup>16</sup> Nello stesso anno apparve il romanzo di UGO MORETTI (Orvieto, 1919-Roma, 1991) *Vento caldo* (Roma, Faro), preannuncio dell'eclissi dei temi della guerra e della lotta antifascista in letteratura. Tre anni dopo uscì nei «Gettoni» di Vittorini *I ventitré giorni della città di Alba* di BEPPE FENOGLIO (vd. qui, avanti, par. 4), dodici racconti in cui per la prima volta, con una lingua scabra e fortemente espressiva, la Resistenza era raccontata con toni disincantati e antieroiici, ma con straordinaria carica umana. E ancora, nel 1953, dopo un complesso percorso editoriale, fu stampato da Mondadori *Tiro al piccione* del narratore molisano GIOSE RIMANELLI (vd. cap. XII par. 3), storia autentica di venti mesi di guerra e di orrori trascorsi da un ragazzo del Sud nella Repubblica Sociale; il libro costituì una testimonianza significativa che per la prima volta, e nel clima ideologicamente acceso del dopoguerra, proveniva dall'altra parte del fronte, sottolineando che anche là si erano consumate sofferenze e tragiche vicende esistenziali. Meno incisiva, forse perché meditata più a lungo, è un'altra delle poche narrazioni sulla guerra civile vista dalla parte di Salò, il romanzo autobiografico di GIORGIO SOAVI (Broni [Pavia], 1923) *Un banco di nebbia. I turbamenti di un «piccolo italiano»* (Milano, Mondadori, 1955), coinvolgente, tenera ma piuttosto letteraria rievocazione della propria adolescenza e di una difficile formazione.

Nel 1953 Vittorini accoglieva nei «Gettoni» *Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia* di MARIO RIGONI STERN (Asiago, 1921), un eccezionale diario del tutto privo di enfasi e di retorica e certamente una delle più intense testimonianze dell'assurdo orrore di ogni guerra: denuncia che suona tanto più veemente in quanto prescinde da qualunque movente

15. Vd. S. VASSALLI, *Introduzione* a R. VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 1-4.

16. M. SANTAGOSTINI, *S. Antonelli*, in *Belf*, a. XXXVI 1981, pp. 410-24, a p. 410.

ideologico ed è formulata con uno stile piano, apparentemente pacato, decisamente antiletterario, anche per la colorita presenza di intrusioni gergali e di parole russe. E sulla guerra Rigoni Stern è tornato in molti altri suoi libri, tra i quali *La guerra della naia alpina* (Milano, Ferro, 1967), *Quota Albania* (Torino, Einaudi, 1971), *Ritorno sul Don* (ivi, id., 1973); dimostrando inoltre di essere un grande scrittore con opere che, ponendo in secondo piano o tralasciando l'argomento guerra, toccano vertici di notevole livello artistico: così i racconti di *Il bosco degli urogalli* (1962), *Uomini, boschi e api* (1980), *Il libro degli animali* (1990), *Arboreto selvatico* (1991) e i sedici racconti «di memoria e verità» raccolti in *Sentieri sotto la neve* (1999); e offrendo due esempi di grande letteratura con *Storia di Tönle* (1978) e *Le stagioni di Giacomo* (1995), tutti pubblicati da Einaudi. Con *Il campo degli ufficiali* (Torino, Einaudi, 1954) lo storico GIAMPIERO CAROCCI (Firenze, 1919) diede un limpido e obbiettivo racconto della vita di un intellettuale nei campi di concentramento tedeschi; e l'anno seguente GIUSEPPE BERTO (vd. qui oltre, cap. XII par. 6), recuperando e rielaborando alcuni appunti di diario, pubblicò *Guerra in camicia nera* (Milano, Garzanti, 1955), stringato resoconto della propria esperienza di tenente durante la disastrosa campagna italiana nel Nord Africa. E si dovranno ricordare almeno anche *I più non ritornano* (Milano, Garzanti, 1947) di EUGENIO CORTI (nato nel 1921); *I compagni sconosciuti* (Torino, Einaudi, 1951) di FRANCO LUCENTINI (vd. cap. XII par. 18); *Resa alla libertà* (Roma, Casini, 1955) di ELVIO PUCCINELLI; *Diecimila gavette di ghiaccio* (Milano, Mursia, 1963) di GIULIO BEDESCHI (Vicenza, 1915-Verona 1990); *Diario di un soldato semplice* (Torino, Einaudi, 1952) di RAOUL LUNARDI (Sassoferrato [Ancona], 1915); *Tempi bruciati* (Milano, La Meridiana, 1948) e *Sagapò* (Torino, Einaudi, 1953) di RENZO BIASION (Treviso, 1914); *L'ulivo nella sabbia* (Roma, Macchia, 1951) e *La gente di Sidaïen* (Milano, Feltrinelli, 1957) di DANTE TROISI (vd. qui avanti, cap. XII par. 3); *La casa di Novach* (ivi, id., 1957) di MARIO TERROSI (Siena, 1921-Grosseto, 1998).

Il tempo ha frattanto attenuato le ragioni ideali della lotta partigiana, e anche l'opposizione di fascismo e antifascismo appare sfocata nel nuovo contesto sociale e politico che va ineluttabilmente modificandosi e si avvia ormai a vivere gli entusiasmi del boom economico. Vi saranno importanti ritorni ai ricordi e ai temi della guerra: dei tanti è opportuno ricordare almeno *La tradotta del Brennero* (Milano, Feltrinelli, 1956) di RUGGERO ZANGRANDI (Milano, 1915-Roma, 1970), autore inoltre della lucida riflessione *Il lungo*



*viaggio attraverso il fascismo* (ivi, id., 1962);<sup>17</sup> *Le soldatesse* (ivi, id., 1956) e *Jovanka e le altre* (ivi, Bompiani, 1959) di UGO PIRRO (Salerno, 1920), autore poi di altri libri molto originali e interessanti, fra cui *Mio figlio non sa leggere* (Milano, Rizzoli, 1981), descrizione di una tragedia familiare, la dislessia del figlio; *Un salto nel buio* (Milano, Feltrinelli, 1959), racconto autobiografico della rocambolesca fuga da un vagone piombato diretto in Germania scritto dall'illustre francesista MARIO BONFANTINI (vd. qui sopra), autore anche dei dieci notevoli racconti sulla Resistenza e sul dopoguerra raccolti in *La svolta* (Milano, Feltrinelli, 1965): come avverrà l'anno seguente con *La ragazza di Bube* di CARLO CASSOLA (vd. par. 10), nel '61 con *Primavera di bellezza* di BEPPE FENOGLIO e con *Memoria della Resistenza* (Milano, Mondadori, 1974) di MARIO SPINELLA (vd. qui, avanti, cap. XII par. 3), in cui l'autore dichiara apertamente la propria lontananza da *Uomini e no* di Vittorini,<sup>18</sup> la rievocazione di Bonfantini suscitò aspre polemiche sulla riduzione antieroa della guerra partigiana. Ma la realtà italiana e ancor più la società letteraria erano ormai lontane dalle passionali prese di posizione ideologica e dai temi che le avevano fervidamente motivate nell'immediato dopoguerra. Dotata ormai di istituzioni abbastanza solide, l'Italia era uscita finalmente dalla difficile fase di transizione fra regime dittatoriale e democrazia, e aveva soprattutto imboccato, pur tra indecisioni e contraddizioni, la strada della ricostruzione morale e materiale:

Le piaghe umane della guerra erano ormai sanate, le memorie del dolore e quelle dei destini inadempiti non erano cancellate ma appartenevano al passato, gli occhi e la mente erano rivolti al futuro. Con la firma del Trattato di pace del 1947, il fascismo e la guerra erano ormai alle nostre spalle.<sup>19</sup>

## 2. LETTERATURA E POLITICA: ELIO VITTORINI

Il difficile ed articolato rapporto tra letteratura e politica costituisce uno degli elementi centrali della tormentata opera narrativa e culturale di ELIO

17. L'ed. 1962 era un ampliamento di *Il lungo viaggio. Contributo alla storia di una generazione*, Torino, Einaudi, 1948. Zangrandi ha scritto anche un polemico saggio sull'armistizio, 1943: 25 luglio-8 settembre, Milano, Feltrinelli, 1967.

18. Cfr. E. TADINI, *Introduzione a M. SPINELLA, Memoria della Resistenza*, Torino, Einaudi, 1995, pp. v-x, in partic. p. vii.

19. V. FOA, *L'Italia di De Gasperi e di Fanfani 1949-1960*, in ID., *Questo Novecento*, Torino, Einaudi, 1996, p. 229.

VITTORINI (Siracusa, 1908-Milano, 1966), uno dei più rappresentativi e discussi intellettuali italiani del Novecento, le cui eminenti specificità artistiche e intellettuali possono essere individuate nella generosa quanto formidabile azione nel campo dell'organizzazione editoriale, nella natura «mitica» e decisamente simbolica della sua narrativa, nell'instancabile opera di scoperta, traduzione e divulgazione della letteratura americana, nella fiducia mai rinnegata o dismessa in una società capace di inseguire, malgrado tutto, valori e utopie democratiche, nella dissacrante posizione critica assunta nei confronti della tradizione letteraria, nel suo continuo sdoppiarsi fra scrittura elegante ed «europea» e l'accanito impegno di politico militante, e ancora nella vigorosa carica di sofferta indignazione verso le contraddizioni della realtà. Le sue battaglie civili, i suoi alti messaggi umanitari, la sua capacità di condividere e fare propria la sofferenza di tutti gli uomini, soprattutto la vivace difesa dell'indipendenza della letteratura da qualsiasi soggezione d'ambito politico o ideologico rendono Vittorini una figura ancora attuale, in grado di dialogare con la società di fine secolo. I suoi miti, le suggestive atmosfere dei suoi racconti, l'uso insistito dell'apologo e della favola, la capacità di proporre progetti per una nuova civiltà, alternativa e diversa dalla realtà visibile, rendono tuttavia l'opera letteraria vittoriniana un pesante lascito ereditario, certamente ricco ma estremamente impegnativo. Nel racconto breve *Nome e lacrime* (1939), poi ripreso in *Conversazione in Sicilia* (cfr. p.te iv cap. xxxv), l'uomo Ezechiele, sofferente per il dolore del mondo offeso, così riepilogava la situazione: «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 offeso».<sup>20</sup>

Trascorsa la fanciullezza in una Sicilia atavicamente imprigionata nelle leggi della feudalità e dell'oppressione civile, insofferente ai modelli della piccola borghesia provinciale e alla mediocre vita familiare, il giovanissimo Vittorini iniziò le peregrinazioni in varie città italiane. Figlio di un ferroviere-letterato, frequentò a Siracusa e Benevento le scuole tecniche, senza conseguire il diploma di ragioniere; e nel 1925, dopo aver letto *L'Italia barbara* di Malaparte, volle incontrare personalmente lo scrittore;<sup>21</sup> e i legami

20. E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, in ID., *Le opere narrative*, a cura di M. CORTI e R. RODONDI, Milano, Mondadori, 1974, vol. 1 pp. 569-710, a p. 673. Vd. inoltre ID., *Il mondo offeso*, in A.A.V.V., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, antol. a cura di L. SCIASCIA, Palermo, Sellerio, 1991<sup>2</sup>, pp. 71-77, la citaz. a p. 76.

21. In *Censura e scrittura* (Milano, Il Saggiatore, 1983, in partic. pp. 13-50 e 99-131) L. GRECO

di strettissima amicizia subito stabiliti con lui gli offrirono la possibilità di collaborare al foglio dell'estremismo fascista, « Conquista dello Stato », sprezzante e polemico nei confronti del liberalismo, diretto dallo stesso Malaparte. I primi articoli del giovane siracusano furono improntati a un nazionalismo aperto, vicino ai temi malapartiani e fascisti dell'uomo nuovo; ma Vittorini è già intimamente pervaso dalla voglia di fare, di partecipare all'opera di trasformazione politica e sociale più volte annunciata nei programmi mussoliniani.

Nel '27 Vittorini sposò Rosa Maria Quasimodo, sorella di Salvatore; nel giugno dello stesso anno esordì su « La Fiera letteraria » con il racconto *Ritratto di re Giampietro*, presentato da una nota di Enrico Falqui; e qualche mese dopo iniziò il romanzo picaresco e anticlericale *Il brigantino del papa*, un'opera grottesca e avventurosa dalle tinte forti, che sarà pubblicata solo nel 1985.<sup>22</sup> In questi e in molti degli scritti successivi Vittorini dimostra esplicite influenze rondiste, peraltro chiaramente confessate in più di un'occasione, e segnatamente nell'articolo *Scarico di coscienza*, in cui, dopo aver giudicato troppo « lontani e diversi », e quindi praticamente inefficaci, gli insegnamenti di Verga e aver negato la funzione di maestri attuali a Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Croce, riconosceva che la nostra educazione letteraria doveva molto a Gide, Proust (« il nostro maestro più caro »), 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" ». <sup>23</sup> Questo decisivo articolo, prima coraggiosa messa a punto del proprio programma culturale, fu duramente criticato da Giovanni Titta Rosa e gli alienò le simpatie di molti direttori di giornali.<sup>24</sup> Sempre nel '29, anno biograficamente faticoso nella storia vittoriniana, trasferitosi a Firenze, Vittorini era diventato segretario di redazione di « Solaria » e aveva avviato un'intensa attività: grazie ancora all'amicizia di Mala-

dimostra 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 Malaparte e Falqui, che in realtà lo avevano solo coinvolto nell'iniziativa. Sul soggiorno fiorentino di Vittorini vd. R. BILENCI, *Vittorini a Firenze* (1972), in ID., *Opere*, a cura di B. CENTOVALLI, M. DEPAOLI e C. NESI, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 788-831.

22. E. VITTORINI, *Il brigantino del papa*, a cura di S. PAUTASSO, Milano, Rizzoli, 1985.

23. ID., *Scarico di coscienza* (1929), poi, col titolo *Maestri cercando*, in ID., *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991<sup>2</sup>, pp. 5-7, alle pp. 6-7.

24. Cfr. A. PANICALI, *E. Vittorini*, Milano, Mursia, 1994, pp. 62-63.

parte, aveva ottenuto un contratto di collaborazione a « Il Mattino » di Napoli, sul quale pubblicò, tra gli altri, gli articoli *Dolcezza del navigare* (27-28 ott. 1928, p. 3) e *Rabelais in Italia* (23-24 gen. 1929, p. 3). Nel frattempo lavorava con Falqui alla bella antologia *Scrittori nuovi* (Lanciano, Carabba, 1930). Tralasciati per un po' gli interventi di carattere politico, Vittorini, così come già Malaparte, si dedicò a tempo pieno alla letteratura e a progetti e 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 Pratolini, Bilenci e Ferrata, determinarono in lui un netto cambiamento: « La coscienza del valore della parola, l'esercizio di traduzione dalla prosa inglese, l'incontro con la poesia italiana contemporanea e con i solariani, lo portano ad abbandonare il costrutto della prosa d'arte, lento e per lo più imperniato sul verbo e sulla rete delle subordinate, e a sperimentare la paratassi », <sup>25</sup> componente fondamentale della « poesia della durata » di Montale e dell'ermetismo; ma portandolo inoltre a scoprire l'opera narrativa di Svevo, pari, secondo lo scrittore, a quella di Stendhal e del prediletto Defoe.<sup>26</sup>

Interrotta nell'aprile 1931 la collaborazione alla « Nazione » di Firenze, Vittorini iniziò a scrivere su « Il Bargello », settimanale esclusivamente politico, organo della Federazione provinciale fascista fiorentina e dunque sostenitore di un fascismo populista e di « sinistra »; la sua collaborazione durò fino al '37, con articoli prevalentemente politici,<sup>27</sup> mentre affidava invece quelli di contenuto letterario agli amici Carocci e Ferrata, direttori di « Solaria ». E proprio per le « Edizioni di "Solaria" » uscì il suo primo libro di narrativa, *Piccola borghesia*, otto racconti, quattro dei quali inediti, il cui stile accurato non riscatta la materia piuttosto scialba e non aiuta a chiarire al lettore i motivi profondi di questi testi che, scaturiti da una sorta di assidua ricerca della propria interiorità, troppo concedono alla letteratura sperimentale e alle sue amplificazioni verbali. In questi racconti gio-

25. PANICALI, op. cit., p. 51. Sulla lingua e lo stile di Vittorini, e per un'accurata analisi testuale della sua opera, fondamentale M. CORTI, *Prefazione a VITTORINI, Le opere narrative*, cit., vol. I pp. XI-LX. Cfr. inoltre A. GIRARDI, *Nome e lagrime; linguaggio e ideologia di E. Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975.

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

27. La pubblicistica vittoriniana è ora raccolta in E. VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, a cura di R. RODONDI, Torino, Einaudi, 1997.

vanili, 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* ». <sup>28</sup> È ormai la temperie emotiva, ideologica e stilistica che intride *Sardegna come un'infanzia* (Milano, Mondadori, 1953) <sup>29</sup> e da cui scaturiranno temi personaggi atmosfere e simboli che imprimeranno a *Conversazione in Sicilia* la peculiare, straordinaria fisionomia che ancora oggi, a più di un sessantennio di distanza, continua a sedurre i lettori di tutto il mondo.

La prima puntata di *Garofano rosso* su « Solaria » segnò l'inizio di una nuova fase nella ricerca narrativa vittoriniana. <sup>30</sup> Nella fondamentale *Prefazione* a corredo dell'edizione integrale in volume (ivi, id., 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 da piacere che vi trovavo, e da ansietà di afferrare il senso di quanto rendeva apatica l'esistenza umana come pur capivo ch'era stata e poteva tornare ad essere la mia. <sup>31</sup>

Le nobili quanto confuse aspirazioni dello studente di liceo Alessio Mainardi – la storia è ambientata nella Sicilia del 1924 – racchiudono le contraddizioni e le ricerche di una intera generazione di giovani che stava formandosi a contatto con l'ascesa del Fascismo. L'avventura politica e il coinvolgimento sentimentale del protagonista si intrecciano con soluzioni narrative fortemente simboliche, che trasformano i fatti in mito, la realtà in letteratura. L'unico pegno d'amore ricevuto da Alessio dalla compagna di classe Giovanna è un garofano rosso, simbolo di un sentimento purissimo e poetico. La storia di questa sorta d'educazione sentimentale si svolge su piani diversi, il che conferisce al romanzo una struttura a mosaico. <sup>32</sup> L'uso dei nomi-emblema anticipa una consuetudine che ritroveremo in *Conversazione in Sicilia* e in quasi tutte le opere successive. Il linguaggio lirico e la coerente natura proustiana della memoria innalzano la materia a livelli figurati, e le situazioni assumono un evidente portato di 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 consequenziale sofferenza; nella camera della « casa chiusa », il protagonista conosce finalmente quello che egli stesso definisce « l'intenso ». <sup>33</sup>

L'intensa 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, ma pubblicato su « Nuovi Argomenti » nel 1954 (num. 9, lug.-ago., pp. 3-66). Erica è un personaggio coraggioso, intelligente, ricco di una eccezionale carica psicologica, impegnato in un continuo quanto silenzioso monologo interiore; e le connotazioni fiabesche di cui l'autore lo dota gli danno un sotteso significato simbolico, sicché dalle pagine della nuova opera, che è ambientata in una Sicilia fantasiosa 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 la sua dolente umanità; e di lì a poco lo scoppio della guerra di Spagna andrà a rafforzare ulteriormente questa sua visione pessimistica del mondo. *Erica* oscilla fra storia e favola, fra passione ideologica e lirismo narrativo, con qualche intrusione di populismo che arieggia le posizioni polemiche (ma non lo stile letterario) di al-

L'intensa 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, ma pubblicato su « Nuovi Argomenti » nel 1954 (num. 9, lug.-ago., pp. 3-66). Erica è un personaggio coraggioso, intelligente, ricco di una eccezionale carica psicologica, impegnato in un continuo quanto silenzioso monologo interiore; e le connotazioni fiabesche di cui l'autore lo dota gli danno un sotteso significato simbolico, sicché dalle pagine della nuova opera, che è ambientata in una Sicilia fantasiosa 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 la sua dolente umanità; e di lì a poco lo scoppio della guerra di Spagna andrà a rafforzare ulteriormente questa sua visione pessimistica del mondo. *Erica* oscilla fra storia e favola, fra passione ideologica e lirismo narrativo, con qualche intrusione di populismo che arieggia le posizioni polemiche (ma non lo stile letterario) di al-

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

33. E. VITTORINI, *Il garofano rosso*, in ID., *Le opere narrative*, cit., vol. 1 pp. 223-422, a p. 359. Un tentativo di continuazione del romanzo è *Giochi di ragazzi*, racconto apparso in « Letteratura », a. 1 num. 1, gen. 1937, pp. 47-71, ora in ID., *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).

28. P. ORVIETO, *E. Vittorini*, in AAVV., *Un'idea del '900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, a cura dello stesso P.O., Roma, Salerno Editrice, 1984, pp. 337-60, a p. 341.

29. Nel 1932 lo scrittore stese il diario cronachistico e poetico di un viaggio in Sardegna, che venne poi pubblicato solo nel '36, nel vol. *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna*; nel '53 i due testi che formano l'opera furono ripubblicati col titolo definitivo di *Sardegna come un'infanzia*. La prosa lirica *Nei Morlacchi* era stata composta nel '33. Ricco di forti componenti simboliche, la composizione risente di suggestioni stilistiche e liriche provenienti dal Quasimodo di *Acqua e terra* e dalla narrativa di Comisso, scrittore quest'ultimo verso la cui sensibilità poetica Vittorini nutrì sincero interesse. Un'accurata ricostruzione delle vicende testuali dei due brani è in R. RODONDI, *Per la storia di « Sardegna come un'infanzia »*; e in ID., *Per 'Viaggio in Sardegna'*, in Aut., n.s., a. VIII num. 22, feb. 1991, pp. 3-44 e 79-94.

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

31. E. VITTORINI, *Prefazione a Il garofano rosso*, in ID., *Le opere narrative*, cit., vol. 1 pp. 423-50, a p. 427.

cuni scrittori statunitensi, soprattutto Caldwell e Steinbeck, che proprio in quegli anni Vittorini leggeva e si apprestava a tradurre (vd. cap. v par. 13).

Vittorini iniziò a lavorare a quello che è comunemente ritenuto il suo capolavoro, *Conversazione in Sicilia*, nel settembre del '37.<sup>34</sup> Si tratta di un'opera che esemplifica le aspirazioni letterarie di Vittorini, convinto che scrivere consista nel ripetere una verità che si ritiene indispensabile dire e poi ripeterla: « 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 ». <sup>35</sup> Il libro 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 che per la politica economica; ma più in generale di tutte le altre « forze » che coartano la libertà dell'uomo. Le ragioni storiche s'intrecciano pertanto all'inesausta ricerca poetica e lo scrittore non rinuncia neppure a denunciare le reali condizioni delle classi subalterne. Il linguaggio usato da Vittorini ha l'ambizione di rappresentare poeticamente le tristi « storie del mondo » e di innalzare sul piano della poesia *altre cose*, come il lavoro, le ingiustizie, la lotta contro chi offende e umilia i deboli, la miseria dei contadini, le fatiche mal compensate degli operai. Impostato su base sostanzialmente autobiografica, il romanzo narra la storia del tipografo-linotipista Silvestro, un intellettuale che vive in una città del Nord, che è « in preda ad astratti furori » e quieto in una « non speranza ». Incapace d'intervenire sulle incoerenze del mondo, inerte di fronte al genere umano « perduto », ricevuta una lettera in cui il padre ferroviere lo sollecita a visitare la madre dopo quindici anni, decide di affrontare un viaggio in Sicilia, la terra della propria infanzia trascorsa « tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne ». Il viaggio – un « viaggio poetico morale », secondo Pancrazi – <sup>36</sup> assume il significato di un ritorno alle origini della vita e il colloquio iniziatico con la madre diventa fondamentale per conoscere e definire la propria con-

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

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

36. PANCRAZI, *E. Vittorini narratore lirico (1941)*, in *Id.*, *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, vol. III, a cura di C. GALIMBERTI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, pp. 101-5, a p. 104.

dizione esistenziale.<sup>37</sup> 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 » (ed. cit., p. 597). Nella seconda parte del libro avviene l'incontro tra Silvestro e la madre, che ha il nome dichiaratamente simbolico di Concezione. La conversazione imbecca subito la strada della rievocazione del tempo dell'infanzia, e la scelta stilistica è quella di una calibrata sintassi narrativa in cui grande spazio ha la forma aperta del dialogo tra i personaggi, che qui si sostituisce al colloquio con sé stessi usato nelle opere precedenti. Il tono lirico resta la caratteristica centrale dello stile vittoriniano, che conserva una solenne monumentalità anche nelle parti in cui predominano il ragionamento o la riflessione intima. La critica ha trovato in questo romanzo uno dei più fertili e appetibili territori di discussione, esercitandosi in aspre polemiche sul problema ideologico, sulle diverse metodologie adottabili per enuclearne i significati figurati, le implicazioni psicanalitiche, le valenze culturali di situazioni, personaggi, nomi.

Nello stesso 1941 Vittorini aveva preparato l'antologia *Americana*, vera e propria *summa* della narrativa statunitense, ma 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 diffusione. Il libro uscì comunque nel 1942 (Milano, Bompiani) con i soli testi antologici e una prefazione dignitosa ma « addomesticata » di Cecchi.

Vittorini s'impegnò attivamente nella lotta clandestina; e il frutto letterario di questo suo impegno civile e politico fu *Uomini e no* (vd. par. 1), nel cui titolo è presumibile un'assonanza con *Uomini e topi* di Steinbeck, tradotto da Pavese nel 1938 per Bompiani. Sempre sulla linea dell'attivo impegno politico-culturale assunto nell'immediato dopoguerra, nel settembre del 1945 lo scrittore diede vita al settimanale (poi, dal num. 29 del 1° mag. '46, mensile) « Il Politecnico »; che nei trentanove numeri usciti tra il settembre

37. Vd. ORVIETO, *E. Vittorini*, cit., pp. 338 e sgg. Le citaz. del testo sono tratte da E. VITTORINI, *Conversazioni in Sicilia*, in *Le opere narrative*, cit., pp. 569-710, alle pp. 571-72.

'45 e il dicembre '47 si proponeva un'ampia opera di divulgazione culturale e una spericolata quanto coraggiosa provocazione critica, tesa a « esplorare, sondare, smuovere terreni problematici e culture ».<sup>38</sup> I conflitti con Palmiro Togliatti e Mario Alicata insorsero sul tema 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 e aspro 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 aggio-gare 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 storia.<sup>39</sup>

Negli anni successivi, « senza il minimo mutamento ideologico », Vittorini si venne definitivamente staccando dal dottrinarismo marxista per assumere una posizione sempre di sinistra, ma nettamente defilata.<sup>40</sup> Nel 1947, ancora impegnato nella faticosa esperienza del « Politecnico », 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; in una terza redazione, ivi, id., 1964), uno dei testi più tormentati di Vittorini; e inoltre il romanzo breve *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, un'efficace esibizione delle proprie doti letterarie, nella quale vengono di nuovo convocati i principali *Leitmotive* della sua narrativa: una vivida proposta morale, il notevole sforzo stilistico, 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); la *fictio* fortemente intrisa di realtà.

38. G.C. FERRETTI, « *Il Politecnico* » tra divulgazione e avanguardia, in ID., *La letteratura del rifiuto ed altri scritti*, Milano, Mursia, 1981<sup>2</sup>, pp. 357-66, a p. 360. Sul « Politecnico » vd. anche qui, sopra, cap. ix par. 3.

39. VITTORINI, *Diario in pubblico*, cit., pp. 297-99, a p. 297. Del « Politecnico » vd. la rist. anast., Torino, Einaudi, 1975. Vd. inoltre E. VITTORINI, *Gli anni del « Politecnico »*. Lettere 1945-1951, a cura di C. MINOIA, ivi, id., 1977.

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

*Le donne di Messina* è invece un romanzo che nelle sue varie versioni assorbì nel tempo il progressivo riflettere dell'autore 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 utopistico della nostra letteratura del dopoguerra », <sup>41</sup> l'opera ebbe, come si è detto, un procedere lungo e tormentato. Calvino, dal '59 al '67 suo compagno nell'avventura dei dieci numeri di « Il Menabò », <sup>42</sup> proprio analizzando la storia della composizione paragonò Vittorini a un pittore impegnato a dipingere 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 ». <sup>43</sup>

Nel 1949 Vittorini aveva mantenuto una fitta corrispondenza con Hemingway, entusiasta prefatore dell'edizione statunitense di *Conversazione in Sicilia*; e nel dicembre dello stesso anno iniziava anche la stesura del romanzo *La Garibaldina*, che fu edito solo sette anni dopo insieme a una ripubblicazione di *Erica e i suoi fratelli*. Ne *La Garibaldina*, — opera di risentita polemica nei confronti della disperazione del vivere contemporaneo che 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.

Nel dicembre 1951, invece, Vittorini avviò la stesura del romanzo *Le città del mondo*, che fu pubblicato postumo e incompiuto nel 1969: Franco Fortini definì platealmente questo romanzo vera « letteratura al quadrato »; mentre altri l'hanno invece giudicato « il più bel romanzo » dello scrittore. <sup>44</sup> 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 ». <sup>45</sup> Nel '51 Vittorini aveva fondato la collana einaudiana

41. S. PAUTASSO, *Introduzione* a E. VITTORINI, *Le donne di Messina*, Milano, Mondadori, 1987, pp. v-xvi, a p. vi.

42. Sulla rivista, vd. « *Menabò* » (1959-1967), a cura di D. FIACCARINI MARCHI, *Presentazione* di I. CALVINO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.

43. I. CALVINO, *Vittorini progettazione e letteratura* (1967), in ID., *Saggi*, a cura di M. BARENGHI, vol. 1, Milano, Mondadori, 1995, pp. 160-187.

44. Cfr. F. FORTINI, *E. 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.

45. M. CORTI, *Prefazione* a VITTORINI, *Le opere narrative*, cit., vol. 1 p. xxxiv.



« I Gettoni », andata avanti fino al 1957-'58, in cui apparvero 58 titoli di cui 41 di scrittori italiani. La storia di questa attività editoriale attraverso i complessi rapporti epistolari e umani con gli autori, sottoposti a lunghe opere di revisione e correzione dei propri testi, ci dimostra che Vittorini appoggiò esclusivamente la pubblicazione di libri funzionali alla sua idea di letteratura e di collana come laboratorio di scrittura.<sup>46</sup> Questo spiega il rifiuto nel '56 di appoggiare la pubblicazione de *Il Gattopardo*, che mai il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa (vd. par. 16) avrebbe accettato di modificare per appagare le idee di un eremita antico che trascorreva i suoi giorni sulle carte e che scriveva la storia del mondo offeso (*Conversazione in Sicilia*, cit., p. 673). « L'opera di Vittorini », ha scritto Maria Corti (*Prefazione*, cit., p. xi), « sfugge con moto anguillare a chi tenti di immobilizzarla sul proprio tavolo entro un giudizio critico ». Si tratta comunque di uno scrittore che ha fermamente creduto nell'utopia di poter assistere alla costruzione di una nuova civiltà; e ha perseverato in questa sua drammatica speranza con inquietudine e sofferenza interiore, ma anche con decisione rivoluzionaria (su Vittorini vd. anche qui, avanti, cap. xvi par. 2 e 3).

### 3. IL NATURALISMO MITICO DI CESARE PAVESE

La Valle del fiume Belbo, il casotto della collina di Gaminella, i ricordi del paesaggio unico delle Langhe, le collinette di Canelli, costituirono le prime insostituibili, scarse ma profonde radici biografiche di CESARE PAVESE (Santo Stefano Belbo [Cuneo], 1908-Torino, 1950). Al "male di vivere", al disagio esistenziale, all'incomunicabilità, al senso di irrimediabile solitudine, che conviveva peraltro con un contraddittorio desiderio di comunione con gli altri e d'assunzione di un impegno civile e politico, si sommarono altre componenti, riferibili a più o meno contingenti fattori d'ordine personale, quali una più volte dichiarata insoddisfazione per il proprio ruolo culturale, una sopravvenuta crisi creativa, ma soprattutto la difficoltà di instaurare un rapporto con la donna.<sup>47</sup> Irrisolte problematiche personali e l'incapacità di intuire un approdo metafisico lo portarono alla convinzione che rinunciare a vivere fosse la sola via d'uscita che gli restasse. Dieci giorni pri-

46. Cfr. G.C. FERRETTI, « I gettoni »: laboratorio e discorso di collana, in ID., *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 235-72.

47. Un buon profilo biografico di Pavese è D. LAJOLO, *Il «vizio assurdo»*. Storia di Cesare Pavese, Milano, Il Saggiatore, 1960 (poi ID., *Pavese*, Milano, Rizzoli, 1984).

ma di uccidersi aveva scritto sul suo diario: « Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più »;<sup>48</sup> e poco prima aveva scritto a Pierina, una ragazza appena conosciuta a Bocca di Magra:

Posso dirti, amore, che non mi sono mai svegliato con una donna al mio fianco, che chi ho amato non mi ha mai preso sul serio, e che ignoro lo sguardo di riconoscenza che una donna rivolge a un uomo?<sup>49</sup>

Carattere fragile e insicuro (a sei anni aveva sofferto il primo trauma, la perdita del padre), caratterialmente timido e solitario, Pavese visse forse l'unico periodo felice della propria vita come studente al celebre liceo torinese « D'Azeglio », dove Augusto Monti aveva raccolto attorno a sé, nel cenacolo della « Fraternità », le migliori giovani intelligenze piemontesi dell'epoca – Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Federico Chabod, Giulio Einaudi, Massimo Mila –, promuovendo nella scuola un clima di consapevole impegno civile e di fronda culturale al fascismo (vd. cap. v par. 9). Il giovane Pavese rivestì subito un ruolo di primo piano nella breve vita della rivista « La Cultura », diretta dal raffinato e « libertino » Arrigo Cajumi (vd. cap. v par. 26), poi nella redazione della casa editrice fondata da Giulio Einaudi nel 1933. Al contrario dei suoi amici, però, non entrò mai nella politica attiva, tanto che si direbbe in certo senso paradossale la sua condanna al confino di Brancaleone Calabro comminatagli nel 1935.<sup>50</sup> « Tutti sanno che io non mi sono mai occupato di cose politiche, ma ora pare che le cose politiche si siano occupate di me », scrive alla sorella Maria dal carcere di Regina Coeli, cui più volte aveva ribadito il proprio disinteresse per la poli-

48. C. PAVESE, *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)* (1952), Torino, Einaudi, 1994, p. 362. Una persuasiva analisi del diario, visto come opera unitaria e originale all'interno della complessa elaborazione pavese, vd. M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *La trappola del tempo nel 'Mestiere di vivere'*, in ID., *Poetiche della temporalità (Manzoni, Leopardi, Verga, Pavese)*, Palermo, Palumbo, 1990, pp. 217-37. Una edizione integrale de *Il mestiere di vivere* è apparsa nel 1990 (Torino, Einaudi), a cura di M. GUGLIELMINETTI e L. NAYA. Su questa edizione vd. la polemica recens. di M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Un Pavese einaudito*, in Belf., a. XLVII 1992, pp. 313-27. Com'è noto, il diario apparve postumo nel 1952 e resta l'opera fondamentale per seguire l'evoluzione del pensiero e dell'opera pavese. Data dal 6 ottobre 1935. La prima parte, fino al 28 feb. 1936, quando mancava pochissimo al termine del confino a Brancaleone Calabro, fu chiamata dall'autore *Secretum professionale*: vd. in *Il mestiere di vivere*, cit., pp. 7-30.

49. C. PAVESE, *Lettere 1945-1950*, a cura di I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1966, p. 559; e cfr. anche ID., *Vita attraverso le lettere*, a cura di L. MONDO, ivi, id., 1981<sup>3</sup>, pp. 254-55, a p. 254.

50. Pavese si era limitato a far da tramite per il passaggio di alcune lettere, mai da lui aperte, tra antifascisti. Sugli interessi politici di Pavese vd. E. CATALANO, *C. Pavese fra politica e ideologia*, Bari, De Donato, 1976.



tica.<sup>51</sup> La dicotomia impegno/disimpegno, che è assimilabile a tante altre coppie opposizionali formanti il nucleo della sua personalità e ovviamente riverberate nella sua opera, che è eminentemente autobiografica, trova la manifestazione più imprevista nel dopoguerra, con l'iscrizione al Partito Comunista e con la collaborazione a « L'Unità » quale titolare della rubrica *Dialoghi col compagno*. Si trattò, forse, di una sorta di compensazione, di un modo per esorcizzare i sensi di colpa suscitati dall'aver scelto dopo l'armistizio la comoda via del rifugiato anziché quella della lotta partigiana (la situazione sarà proposta nel romanzo *La casa in collina*). Ma il totalitarismo non si doveva combattere soltanto sul piano politico: lo si doveva attaccare anche, e forse più radicalmente, su diversi fronti, di cui quello culturale non era certo secondario; e la partecipazione in primissima fila di Pavese alla creazione del cosiddetto « mito americano » andava proprio in questa importante direzione. Nei difficili anni del maggior consenso al fascismo l'America, federazione democratica, « patria ideale » dove « tutto era bello »,<sup>52</sup> diveniva sinonimo ed emblema di libertà, di spazi aperti, di concretezza; e se sul piano personale questa visione andava in qualche modo a coincidere con il richiamo verso gli aspri paesaggi delle Langhe (campagna/città è in Pavese un'altra delle dicotomie fondamentali, e le colline si fanno anche paesaggio dell'anima, assurgendo a ruoli chiaramente metaforici), sul piano culturale essa offriva il pretesto per un rinnovamento della lingua italiana che, dovendo di necessità adeguarsi al linguaggio fatto di cose e intriso di *slang* dei testi originali, esige un deciso avvicinamento a forme del parlato, al linguaggio dell'uso, alla relativa libertà e agli espressionismi del dialetto, e quindi una presa di distanza dal classicismo della tradizione letteraria e dai calligrafismi del post-rondismo. La « rivoluzione » fu operata sia sul piano del lessico che su quello della sintassi, sia nella produzione poetica che nella narrativa, ponendo naturalmente in prima istanza un mutamento di orizzonte anche per quel che concerneva ambienti, personaggi, intenzioni, e privilegiando di conseguenza storie e situazioni rappresentative di realtà sociali e ambientali storicamente ben connotate. Va tuttavia precisato che

51. C. PAVESE, *Lettere 1924-1944*, a cura di L. MONDO, Torino, Einaudi, 1966, p. 393. La lettera è del 24 giu. '35.

52. C. PAVESE, *Ciau Masino*, Torino, Einaudi, 1990, p. 94: « I film americani. Costava poco entrare e si vedevano le cose più belle. Buck Jones, O' Brien, Olive Bordeau, Sue Carol – il mare, il Pacifico, le foreste, le navi. Ma soprattutto le cittadine dell'America, quelle case nitide in mezzo alle campagne, quella vita schietta e elementare. Tutto era bello ».

quello di Pavese è un realismo giustamente definito « simbolico », quindi ben lontano tanto da quello ottocentesco che dal neorealismo.<sup>53</sup> Il suo stile, sempre aderente alla fisicità delle cose, al dato reale, mostra una evoluzione più o meno evidente, che ha alla base un rigorosissimo controllo formale: l'arte è infatti per lui una tecnica, una rigida disciplina, e lo stile è l'indice « della propria posizione entro la realtà ». In poesia Pavese trascorre dalla « poesia-racconto » della prima produzione – una poesia cioè « chiara e distinta, oggettiva, essenziale » – a quella « d'immagine », dove sul fatto predomina la rielaborazione fantastica del fatto stesso e dove comunque maniera naturalistica e simbolo coesistono, come in *Lavorare stanca*;<sup>54</sup> per approdare con le ultime liriche a soluzioni in qualche modo più vicine al linguaggio allusivo, soggettivo e introspettivo dell'Ermetismo. Nelle pagine del suo diario, *Il mestiere di vivere* (ivi, id., 1952) Pavese stesso chiarì ripetutamente le ragioni teoriche di questo suo passaggio dalla « poesia-racconto » alla « poesia d'immagine »: nello scritto *Del mito, del simbolo e d'altro* (1943-'44) spiegò che quasi sempre l'ispirazione « deteriora la poesia, la diluisce, la spreca. [...] Sono rari i creatori che sanno far coincidere la profonda esigenza formale implicita nell'impronta del loro più remoto contatto col mondo e i mezzi espressivi forniti a tutta una generazione della cultura ».<sup>55</sup>

Anche il passaggio dalla poesia alla prosa avvenne, nel '35, « sulla base del ripensamento cui egli sottopose *Lavorare stanca* »:<sup>56</sup> il dato realistico si offre

53. Per utili indicazioni bibliografiche e critiche, vd. M.L. PREMUDA, *I 'Dialoghi con Leucò' e il realismo simbolico di Pavese*, in ASNP, s. II, vol. XXVI 1953, pp. 222-49, e G. ISOTTI ROSOWSKY, *C. Pavese: dal naturalismo alla realtà simbolica*, in SNov, a. XV 1988, pp. 273-321.

54. La raccolta, pubblicata nel 1936 nelle Edizioni di « Solaria », uscì in redazione riveduta e aumentata nel 1943 presso Einaudi. Secondo un'interessante nota di Calvino (in C. PAVESE, *Poesie edite e inedite*, Torino, Einaudi, 1962, p. 218), il titolo della raccolta fonde due contraddittorie preferenze di Pavese, quella per il lavoro e quella per il vagabondaggio, una dicotomia evidentissima anche nei due suoi maestri: Whitman, « esaltatore insieme del lavoro e della vita vagabonda », e Augusto Monti, che nel suo ciclo dei *Sansòssi* (vd. in questo vol., cap. V par. 9) « contrapponeva (sentendo il fascino dell'una e dell'altra) la virtù del piemontese *sansòssi* (fatta di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtù del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini ».

55. C. PAVESE, *Del mito, del simbolo e d'altro*, in ID., *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1945, pp. 209-18, a p. 118 (ivi, id., 1982<sup>4</sup>, pp. 139-44, a p. 144). Si veda inoltre: G. VENTURI, *La prima poetica pavesiana: 'Lavorare stanca'*, in RLI, a. LXVIII 1964, pp. 130-52; A.M. MUTTERLE, *Appunti sulla lingua di Pavese lirico*, in ID., *Ricerche sulla lingua contemporanea*. Padova, Liviana, 1972, pp. 263-313.

56. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, cit., p. 49. Vd. inoltre M. GUGLIEMINETTI, *Introduzione a C. PAVESE, Le poesie*, a cura di M. MASOERO, Torino, Einaudi, 1998, pp. VII-XXVII.

infatti solo a un primo livello di lettura, che rimanda necessariamente a un secondo livello simbolico in cui il fatto e la cronaca perdono qualunque carattere documentario (e basterebbe già questo per escludere Pavese dal novero degli scrittori del Neorealismo cui ancora viene troppo spesso affiliato) e assurgono a metafora di una condizione esistenziale personale e universale insieme; lo stile allora ne risente e si adegua, tanto che spesso le atmosfere liriche sono evocate da una prosa che indulge a precise cadenze ritmiche, fino a rivelare all'interno del discorso narrativo veri e propri metri tradizionali. La pulsione a comunicare lo porta sin dal primo componimento poetico (*I mari del Sud*, 1930, incluso poi in *Lavorare stanca*) a rompere col linguaggio criptico-elitario e con l'incentrarsi quasi solipsistico sull'io lirico propri dell'Ermetismo, per affidarsi a una versificazione in forma di racconto in cui sperimentare arditamente, per accentuare la narratività, il « verso lungo », eccedente l'endecasillabo; e in questo assunto è visibile l'influenza dell'amato Whitman, oltre a quelle di Pascoli e di Gozzano, specie per quanto di colloquiale è nel tono del discorso:

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,  
 Quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta  
 Che son sceso a bagnarmi in un punto mortale  
 E ho inseguito un compagno di giochi su un albero  
 Spaccandone i bei rami e ho rotta la testa  
 A un rivale e son stato picchiato,  
 Quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,  
 Altri squassi del sangue dinanzi a rivali  
 Più elusivi: i pensieri ed i sogni.  
 La città mi ha insegnato infinite paure:  
 Una folla, una strada mi han fatto tremare,  
 Un pensiero talvolta, spiato su un viso.  
 Sento ancora negli occhi la luce beffarda  
 Dei lampioni a migliaia sul gran scalpaccio.<sup>57</sup>

Pur nella ripetizione, in taluni casi ossessiva, di tematiche fondamentali, che compaiono in gran parte già ne *I mari del Sud*, la produzione di Pavese disegna ugualmente un andamento circolare, come appare evidente proprio raffrontando questa lirica fondamentale con l'ultimo romanzo, *La luna e i falò* (Torino, Einaudi, 1950): in entrambi campeggia il medesimo tema

57. C. PAVESE, *I mari del Sud*, in ID., *Poesie edite e inedite*, cit., pp. 11-14, a p. 12.

centrale: il ritorno dell'emigrante nella propria terra, il riappropriarsi, non più in senso solo memoriale, della propria infanzia; ma quello che non c'è nella lirica è presente nel romanzo: il fallimento, l'impossibilità del progetto: il che potrebbe significare che nei diciannove anni che separano i due testi Pavese ha bruciato ogni speranza, che il fallimento dei suoi personaggi è il fallimento del proprio progetto esistenziale. « La vita ha valore solamente se si vive per qualcosa o per qualcuno », dice una delle sue creature, la partigiana Cate, all'io narrante di *La casa in collina*, Corrado, presumibile alter ego di Pavese:<sup>58</sup> il quale alla vita non ha mai creduto fino in fondo, scorrendovi forse già dall'inizio uno scacco irrimediabile; come il suo Anguilla, il deluso protagonista di *La luna e i falò* (ivi, id., 1950) e paradigma di ogni umana esistenza, opera una regressione, ma non già verso i « luoghi tipici » dell'infanzia, bensì verso quel mondo prenatale che solo è in grado di sciogliere le illusioni, garantendo il vero non-ritorno.<sup>59</sup>

Presenza fondamentale è l'antitesi campagna/città, motivo biografico e cifra di una condizione storicamente determinata della società: l'autentico contro il non autentico, la libertà contro « una » socialità, quella della società industriale massificata e alienante; l'individuo contro la folla anonima, e, sul filo di un percorso memoriale e metaforico, c'è l'infanzia contro la maturità: in pratica, dunque, la natura contro la storia. Ma la natura è contemporaneamente vista nella sua ferinità, pregna di sesso, sangue, morte, e tutto si svolge come fuori del tempo in una ciclicità astorica, finendo per ricordare invece il tempo che nella vita di tutti scorre inesorabile, perché se riasorbe anche la morte come un fatto naturale per quanto violento (e in *Paesi tuoi*, del 1939, il vecchio Vinverra dopo l'assassinio della figlia ordina che vengano ripresi i lavori nei campi), per chi quello scorrere osserva dall'esterno rimane come una *impasse* angosciosa. Quella di Pavese è una natura resa non in senso pittorico e descrittivo, ma entità intrisa di simboli a volte inquietanti, ossessivamente ricorrenti, come ha evidenziato con chiarezza anche la critica psicanalitica a proposito, ad es., delle colline, connotate in *Paesi tuoi* da un lessico simbolico che rientra non di rado nel campo semantico del sesso e della maternità.<sup>60</sup>

58. C. PAVESE, *La casa in collina* (1947-1948), in ID., *Prima che il gallo canti*, Torino, Einaudi, 1948; poi in ID., *Romanzi*, vol. II, ivi, id., 1961, pp. 9-131.

59. Vd. il bel libro di D. FERNANDEZ, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967.

60. Cfr. DAVID, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, cit., pp. 511-26 e passim.

Il sesso e la figura della donna in genere sono non a caso centrali in tutta la produzione di Pavese, e sono associati all'immagine della morte; come in Pascoli, davanti al sesso si forma un blocco, un ingorgo, comunque un'impossibilità di accedervi, che lo fa identificare con la morte: ma senza compiacimenti morbosi. Fino a quando sussiste in Pavese la volontà di saldare le parti conflittuali della propria personalità, l'immagine della donna rimane sempre legata alla natura, a quanto di vitalmente riproduttivo è in essa, ovvero a quella parte mitica che della donna e della natura si rappresenta l'inconscio collettivo. Poi – e sarà sufficiente leggere le poesie scritte dal 1945 al '50 – finisce per imporsi la consapevolezza definitiva della delusione della carne e dell'animo; e allora *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*:

[...] Per tutti la morte ha uno sguardo.  
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.  
Sarà come smettere un vizio,  
Come vedere nello specchio  
Riemergere un viso morto,  
Come ascoltare un labbro chiuso.  
Scenderemo nel gorgo muti.<sup>61</sup>

E la morte richiama le tematiche del silenzio – condizione che sul piano della storia significa contrapposizione al “rumore” insignificante del mondo – e quella della solitudine, che è anche esilio, autoesiliarsi, non riconoscersi di questo mondo. Di qui, ancora, l'incomunicabilità, l'impossibilità di essere compresi dagli altri, con l'aggravante del bisogno ineliminabile degli altri; di qui il nonsenso angoscioso della vita. Sono tematiche che, ripetiamo, costituiscono l'altra faccia del Pavese scrittore: è il Pavese uomo che traspare in controluce in tutte le sue opere e che comunque, sul piano letterario, lo fa rientrare a pieno diritto nella cerchia dei grandi scrittori decadenti europei. Altra tematica, quella dell'espatriato, di chi cioè avverte intollerabile lo sradicamento e realizza il bisogno di tornare ai luoghi dell'infanzia, ai propri miti. Nel suo libro più autobiografico, *La luna e i falò*, il motivo del ritorno si arricchisce dei paesaggi e delle figure mitiche ed esclusive che risiedono nella memoria del personaggio che ritorna:

61. C. PAVESE, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, in *Poesie edite e inedite*, cit., p. 182.

Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti.<sup>62</sup>

È una sorta di filosofia poetica elaborata da Pavese in parecchi suoi scritti, risultato di studi affrontati sistematicamente nei primi anni Quaranta e incentrati soprattutto sulla psicanalisi, l'antropologia, l'etnologia, e su una rivisitazione di Erodoto, di Vico e di numerosi classici antichi e moderni. Dalle suggestioni del mondo classico derivano i ventisette *Dialoghi con Leucò* (1946, pubblicati sempre da Einaudi nel '47), alla cui ispirazione non sono estranee le *Operette morali* di Leopardi e, implicitamente, gli scritti di Platone e di Luciano di Samosata. Molto opportunamente è stato rilevato che « nell'attività di Cesare Pavese, i *Dialoghi con Leucò* costituiscono il tentativo di prendere un decisivo possesso della propria tematica intellettuale e umana e rappresentano il momento di più tesa lucidità, sempre a un passo dal capovolgere e sul punto di diventare inafferrabile ». <sup>63</sup> I motivi di fondo della poetica pavesiana – la « necessità » del mito, le sue misteriose e crudeli finalità svelate solo dalla poesia, l'ineluttabilità del destino, le ragioni della contrapposizione tra il mondo consapevole e lo stato selvaggio – si riassumono nelle immaginarie discussioni tra dei ed eroi della Grecia antica. <sup>64</sup> Tutto questo non si apparenta con i presupposti teorici del simbolismo o con l'immagine del « poeta veggente », ma affonda le radici nell'interesse pavesiano per gli studi antropologici ed etnologici, il cui straordinario frutto è stato la famosa « Collana viola », cioè la « Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici ». condiretta con Ernesto De Martino presso Einaudi a partire dal '46. <sup>65</sup>

Il 17 novembre '49 Pavese annota sul diario un appunto di lavoro di grande interesse, in quanto testimonia la presenza di un disegno programmatico di collegamento fra le diverse opere:

9 novembre finito *La luna e i falò* [...]. Hai concluso il ciclo storico del tuo tempo: *Carcere* (antifascismo confinario), *Compagno* (antifascismo clandestino), *Casa in col-*

62. C. PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 12-13.

63. G. GUGLIELMI, *Mito e logos in Pavese*, in ID., *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 138-47, a p. 138.

64. Cfr. F. JESI, *Cesare Pavese, il mito e la scienza del mito* (1964), in ID., *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 129-60; e cfr. inoltre ivi, pp. 161-86.

65. Cfr. P. ANGELINI, *Introduzione a C. PAVESE e E. DE MARTINO, La collana viola (Lettere 1945-1950)*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991, pp. 9-74.

lina (resistenza), *La luna e i falò* (postresistenza). Fatti laterali: guerra '15-'18, guerra di Spagna, guerra di Libia. La saga è completa. Due giovani (*Carcere e Compagno*) due quarantenni (*Casa in collina* e *Luna e i falò*). Due popolani (*Compagno* e *Luna e i falò*) due intellettuali (*Carcere* e *Casa in collina*).<sup>66</sup>

Di tutti i romanzi piú o meno autobiografici, *Il compagno* (ivi, id., 1947) è il solo che non nasconda messaggi negativi: la presa di coscienza di Pablo, che rientra a Torino consapevole delle proprie responsabilità dopo aver conosciuto a Roma un gruppo della resistenza antifascista, è il riflesso di quel periodo "comunista" in cui Pavese cercava disperatamente di credere. *Il carcere* e *La casa in collina*, scritti a dieci anni di distanza l'uno dall'altro e pubblicati sempre da Einaudi nel '49 in *Prima che il gallo canti*, possono essere correttamente definiti i romanzi « del tradimento », cui apertamente allude il titolo evangelico sotto cui sono accomunati: tradimento verso i doveri di solidarietà per i perseguitati o chi coll'impegno intende mutare il corso iniquo della storia, ponendo in secondo piano la propria salvezza; o anche i romanzi « della solitudine », ineluttabile conseguenza del tradimento del patto di solidarietà (vd. sopra, par. 1). Gran parte dei temi svolti in queste opere trovano forti assonanze in alcuni racconti scritti tra gli anni Trenta-Quaranta e raccolti in volume nel 1960.

Pur ripetendo con carcere e confino l'esperienza biografica dell'autore, Stefano, il protagonista del primo breve romanzo, *Il carcere* (scritto nel '38 e pubblicato solo dieci anni dopo), sembra restare estraneo alla realtà storica contingente, preda com'è di una crisi piú esistenziale che ideologica (e non sappiamo quanto poi coincida con il vissuto di Pavese); tanto che – ed è qui il tradimento – rifiuta il colloquio con un antifascista. Pienamente immerso invece nella storia è il secondo romanzo (di struttura memoriale: il protagonista racconta a distanza di tempo), che ricalca in Corrado la scelta personale e le soluzioni pratiche dell'autore di fronte al dilemma che toccò ogni

66. PAVESE, *Il mestiere di vivere*, cit., pp. 340-41. Il 26 successivo (cfr. ivi, p. 341) Pavese tracciava uno schema piú articolato della propria produzione, che suddivideva in cinque settori: « parola e sensazioni », in cui rientrano le poesie 1930-1940 di *Lavorare stanca*; « naturalismo », costituito da *Carcere* e *Paesi tuoi*, 1938 e 1939, e *La bella estate* e *La spiaggia*, 1940 e 1941; « poesia in prosa e consapevolezza dei miti », con *Feria d'agosto*, le liriche del gruppo *La terra e la morte* (1945), poi pubblicato nel volume *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, e i *Dialoghi con Leuco*: periodo 1941-1945; « gli estremi: naturalismo e simbolo staccati », formato dal solo *Il compagno*, 1946, infine « realtà simbolica », in cui rientrano *La casa in collina*, 1947-1948, *Il diavolo sulle colline*, 1948, *Tra donne sole* e *La luna e i falò*, del 1949.

coscienza dopo l'8 settembre 1943; con la scelta della lotta clandestina in montagna, gli « sfollati delle Fontane » condanneranno al rimorso e al senso di colpa l'« inetto » intellettuale, che torna invece alla casa paterna, mentre c'è chi dalla deportazione in Germania non tornerà piú. Le parole che Cate, l'antica compagna ritrovata, rivolge a Corrado è per Pavese lo specchio delle proprie angosce: « Sai tante cose, Corrado, ma non fai niente per aiutarci » (*Romanzi*, vol. II, cit., p. 74). L'inazione del professor Corrado non è paura, ma scollamento esistenziale dal mondo degli altri, è un gorgo che risucchia e blocca l'andare avanti. È il male di vivere.

Solo per gli sconvolgimenti della guerra la campagna perde il ruolo reale e simbolico che occupa nel rapporto dialettico con la città. Tra i tanti modi con cui si possono classificare i romanzi di Pavese, c'è anche quello che coincide con la prospettiva di questo rapporto città/campagna, con tutte le connessioni con le coppie di opposti ad esso assimilabili.

Ancora fra città e campagna si ambienta *Il diavolo sulle colline*, dove al degrado ignavo del protagonista Poli, ragazzo viziato dai troppi milioni del padre verso cui si sentono attratti gli altri tre giovani protagonisti, corrisponde simbolicamente il disfacimento della sua terra « dei boschi, delle vigne incolte, di quest'aria selvatica », <sup>67</sup> contrapposta a quella che, lavorata, offre invece operosità e lavoro. La simbolica opposizione tra i due modi d'intendere la terra costituisce il tema centrale del libro, che è dunque racconto dai profondi contenuti simbolici, che esprime il senso di quella religione della morte che Pavese, studioso del mito, riconosce come necessità etica per riscattare la perdita del mito, ridotto a pura, formale ritualità.

Ambedue d'ambientazione cittadina sono *La bella estate* e *Tra donne sole*, il primo dei quali dà il titolo alla trilogia in cui nel 1949 è compreso anche *Il diavolo sulle colline*. In una rappresentazione dicotomica di un mondo cittadino alienato e fatuo – di ambientazione *bohémienne* il primo, alto borghese l'altro – ai manichini borghesi si contrappongono due figure di donne lavoratrici, Ginia e Clelia, le quali, a prescindere dal successo o meno del loro inserimento nel nuovo *milieu*, sono portatrici di valori sani o quantomeno della coscienza di ciò che nasconde il vivere e lavorare nella società cittadina; ma anche le loro sono irrimediabilmente storie di due solitudini.

Nonostante le soddisfazioni professionali, i riconoscimenti e i premi (nel

67. C. PAVESE, *Il diavolo sulle colline*, in ID., *La bella estate. Tre romanzi*, Torino, Einaudi, 1968, p. 207.

1947 il Salento, nel '50 lo Strega), sempre più chiuso in una «solitudine selvaggia», sopraffatto dall'incessante, ossessiva ricerca esistenziale che non aveva cessato di perseguire, Pavese affida le estreme angosciate considerazioni alle pagine del diario. L'ultimo anno di vita del *titano* fu un vero calvario, e poteva dire, come l'Endimione del dialogo *La belva*: «O straniero, io non trovo più pace nel sonno. Credo di aver dormito sempre, eppure so che non è vero» (*Dialoghi con Leucò*, cit., pp. 37-43, a p. 41). Ormai le sue contraddizioni – ma anche la sua «perduta» visione della vita – erano mature, simboliche forme letterarie. Non a caso sul comodino della camera da letto dell'albergo torinese dove si uccise fu trovata una copia dei *Dialoghi con Leucò*, l'opera che sperava potesse diventare il suo biglietto da visita presso i posteri.<sup>68</sup>

#### 4. SCRIVERE «WITH A DEEP DISTRUST AND A DEEPER FAITH»: BEPPE FENOGLIO

Motivo dominante della narrativa di BEPPE (Giuseppe) FENOGLIO (Alba [Cuneo], 1922-Torino, 1963) è la rappresentazione-denuncia della violenza che signoreggia la vita degli uomini: violenza dell'ambiente naturale e sociale che schiaccia e abbrutisce i contadini, violenza dell'uomo sull'uomo nelle drammatiche esperienze della guerra fratricida. Vita di partigiano sulle colline di Alba e vita di povertà nell'aspro e struggente paesaggio fuori tempo delle Langhe piemontesi sono dunque gli *exempla* amaramente realistici che attestano, al di là d'ogni specifica contingenza storica, la condanna dell'uomo a vivere nelle lotte e nella sofferenza un'accidentata, solitaria e dolorosa scommessa esistenziale. Nessuna dolente elegia, però, nessun risalto epico in questa semplice constatazione, che trova impressionante forza persuasiva proprio nell'assenza di qualsiasi coloritura ideologica che ne possa attenuare o distorcere la tensione metastorica.

Al pari di molti altri suoi coetanei, Fenoglio non arrivò a terminare gli studi universitari, interrotti prima dalla chiamata alle armi e dal successivo arruolamento nelle formazioni partigiane, poi dalle necessità economiche

68. Cfr. la lettera a Billi Fantini, segretaria del Premio Strega, del 20 luglio 1950, in PAVESE, *Lettere 1945-50*, cit., p. 553: «A proposito che vuol dire che la prediletta Luna è stata tradita con Leucò? Vuol forse dire che lei ha capito che Leucò è il mio biglietto da visita presso i posteri? Pochi ci arrivano. Tanto meglio».

che lo costrinsero a impiegarsi in una grande azienda vinicola, di cui divenne presto dirigente amministrativo. Non volle mai lasciare l'impiego, che oltre a trattenerlo nelle «sue» Langhe, gli permetteva di dedicarsi contemporaneamente alla scrittura.

Una precoce affinità elettiva innestata su un istintivo, netto rifiuto delle rozze platealità e degli orpelli retorici del Fascismo (ne darà una risentita e caustica descrizione in *Primavera di bellezza*) lo indirizzarono fin dagli anni della scuola secondaria allo studio approfondito e appassionato della civiltà anglosassone, in cui trovava probabilmente le aperture che avvertiva mancanti nel chiuso provincialismo regionale e nell'autarchismo culturale fascista; si impadronì a tal punto della lingua, che preferirà stendere direttamente in inglese la prima versione di quasi tutte le proprie opere narrative.

L'elemento autobiografico, benché sempre fortemente mediato e sorvegliato, costituisce l'ossatura di ogni suo racconto: tutti i suoi giovani protagonisti – si chiamino Ettore o Johnny o Milton – ripetono un *alter ego*, piccolo intellettuale di provincia innamorato di scrittori anglosassoni, che non riesce a vivere la propria epoca in maniera “normale”, sentendosi «diverso» in quanto consapevole, anche se spesso a livello solo intuitivo, dell'impossibilità di raggiungere una chiarificazione ideologica e quindi un equilibrio conoscitivo in cui placarsi. Nel primo romanzo, *La paga del sabato* (1949-'50, ma pubblicato postumo: Torino, Einaudi, 1969), Ettore, un ex partigiano, non riesce come tanti reduci dall'eccezionale stagione della lotta clandestina a reinserirsi nella «normalità» di un lavoro tradizionale; sceglie così la strada di un'eccitante illegalità, fin quando un figlio in arrivo non lo richiamerà all'ordine; ma sarà tardi: una morte casuale lo colpirà sul lavoro. Qui la Resistenza è solo evocata come causa remota, che pesa tuttavia sul presente dei personaggi principali sia come suggestione esistenziale difficilmente eludibile, sia come precedente atipico che può condonare sul piano umano atti che travalicano la legalità. L'attenzione dello scrittore è dunque tutta per i personaggi, giovani in crisi che, ciascuno a proprio modo, reagiscono ai freni imposti dalla cosiddetta «normalità» di una vita e di un lavoro nel nuovo tempo di pace.

Ai giorni e alle vicende della guerra partigiana – rivissuti dall'autore nei fatti (eminente fra tutti la fortunosa e provvisoria conquista di Alba da parte dei partigiani nell'ottobre-novembre 1944) e nelle persone, tutte accomunate da un destino di violenza, insicurezza e morte indipendentemente



dalla divisa che hanno scelto di indossare – sono invece dedicati sei dei dodici racconti riuniti in *I ventitré giorni della città di Alba* (Torino, Einaudi, 1952). In essi risalta già in modo inequivocabile la scelta del narratore di evitare le troppo consuete celebrazioni oleografiche o addirittura agiografiche della Resistenza e degli uomini che vi parteciparono, né vi si sorprendono facili moralismi manichei imputabili a un'impostazione ideologica preconcreta (vd. anche sopra, par. 1). Spingendosi anche oltre, l'autore riesce nella difficile impresa di far tacere i sentimenti – quei sentimenti che pure dovevano premergli dentro raccontando fatti esperiti e sofferti di persona – evitando così di fare dell'avventura clandestina un'epopea; ne sottolinea anzi gli aspetti piú crudi e ne deride apertamente altri, adottando un registro stilistico che è solo suo: una prosa tagliente ed essenziale, quasi di nuda cronaca, eppure ricca di fermenti inediti e diversamente attinti e conformati, un conglomerato linguistico che, specie nel romanzo maggiore, *Il partigiano Johnny*, recepisce stilemi e intrusioni dell'inglese, lessemi e moduli dialettali, forzature semantiche assai prossime al neologismo, gergo militare e furbesco, cultismi e deformazioni sintattiche, in una tensione espressionistica, che se ad alcuni sembrò inaccettabile, nella ormai lunga prospettiva di tempo – ma soprattutto dopo la pubblicazione dell'intero corpus degli scritti e degli abbozzi – si propone come traguardo stilistico di grande *ars rhetorica*, di eccezionale forza evocativa e di rilevante originalità. Si tratta oltretutto di uno strumento espressivo perfettamente funzionale al racconto, che, calato in questo linguaggio aspro, deformato, composito, anziché impennarsi verso l'epopea, concede molto al picaresco, senza per questo attenuare il tragico dominante, anche dov'è sotteso all'ironia. Fughe e scontri, vita disagiata e randagia, reazioni e slanci dei giovani « ribelli » che, spesso infantilmente crudeli negli atti di violenza, convivono giornalmente con sofferenze e morte quasi in un indotto stato di *trance*, costituiscono, proprio perché non enfatizzati, i momenti di un racconto drammatico, teso, che solo una lettura superficiale o una cecità di parte poteva scambiare per intenzionale e quasi goliardica demistificazione del movimento partigiano e del « periodo crudo e miracoloso » della Resistenza.<sup>69</sup>

Vittorini osservava in molte pagine di Fenoglio una strutturazione « cinematografica » della narrazione, disapprovandone la frequente e troppo

69. I. CALVINO, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* (1960), in *Id.*, *Saggi*, cit., vol. 1 pp. 61-75, a p. 66.

scoperta adozione;<sup>70</sup> in realtà si tratta di un'opzione che avvantaggia la già forte denotazione realistica con la suggestione della « presa diretta » e, unitamente allo stile, costruisce la cifra esclusiva dell'autonomo, personalissimo « neoverismo » di Fenoglio, scrittore che « non rifà il verso a nessuno », <sup>71</sup> perché « piuttosto che un neorealista, [è] un realista, ma integrale, che ti dà, oltre la cosa, il sentimento, l'ombra della cosa (e il suo dato certo, lo stile). Uno scrittore vero, insomma, in funzione del narratore, non però aggiunto al narratore, come dire: "artifex additus artificum" ». <sup>72</sup>

All'altro aspetto della tragicità del vivere, all'aspra esistenza dei contadini delle Langhe, quasi irrealmente tanto appare assurda nella sua crudezza e nella statica fatalità, è completamente dedicato il racconto lungo *La malora* (ivi, *id.*, 1954), storia di due famiglie « langarole » ambientata agli inizi del secolo. In « questa Langa porca che ti piglia la pelle a montarla prima che a lavorarla », <sup>73</sup> la continua lotta per la sopravvivenza esaspera gli animi e deforma i sentimenti, amore compreso; e il paesaggio – e qui la distanza da Pavese si fa netta – non è mai intermediario di memorie né emana suggestioni mitiche o simboliche in qualche modo consolatrici. Di qui l'equivoco, in cui caddero non pochi recensori, di associare Fenoglio alla troppo fitta schiera dei neorealisti o, peggio, nel novero di quei « giovani scrittori dal piglio moderno e dalla lingua facile » che « si esprimevano a furia di afrosiacci dialettali », ai quali erano rivolti gli avvertimenti di Vittorini: che nel risvolto di copertina presentava anche *La malora* come un prodotto a rischio di manierismo ottocentesco, addirittura quello dei « provinciali del naturalismo, [...] i Faldella, i Remìgio Zena »: dimostrando così di non aver compreso

70. Trasmettendogli il manoscritto di *La paga del sabato*, l'8 nov. 1950 Calvino scriveva a Vittorini che « quando non è alle prese con una situazione psicologica, [Fenoglio] fa del cinema, ma del buon cinema, credo di quello che tu definisci "secco" » (I. CALVINO, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. TBSIO, Torino, Einaudi, 1991, p. 34); ma il 27 novembre successivo Vittorini gli ribatteva deciso: « Caro Calvino, l'ultima parte del Fenoglio mi persuade meno. Diventa film sempre di piú, e non sa piú essere altro che film » (cfr. VITTORINI, *Gli anni del « Politecnico »*, ecc., cit., p. 354). Accettando, anche se a malincuore, un suggerimento di Vittorini, Fenoglio estrapolò dal romanzo due episodi che, parzialmente rielaborati, entrarono come racconti (*Ettore va al lavoro e Nove lune*) in *I ventitré giorni della città di Alba*.

71. CALVINO, *I libri degli altri*, cit., p. 34. Fenoglio stesso in una lettera del 30 set. 1951 a Calvino aveva definito *La paga del sabato* « il frutto piuttosto difettoso, anche se magari interessante, di una mia cotta neoverista che ho ormai superato ».

72. G. DE ROBERTIS, *Fenoglio scrittore nuovo* (1952), in *Id.*, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 562-66, a p. 562.

73. B. FENOGLIO, *La malora*, Torino, Einaudi, 1963, p. 196.



affatto la novità insita nello sforzo che l'autore compiva nel tentare di eludere da un lato la schematica impostazione e gli equivoci di un neorealismo documentario di pura facciata, come appunto quello di non pochi giovani esordienti come lui nella collana dei « Gettoni », dall'altro ogni trasfigurazione liricizzante o mimetica che – come in Vittorini e parzialmente in Pavese – sottraesse alla nuda realtà la fisionomia e il peso di dura necessità insiti nella tragica violenza della vita. E anche altre ascendenze letterarie che parrebbero a prima vista patenti (Verga, Faulkner, Pavese) si rivelano nella sostanza affinità episodiche o suggestioni talmente metabolizzate da perdere ogni effettivo rilievo.

Con *Primavera di bellezza* (Milano, Garzanti, 1959) Fenoglio abbandonava l'ambiente contadino delle Langhe e riproponeva i motivi storico-autobiografici della guerra e della guerriglia partigiana, del rifiuto del Fascismo e delle drammatiche scelte imposte a una generazione, saldati alle vicende del giovane Johnny che, sorpreso dall'armistizio dell'8 settembre 1943 mentre espleta il servizio di leva a Roma, torna in Piemonte e si aggrega a un gruppo di partigiani, architettando e organizzando un'imboscata a una colonna tedesca, nel corso della quale resterà ucciso. Il romanzo suscitò notevole interesse e giudizi contrastanti, soprattutto per l'anomala temperie linguistica.

Con *Una questione privata*, romanzo breve pubblicato, insieme a dodici racconti, nel volume postumo *Un giorno di fuoco* (ivi, id., 1963), Fenoglio confermava l'esatta misura della propria maturità artistica, costruendo

un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'*Orlando furioso*, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia.

Il giudizio, uno dei più limpidi su cosa significasse la presenza di Fenoglio nella narrativa della sua generazione, è di Calvino, il quale, commemorando l'amico sempre ammirato, salutava *Una questione privata* come « il romanzo che tutti avevamo sognato » di scrivere, « il libro che la nostra generazione voleva fare »; ed ecco che « il più solitario di tutti » loro, il meno « inserito », era riuscito a tenersi saldamente fuori dal « corso elegiaco-moderato-sociologico » imboccato dal romanzo italiano a partire dai primi anni Cinquanta, con una storia che, rispettando la realtà della vita, connetteva

motivazioni storico-ideologiche e vita personale.<sup>74</sup> Quella che era sembrata ostinazione piuttosto *rétro* si rivelava ora consapevole, costruttiva presa di posizione che, sbaragliando ogni possibile etichetta di gruppo, scuola, ideologia, evidenziava in Fenoglio uno straordinario rigore morale e artistico, già del resto perfettamente leggibile in alcune delle poche righe autobiografiche del 1960:

Scrivo per un'infinità di motivi. Per vocazione, anche per continuare un rapporto che un avvenimento o le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile, anche per giudicare i miei sedici anni di studi non coronati da laurea, anche per spirito agonistico, anche per restituirmi sensazioni passate, per un'infinità di ragioni, insomma. Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo « with a deep distrust and a deeper faith ».<sup>75</sup>

L'opera maggiore di Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, pubblicato dopo la morte dell'autore in un'edizione molto discussa (Torino, Einaudi, 1968), non rispecchia la reale situazione di *work in progress* del testo, peraltro anche abbastanza complesso e confuso: la notevole quantità di materiali rinvenuti fra le carte dello scrittore non può infatti essere adeguatamente datata, e riesce di conseguenza difficile se non impossibile delinearne un'eventuale, plausibile collocazione nell'ambito del probabile progetto vagheggiato dall'autore di comporre un vasto « romanzo resistenziale » comprendente tutti gli scritti di soggetto partigiano, e cioè *I ventitré giorni della città di Alba*, *Primavera di bellezza*, oltre a *Un giorno di fuoco* e ai diversi racconti accorpatisi in questo volume, fra cui *Una questione privata*; cui naturalmente sarebbe stato aggiunto, opportunamente rielaborato e organizzato, il materiale che ora sappiamo afferibile a *Il partigiano Johnny*. La pubblicazione di tutto il lascito inedito di questa possibile saga di Johnny, il personaggio chiave di Fenoglio, ha confermato quanto serio, accanito, tormentato e lunghissimo fosse il percorso creativo e correttivo cui Fenoglio sottoponeva i propri scritti; ma ha nel contempo suscitato un acceso dibattito, che solo in prima istanza può apparire squisitamente filologico. Il curatore dell'edizione 1968, Lorenzo Mondo, suturò « due tronconi » appartenenti a due stesure diverse

74. I. CALVINO, *Prefazione dell'Autore*, in ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Club degli Editori, 1964, pp. 1-xxv, a p. xxiii.

75. 'Con un grande scetticismo e con una ancor più grande fiducia': in *Ritratti su misura*, a cura di E.F. ACCROCCA, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, p. 181.

del romanzo, cui diede anche il titolo, *Il partigiano Johnny* appunto, ritenendolo «più legittimo di altri possibili». <sup>76</sup> Il materiale del Fondo Fenoglio era però molto più abbondante, e apriva inoltre fondamentali quesiti sulla relazione fra testi inediti e testi pubblicati, fra diverse stesure di uno stesso testo, fra appunti, abbozzi e annotazioni varie. L'edizione critica dell'intero fondo di carte Fenoglio, invece di chiuderlo, ha rinfocolato il dibattito, del resto ancora apertissimo, fra chi, con Maria Corti, fa risalire l'opera al 1946-'49, indicandola quindi come un primo, grande accumulo di materiali da cui via via l'autore avrebbe tratto, riscrivendone o riadattandone i particolari e il linguaggio, i romanzi e i racconti pubblicati; <sup>77</sup> e chi invece, con Eugenio Corsini, ne sposta la composizione agli anni 1956-'57, <sup>78</sup> indicandolo quale disegno ambizioso di un vasto affresco, che Fenoglio aveva proposto fino ad allora soltanto a scomparti, in cui esprimere finalmente a pieno respiro «quella lucida tensione negativa, quella penetrazione accanita e fredda di una condizione reale altamente emblematica, di un mondo dominato dalla tragica necessità della violenza (delle armi e del danaro)». <sup>79</sup>

Comunque, anche nello stato di incompletezza e di irrimediabile provvisorietà in cui si trova, il romanzo è senza dubbio uno dei testi più originali e suggestivi della narrativa italiana dell'ultimo cinquantennio, sia per la netta distanza dalle intenzioni e dalla poetica del diffuso neorealismo documentario di molta letteratura resistenziale, troppo spesso scopertamente agiografica, sia per la peculiare funzione assegnata alla lingua inglese (un inglese peraltro molto personale, punteggiato di solecismi e arcaismi, di reminiscenze letterarie, di forme opinabili), che non si presenta come inserimento realistico o nota di colore, ma costruisce il personaggio, il giovane anglofilo Johnny che, aggregatosi alle formazioni partigiane dopo

76. L. MONDO, *Nota al testo* in B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*. Torino, Einaudi, 1968, pp. v-vi, a p. v.

77. Cfr. i diversi interventi di M. CORTI, da *Trittico per Fenoglio* (1968), in EAD., *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1970, pp. 15-39; a B. FENOGLIO, *Storia di un «continuum» narrativo*, Padova, Liviana, 1980; a «*Il partigiano Johnny*» di B. FENOGLIO, in *SLIE. Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 811-34; e vd. inoltre M.A. GRIGNANI, *Nota ai testi*, in FENOGLIO, *Opere*, cit., vol. I, to. 2 pp. 1207-26.

78. Cfr. E. CORSINI, *Ricerche sul fondo Fenoglio*, in «Sigma», num. 26 giu. 1970, pp. 3-17; R. BIGAZZI, *La cronologia dei 'Partigiani' di Fenoglio* (1980), ora, ampliato, in ID., *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma, Salerno Editrice, 1983, pp. 87-158; E. SACCONE, *Tutto Fenoglio. Questioni di cronologia, con qualche appunto di critica e filologia; a proposito del «Partigiano Johnny»* (1980), ora in ID., *Fenoglio*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 3-52.

79. G.C. FERRETTI, *Fenoglio-Johnny contro la solitudine*, in «Nuovi Argomenti», num. 35-36 set.-dic. 1973, pp. 95-110, a p. 98.

l'8 settembre 1943, vive l'esperienza della guerra civile non già come esaltante, inedita «primavera» ideologica da contrapporre a quella «di bellezza» del regime, ma, soffrendo diverse crisi di identità politica e ideologica, come progressiva e devastante presa di coscienza del completo fallimento dei fragili quanto fragorosi miti proposti dal Fascismo, cui consegue nei sentimenti un incolmabile vuoto di motivazioni profonde. La morte di Johnny non è dunque soltanto l'emblema di un sacrificio consumato in una determinata contingenza storica, ma assume i connotati assoluti di una sofferta, solitaria, infruttuosa ricerca di sé nell'assurdo e crudele crogiolo della vita.

##### 5. MITI ARCAICI E UTOPIE POETICHE: CARLO LEVI

Cresciuto nella Torino colta e politicamente impegnata degli anni Dieci-Venti, CARLO LEVI (Torino, 1902-Roma, 1975), pittore, scrittore, saggista, poeta, nel corso della vita visse significative e importanti esperienze umane e artistiche tali da renderlo un protagonista ed un testimone autentico della cultura novecentesca. Nato da una ricca famiglia ebraica conseguì, giovanissimo la laurea in medicina e per quattro anni, prima di dedicarsi definitivamente alla pittura, svolse la professione. <sup>80</sup> Dal 1922, intanto, aveva iniziato a collaborare a «La Rivoluzione liberale» di Gobetti e a svolgere una precoce ed importante attività di pittore. Nel 1929 fu tra i fondatori del cosiddetto gruppo dei «6 di Torino» (Boswell, Galante, Chessa, Menzio, Paulucci, Levi) «che non condivideva né l'arcaismo metafisico né le posizioni politico-sociali di Sironi e dei sironiani». <sup>81</sup> Negli anni Trenta, mentre continuava la brillante carriera artistica, Levi partecipò alla lotta antifascista e fu tra gli estensori del programma politico di «Giustizia e libertà». Nipote di CLAUDIO TREVE'S (Torino, 1869-Parigi, 1933), il giovane torinese maturò una convinta ideologia democratica che lo portò a condividere e sostenere le attività clandestine degli oppositori al regime. Il 3 agosto 1935, dopo l'arresto avvenuto a Torino, Levi fu inviato al confino a Grassano, in provincia di Matera, dove restò complessivamente nove mesi: il primo lo trascorse a

80. Sulla vita di Levi vd. G. FALASCHI, *C. Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1978<sup>2</sup>; P. VIVARELLI, *Cronologia della vita di C. Levi*, in A.A.V.V., *C. Levi - disegni dal carcere 1934 - materiali per una storia*, Roma, de Luca, 1983, pp. 86-95.

81. Cfr. C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino, Einaudi, 1992<sup>2</sup>, p. 365.

Grassano; i restanti, dal 18 settembre '35 al 26 maggio '36, ad Aliano (la Gagliano del *Cristo*), un paesino del materano ancora piú inospitale ed isolato del precedente che costituirà il mondo remoto, stregonesco ed umanissimo, recuperato e raccontato qualche anno dopo in uno dei libri piú noti e discussi dell'immediato dopoguerra, *Cristo si è fermato a Eboli* (Torino, Einaudi, 1945), che riscosse un immediato, vastissimo successo di lettori e aprì un vivace dibattito di natura ideologica all'interno della Sinistra italiana. Levi scrisse la sua opera nel periodo della lotta partigiana, tra il '43 e il '45, in un momento di grande impegno ideale e politico nelle file del Partito d'Azione, utilizzando per la stesura del testo appunti, poesie, disegni e quadri realizzati nei mesi di confino. Nei versi di *Ozio alianese*, una lirica dell'ottobre '35, Levi aveva già isolato alcuni degli elementi centrali di *Cristo si è fermato a Eboli*:

Ozio, pesantissimo ozio alianese  
che duri da mille anni  
all'ombra dei tuoi santi e delle chiese  
ancorato ai malanni,  
non conosci altri tempi che le attese  
del niente, ed agli affanni  
quotidiani rifiuti le sorprese  
dello sperare, e mai non muti panni.  
Bruciati i dolci inganni  
dal monotono vento calabrese,  
son compagno ai tuoi danni,  
immobile borbonico paese.<sup>82</sup>

Negli ultimi anni Trenta Levi aveva intensificato l'attività politica e nel '39 per sottrarsi al controllo dell'OVRA, l'organismo di polizia del regime, si era recato a Parigi; dove, subito dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale, aveva scritto il saggio *Paura della libertà* (Torino, Einaudi, 1946), in cui conduceva una penetrante analisi teorica sull'aspetto idolatrico delle istituzioni moderne, pericolosamente pronte a recuperare la primitiva bestialità: dunque, un vero e proprio "rovescio" di *Cristo si è fermato a Eboli*, il rovescio

82. C. LEVI, *Poesie inedite 1934-1946*, Roma, Mancosu Editore, 1990, p. 73. Un altro gruppo di poesie inedite, *Bosco di Eva (poesie inedite 1931-1972)*, è stato pubblicato nel 1993 (Roma, Il Venticinque). Sul rapporto tematico tra i versi inediti di Levi e *Cristo si è fermato a Eboli* – ma anche per una rilettura attenta e personale dell'opera leviana – vd. G. CASERTA, *Nuova introduzione a C. Levi*, Venosa, Osanna, 1995, pp. 90 e sgg.

che genera mostri e sangue dopo aver prodotto uomini indistinti, masse per cui ogni storia è futuro.<sup>83</sup>

L'emblematico titolo della piú nota opera di Levi fu ricavato, come spiega l'autore, da un antico proverbio contadino del Sud, nel quale si condensavano tutti i motivi dell'emarginazione e della miseria: cercatori di memorie, incantati viaggiatori, intrepidi pionieri ed eserciti invasori si erano tenuti sempre alla larga da una terra oscura, « senza peccato e senza redenzione », dove Cristo « non è disceso ».

– Noi non siamo cristiani, – essi dicono, – Cristo si è fermato a Eboli –. Cristiano vuol dire, nel loro linguaggio, uomo: e la frase proverbiale che ho sentito tante volte ripetere, nelle loro bocche non è forse nulla piú che l'espressione di uno sconcolato complesso di inferiorità. [...] Ma la frase ha un senso molto piú profondo, che, come sempre, nei modi simbolici, è quella letterale. Cristo si è davvero fermato a Eboli, dove la strada e il treno abbandonano la costa di Salerno e il mare, e si addentrano nelle desolate terre di Lucania. Cristo non è mai arrivato qui, né vi è arrivato il tempo, né l'anima individuale, né la speranza, né il legame tra le cause e gli effetti, la ragione e la Storia.<sup>84</sup>

I marxisti, Mario Alicata in testa, rimproverarono a Levi di aver trasportato su piani quasi metafisici e misticheggianti la questione contadina nel dopoguerra, uno degli argomenti di fondo della lotta politica meridionalista.<sup>85</sup> Luigi Russo giunse ingenerosamente a sostenere che Levi, « pittore ricco di genio e preso da narciso amore per la sua narrativa », era pervaso da una « estraneità » nei confronti delle condizioni di vita dei contadini lucani.<sup>86</sup>

Senza perseguire alcun intento scientifico o antropologico, Levi si era semplicemente posto l'obiettivo di osservare e rappresentare, magari servendosi esclusivamente del proprio razionalismo illuministico, una realtà che, nonostante il tanto meridionalismo tardo-ottocentesco, era ancora sconosciuta al resto del Paese, nel proposito di essere testimone, come scrisse Calvino, « della presenza d'un altro tempo all'interno del nostro tempo »,

83. Cfr. C. LEVI, *Paura della libertà*, Torino, Einaudi, 1975, p. 109.

84. C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, saggi intr. di I. CALVINO e J.P. SARTRE, Torino, Einaudi, 1998, p. 3.

85. Cfr. M. ALICATA, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, in ID., *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 303-30; C. MUSCETTA, *Leggenda e verità di C. Levi (1953)*, in ID., *Realismo neorealismo contorealismo*, Milano, Garzanti, 1976, pp. 52-67.

86. L. RUSSO, *Il pittore della valletta amena (1961)*, in Belf., a. LI 1996, pp. 55-58, a p. 57.

ambasciatore « di un altro mondo all'interno del nostro mondo ». <sup>87</sup> La poesia e la pittura gli avevano fornito strade eccezionali per comunicare sensazioni, idee, sentimenti, e ne era scaturita una trasfigurazione espressionistica del paesaggio lucano e dei suoi misteriosi e magici volti. <sup>88</sup> Gli abitanti poveri della Lucania rupestre non avevano mai conosciuto uno Stato se non nelle personificazioni oppressive del gabelliere, dei bersaglieri sabaudi impegnati nella repressione del grande brigantaggio, del maresciallo dei carabinieri, del podestà. Il fluire degli avvenimenti storici interessava poco i contadini di Aliano, del tutto indifferenti alla conquista dell'Abissinia così come lo erano stati secolarmente nei confronti di tutto quanto si era svolto fuori del loro mondo, al di là dei monti che chiudevano la Valle del Basento. La guerra dei briganti, avvenuta settant'anni prima, accendeva ancora le passioni di giovani e vecchi. Monti, burroni, boschi favolosi, casolari in rovina, anfratti irraggiungibili ricordavano ancora l'unica guerra che i contadini avevano combattuto con passione e fierezza. Nel paese gli odî e le divisioni familiari risalivano ancora al tempo dei briganti; molti luoghi, come la Fossa del Bersagliere, prendevano nome « da loro o da loro fatti » (*Cristo*, ecc., cit., p. 121). Le loro gesta erano entrate a far parte della leggenda anche perché avevano nascosto i propri tesori « dove la fantasia contadina aveva sempre favoleggiato la loro esistenza » (op. cit., p. 127).

A Grassano il fascismo ha il volto dello zelante podestà professor Magalone Luigi, maestro delle scuole elementari del paese, il cui compito « principale è quello di sorvegliare i confinati del paese ». La sua figura divenne per Levi l'emblema della « ameboide piccola borghesia » di ogni tempo, con tutte le sue miserie e i suoi complessi d'inferiorità. Da quel momento lo scrittore piemontese divise il mondo in *contadini* e *luigini*, che è anche il titolo di un suo libro postumo (Roma-Matera, Basilicata Editrice, 1975). In uno dei testi piú belli ed innovativi del dopoguerra, *L'orologio* (1950), Levi fa spiegare a un compagno del protagonista cosa volesse intendere con questa classificazione del mondo: i *contadini* erano una minoranza fatta da uomini

87. I. CALVINO, *La compresenza dei tempi* (1967), in LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., pp. IX-XII, a p. x. Inoltre vd. G.B. BRONZINI, *Il viaggio antropologico di C. Levi. Da eroe stendhaliano a guerriero birmano*, Bari, Dedalo, 1998.

88. La dimensione europea della cultura leviana e la sua forza storico-ideologica è racchiusa nello scritto *Paura della pittura*, apparso su « Prospettive » nel lug. 1942. Il tema era stato proposto da Renato Guttuso e Levi si sforzò di svolgere una serrata quanto rigorosa riflessione sulla concezione dell'arte. Vd. C. LEVI, *Paura della pittura*, in ID., *Paura della libertà*, cit., pp. 127-34.

di ogni ceto e professione, che con le proprie risorse contribuiva alla costruzione di un paese moderno e democratico; i *luigini*, la maggioranza, incarnavano i parassiti, coloro che per vivere dovevano nutrirsi del lavoro altrui, come appunto don Luigi, il podestà del *Cristo*, da cui prendono nome.

Scritto nel '48, *L'orologio*, è un libro di raffinata letteratura, dimenticato dalla critica per anni benché possa considerarsi, anche dal punto di vista storico, tra le piú importanti testimonianze dell'Italia del dopoguerra. Levi ripercorre in modo romanzesco momenti cruciali della nostra storia, dalla fine del governo Parri e del progetto azionista alla nascita del potere democristiano e dei ministeri De Gasperi. <sup>89</sup> Le vicende si svolgono tra Roma e Napoli, dove il protagonista si reca per assistere uno zio moribondo dalla sapienza medioevale. Quel viaggio di andata e ritorno, fatto tra paesi ancora distrutti dalla guerra, riserva sorprese ed avventure in un paesaggio lunare ed irreale. Il congegno narrativo si regge sull'uso di una continua ricerca espressiva ed artistica corroborato da una limpida tensione ideale. Il libro si apre sulla potente immagine di una Roma barocca, misteriosa, inaugurando un ritmo narrativo che non trova ostacoli fino al termine della storia:

La notte a Roma, par di sentire ruggire leoni. Un mormorio indistinto è il respiro della città, fra le sue cupole nere e i colli lontani, nell'ombra qua e là scintillante; e a tratti un rumore roco di sirene, come se il mare fosse vicino, e dal porto partissero navi per chissà quali orizzonti. E poi quel suono, insieme vago e selvatico, crudele ma non privo di una strana dolcezza, il ruggito dei leoni, nel deserto notturno delle case. <sup>90</sup>

In *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia* (ivi, id., 1955) Levi raccolse i resoconti di tre viaggi compiuti nell'isola tra il '51 e il '55. Come sempre il suo interesse si sofferma sulle condizioni sociali delle classi subalterne e sulle lotte contadine; pagine di sincera passione sono dedicate all'incontro, avvenuto a Sciarra, con la coraggiosa madre del sindacalista Salvatore Carnevale, ucciso dalla mafia: un eroe dei tempi moderni. <sup>91</sup> Lo scrittore riteneva infatti indispensabile rendere simboliche tutte quelle figure che avevano profuso impegno e forze nella difesa dei diritti delle classi subalterne: la sua inti-

89. Cfr. L. SACCO, *L'orologio della Repubblica. C. Levi e il caso Italia*, con 37 disegni politici di Carlo Levi, Lecce, Argo, 1996; AA.VV., *'L'orologio' di C. Levi e la crisi della Repubblica*, a cura di G. DE DONATO, Manduria, Lacaíta, 1997.

90. C. LEVI, *L'orologio*, Torino, Einaudi, 1950, p. 11.

91. C. LEVI, *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 127-58.

ma amicizia con il « poeta contadino » e sindaco di Tricarico Rocco Scotellaro (vd. cap. XIII par. 7) poggiava su una sincera ammirazione per le battaglie civili del giovane lucano.<sup>92</sup>

Nel 1956, sempre presso Einaudi, Levi pubblicò *Il futuro ha un cuore antico*, un racconto di taglio elegantemente giornalistico del viaggio compiuto in Russia, dove si era recato nell'autunno dell'anno prima in occasione della traduzione di *Cristo si è fermato a Eboli*. Il contatto diretto col « socialismo reale » gli suscitò qualche perplessità, ma a suo giudizio la Russia contadina era riuscita ad azzerare le differenze di classe; e una conclusiva visita a Stoccolma portava lo scrittore a condannare le contraddizioni del capitalismo. Da un viaggio in Germania nacque invece *La doppia notte dei tigli* (ivi, id., 1959), analisi polemica e preoccupata dello sviluppo economico e tecnologico della parte occidentale del Paese ma anche una critica serrata all'innaturale freddezza che si respirava a Berlino Est. Riemergono intrinsecamente in quest'opera paure e preoccupazioni per i pericolosi risvolti politico-sociali in Paesi privi di unità e d'identità, come nel caso delle due Germanie, separate solo per cupa Ragion di Stato. In queste sue testimonianze, con l'atteggiamento « magico-ilozoistico » respirato a contatto con i « cafo-ni » lucani, Levi è « sempre a un passo dall'irrazionalismo, ma questo passo di distanza lo sa sempre conservare, sicché in lui hai intatto il senso del mistero, ma hai anche una spiegazione, sia pure di carattere psicologico-antropologico, che te lo rende più plausibile e meno insopportabile ».<sup>93</sup> Per Levi, tenace avversario dei mostri generati dal totalitarismo nazista, ora la Germania tace, « la Germania si nasconde ».

Durante il governo Tambroni (mar.-lug. 1960), scrisse una serie di articoli politici e di costume sul periodico « ABC », in cui sostenne, tra l'altro, la possibilità di praticare la disobbedienza civile in presenza di leggi repressive e antidemocratiche.<sup>94</sup>

*Tutto il miele è finito* (ivi, id., 1964) è un ritratto della Sardegna così come Levi era venuto conoscendola a partire dal '52: un bel libro di impressioni

92. Sui rapporti Levi-Scotellaro vd. F. VITELLI, *C. Levi e R. Scotellaro*, in « Lares », a. LV 1989, pp. 265-80.

93. C. CASES, *La Germania di Levi* (1959), in ID., *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 98-103, a p. 101.

94. Cfr. C. LEVI, *Il bambino del 7 luglio. Dal neofascismo ai fatti di Reggio Emilia*, a cura di S. GERBI, intr. di G. DE LUNA, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1997. Sugli scritti e gli articoli politici di Levi vd. G. FALASCHI, *C. Levi*, in Belf, a. XXVI 1971, pp. 56-82.

sulle diversità di un'isola povera quanto la remota Lucania. L'arcaicità e la modernità, la pastorizia e l'industrializzazione, i linguaggi del banditismo e quelli degli operai si confrontano in un coerente ed equilibrato impasto di analisi sociale e di osservazioni letterarie. Le descrizioni del mare, del deserto e aspro Sopramonte, di luoghi incantati popolati di querce secolari, della solitudine pastorale, della « nera Barbagia », delle donne in costume di Giba e di quelle « belle e selvatiche » di Teulada, di antiche e splendide chiese, donano al libro una rara suggestione poetica.

Postumo è apparso *Quaderno a cancelli* (ivi, id., 1979), raccolta di scritti, impressioni, frammenti, versi, ricordi dell'infanzia piemontese, composti faticosamente fra il '73 e i primissimi giorni del '75, ormai ammalato gravemente e quasi completamente cieco: utilizzando la « gabbia » offerta da un « quaderno a cancelli », con l'energia della poesia e dell'idea della morte incombente, non solo vergò un gran numero di pagine in prosa e in versi, ma riuscì, anche per l'amoroso aiuto di Linuccia Saba, persino a disegnare e dipingere.<sup>95</sup>

È sepolto dal 26 gennaio 1975 ad Aliano, la sua reinventata Gagliano, ricomposto con i suoi miti arcaici e le sue poetiche utopie: insomma, con quella Lucania « che è in ciascuno di noi ».<sup>96</sup>

## 6. REALISMO E COERENZA DELLA RAGIONE: VASCO PRATOLINI

La prima fase della narrativa di VASCO PRATOLINI (Firenze, 1913-Roma, 1991) è un pellegrinaggio sui luoghi dell'infanzia e della prima giovinezza: pellegrinaggio che non si configura tuttavia come compiaciuta contemplazione di fatti individuali, ma è rivisitazione della memoria come primo ed essenziale grado di recupero di un'embrionale vita collettiva, delle ragioni di essa, del nucleo sociale semplice, via piazza quartiere, che soltanto nelle prime prose, più scopertamente « frammentiste » e solariane (*Il tappeto verde*, Firenze, Vallecchi, 1941; *Via de' magazzini*, ivi, id., 1941; *Le amiche*, ivi, id., 1943; tutti ristampati, con *Il mio cuore a Ponte Milvio* [Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1954], in *Diario sentimentale*, Firenze, Vallecchi, 1956) conserva le

95. L. SABA, *Testimonianza*, in C. LEVI, *Quaderno a cancelli*, Torino, Einaudi, 1979, pp. IX-XI.

96. C. LEVI, *L'autore all'editore* (1963), in *Cristo si è fermato a Eboli*, cit., pp. XVII-XIX, la citaz. a p. XVIII. Sull'opera leviana vd. anche A.A.VV., *Il germoglio sotto la scorza. C. Levi vent'anni dopo*, a cura di F. VITELLI, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1998.



medesime caratteristiche di gruppo circoscritto, ma già in *Il quartiere* (Milano, Nuova Biblioteca Editrice, 1944) rivela una tensione che, pur nelle sue linee di fermento istintivo e sentimentale, è ormai impegno etico-politico, aurora sofferta di una consapevolezza di classe emarginata, umiliata, ancora senza un nitido obiettivo, ma comunque desiderosa di cambiare.

Se in *Cronaca familiare* (Firenze, Vallecchi, 1947) Pratolini appare ancora legato, per specifica scelta, al « tempo della memoria » (il libro è un toccante colloquio dell'autore con il fratello morto), in *Cronache di poveri amanti* (ivi, id., 1947) si libera definitivamente delle pastoie della confessione autobiografica, attuando un tipo di narrazione scopertamente realistica, corale, in cui il versante politico e documentario assume rilievo e definizione, disponendo in primo piano alcuni episodi della lotta tra fascismo e antifascismo occorsi a Firenze tra l'estate 1925 e quella del 1926, protagonisti gli abitanti della popolosa e popolare via del Corno. Dalla convinzione aprioristica che la lotta ideologica a Firenze non permise posizioni intermedie deriva al romanzo una visione semplificata e a tratti scopertamente manichea dei personaggi: visione non inconsapevole, forse, data la dichiarata aspirazione dell'autore di voler dare a *Cronache di poveri amanti* timbro e fisionomia da romanzo popolare. Nonostante Pratolini si sforzi – con esiti peraltro eccellenti sul piano artistico – di eludere la proiezione astrattamente metastorica, insistendo con felice intuizione sulle contingenze di una vita quotidiana realisticamente e affettuosamente descritta, è certo che per la mancanza di un'adeguata articolazione politica i due schieramenti restano fortemente intrisi di astrazione categoriale; tanto che perfino le due figure più affascinanti (per ragioni opposte) del romanzo, la Signora e Maciste, assumono in definitiva connotati figurali: personificazione di egoismo assoluto l'una, l'altro di generosità, olocausto sacrificale.<sup>97</sup>

È molto probabilmente un avvertito pericolo dell'enfasi e dell'esemplarità metastorica – sempre latente nella pur cauta ipostatizzazione dei personaggi chiave e nell'intonazione rapsodica del racconto – a far maturare in Pratolini la decisione di rinunciarvi del tutto allorché, consumate le esperienze di *Un eroe del nostro tempo* (Milano, Bompiani, 1949) e del disimpegno *Le ragazze di San Frediano* (in « Botteghe Oscure », a. II 1949, num. 3; in vol., Firenze, Vallecchi, 1952), decide di passare dalla « cronaca » alla « sto-

97. Per un'analisi esaustiva del romanzo, si rinvia al bel saggio di F.P. MEMMO, 'Cronache di poveri amanti' di V. Pratolini, in *SLIE, Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 509-30.

ria ». L'ambizioso progetto si concretizza in un ciclo storico dal soprattitolo ambizioso, *Una storia italiana*, articolato in tre parti: *Metello*, *Lo scialo* e *Allegoria e derisione*.

La costante che lega i protagonisti dei tre romanzi [...] è data dall'assenza dell'eroe, vuoi l'eroe della grande tradizione borghese, vuoi l'eroe del naturalismo e del realismo populista o di quello socialista. [...] Vogliono essere piuttosto ciascuno nel periodo storico in cui si muove, ed esemplificati su un aspetto della realtà anche attuale, tipici e rappresentativi di una classe, di una società nel suo insieme, « dal di dentro », e della quale intendono esprimere, condizionati dalla propria umanità, sia i moti le azioni i gesti le idee i sentimenti progressivi, sia quelli oscurantisti e retrivi. [...] Mai subumani e mai superuomini. Mai qualunque e mai eccezionali. Sempre carichi di connotati, di passioni e di cadute, e portatori degli interessi, delle ragioni, delle virtù e dei vizi dei propri simili.<sup>98</sup>

L'azione di *Metello* (Firenze, Vallecchi, 1955) si svolge nell'arco del venticinquennio 1875-1902, e il libro è incentrato su un personaggio la cui esemplarità recupera il modulo realistico tradizionale per rispecchiare « tipicamente » una categoria, quella operaia, e una situazione storica, l'éducation ideologica di una classe subalterna alle sue prime lotte di rivendicazione coscientemente politiche, quelle che segnarono l'andamento dei rapporti fra classe imprenditoriale e classi lavoratrici nell'ultimo quarto dell'Ottocento. Nel quadro della produzione pratoliniana, *Metello* rappresenta il punto d'arrivo del processo di rettifica dell'iniziale adesione « sentimentale » e simpatetica al mondo « umile » del quartiere legata alla sfera lirico-memorialistica, la conquista di una coscienza più specificamente politica, configurabile come storicizzazione di quel socialismo istintivo che l'autore aveva manifestato in non pochi interventi su « Il Bargello », cui aveva collaborato dal 1932 al '39, e su « Campo di Marte »: interventi nei quali la polemica antiborghese tipica della « sinistra » fascista era intrisa di patenti populismi. Pratolini ha insomma avvertito l'urgenza nuova di uscire dagli « astratti furori », tentando « di avvicinarsi alle cose e agli uomini, di giudicarli, e non in momenti marginali e privati della loro esistenza, ma anzi quando le loro vicende sono tali da acquistare un significato e un valore più generali ».<sup>99</sup> *Metello* Salani non è infatti personaggio ipostatizzato; la sua esemplarità recupera in pieno il modulo realistico tradizionale per rispec-

98. V. PRATOLINI, in F. CAMON, *Il mestiere di scrittore*, Milano, Garzanti, 1973, p. 47.

99. V. PRATOLINI, in « *Tuttolibri* », num. 33, 19 giu. 1976.



chiare «tipicamente» una categoria e una situazione storica; e anche se i termini della dialettica pubblico-privato dei personaggi non sempre convincono, in quanto non sempre giungono a una definizione chiara d'impianto e di realizzazione, il romanzo possiede un suo notevole spessore ideologico e letterario, meritando un posto di primissimo piano nella narrativa del cinquantennio postbellico.<sup>100</sup>

La speranza di riscatto e l'ottimismo che permea alcune pagine di *Metello* trovano il contrapposto storico negativo nel secondo volume della trilogia, *Lo scialo* (Milano, Mondadori, 1960; in redazione largamente rielaborata, ivi, id., 1976), ampio affresco della vita «crudele più che vana» di un periodo, quello che va dal 1910 al 1930, cruciale nella storia italiana ed europea: vorticoso ruotare di illusioni e falsità travestito da progresso e mania di vivere, spreco, «scialo» appunto – come sottolineano i versi di Montale in *esergo*, «La vita è questo scialo / di triti fatti, vano / più che crudele» –,<sup>101</sup> perché negazione dei valori etici fondamentali, schermati o deformati da falsi miti e false mete. La complessità strutturale, il tono e la scenografia fra *liberty* e *kitsch* di molti episodi, la vena melodrammatica, confermano l'ambizione di Pratolini di rispecchiare tutta un'epoca e una mentalità, evocandone non soltanto i protagonisti esemplari e i fatti più significativi, ma plasmando il racconto stesso con un fittissimo intreccio di riferimenti, richiami, allusioni, «graffiti», che coinvolgono, oltre al piano narrativo, anche quelli lessicale e figurativo, realizzando una globalità documentaria proposta al lettore come un *dossier* d'inchiesta. Il romanzo, che supera le 1300 pagine, lascia innegabilmente un'impressione di sovrabbondanza, di iperaffollamento, di saturazione; ma si tratta di effetto calcolato dall'autore: «era proprio "far grosso", forse pletorico, che intendevo fare. Dir tutto, per dimostrare la terribilità e la tristezza del vuoto».<sup>102</sup>

*Allegoria e derisione* (Milano, Mondadori, 1966), terzo volume della trilogia, è un'indagine sul decennio 1935-'45 e su una figura di intellettuale, Valerio, che presenta non pochi tratti biografici comuni o affini con l'autore.

100. Per le polemiche, anche aspre, nate attorno a *Metello*, cfr. G.C. FERRETTI, *Il dibattito su 'Metello'*, in Belf, a. XI 1956, pp. 101-7; M. BEVILACQUA, *Il caso Pratolini*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 103-82, e vd. anche qui, sopra, cap. IX par. 2.

101. E. MONTALE, *Flussi* (1924), vv. 18-20, in ID., *L'opera in versi*, a cura di R. BETTARINI e G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1980<sup>2</sup>, p. 74.

102. V. PRATOLINI, in «Il Resto del Carlino», 30 ott. 1975; poi in C. MARABINI, *Le città dei poeti*, Torino, SEI, 1976, p. 109.

È il diario di un uomo che, perduto in un mare di menzogne e di falsi idoli, travolto da avvenimenti drammatici, cerca un approdo di certezza e di fede, senza trovarlo; è in definitiva la confessione dell'impotenza di una generazione di intellettuali a realizzarsi al di fuori del compromesso, dell'indugio, della riflessione sterilmente ripiegata su sé stessa. Il romanzo è uno dei più complessi di Pratolini; la narrazione predilige l'andamento fratto per grandi blocchi di diario, con ampie soluzioni di continuità cronologica tra un blocco e l'altro, con frequenti passaggi dalla memoria alla riflessione, all'apologo. Come in *Lo scialo*, si avvale inoltre di numerose e disparate tecniche narrative, che rappresentano con efficacia la drammatica e complessa situazione del protagonista, ma rendono faticosa e talvolta torbida la decifrazione della sostanza esemplare e allegorica.

Pur precedendo *Allegoria e derisione*, *La costanza della ragione* (ivi, id., 1963) lo segue idealmente, dal momento che gli avvenimenti che vi sono narrati o rievocati coprono il periodo 1940-'60. In questo romanzo Pratolini ha anticipato quello che gli appare l'unico approdo possibile di così grandi travagli generazionali: la conquista della «ragione», come contraltare di un modo ormai vecchio di concepire i rapporti tra uomini e quelli tra individuo e società. Attraverso una sequenza di delusioni, sentimentali e politiche, sofferte all'interno della famiglia e del «gruppo», il protagonista perviene a una personale liberazione dagli schemi della vita e di concezione della vita che gli si vorrebbero imporre o che egli registra operanti intorno a sé. Gli interrogativi sui quali il romanzo si chiude non denotano, come in *Allegoria e derisione*, il naufragio; essi vogliono rappresentare un *habitus* mentale e morale finalmente conquistato: l'uomo deve continuamente riproporsi, se vuole vivere il proprio tempo con responsabilità.

Pratolini è stato anche sceneggiatore e soggetto cinematografico, e autore di testi teatrali (*La domenica della buona gente*, scritto con G. Giagni, pubblicato nel num. 76-77, 1952, di «Sipario»; *Lungo viaggio di Natale*, versione teatrale del racconto omonimo di *Mestiere da vagabondo*, in «Teatro Oggi», num. 11-12, 1954; *Ellis*, in «Questo e Altro», a. II 1963). Le sue rare poesie, prima raccolte in *La città ha i miei trent'anni* (Milano, Scheiwiller, 1967) e in *Calendario del '67* (in *Almanacco dello Specchio*, num. 4, Milano, Mondadori, 1975), sono state ripubblicate in *Il manello di Natascia e altre cronache 1930-1980* (1980), che riunisce alcune sue cronache in versi e in prosa, utili soprattutto per rintracciare le radici e lo svolgersi della propria poetica dagli inizi agli esiti della *Storia italiana*. Sullo stesso piano rivestono grande

importanza i due epistolari *La lunga attesa: lettere a Romano Bilenchi, 1935-1972*, Milano, Bompiani, 1989; e *Lettere a Sandro* [Parronchi], Firenze, Polistampa, 1992.

#### 7. IL REALISMO CRITICO DI UNO SCRITTORE "SCOMODO": ALBERTO MORAVIA

Fin dalla diagnosi spietata e lucidissima della classe borghese delineata in *Gli indifferenti* (Milano, Alpes, 1929), il tema centrale – ma si potrebbe anche dire esclusivo – di tutti i libri di ALBERTO MORAVIA (pseud. di Alberto Pincherle; Roma, 1907-ivi, 1990) è quello dell'irrimediabile distacco tra individuo e realtà, cui conseguono un'alienata impossibilità a realizzarsi e un inerte abbandono al flusso quotidiano del vivere, «cosa» fra «cose», che determina appunto il sentimento dell'«indifferenza», cioè l'incapacità di reagire dipendente dalla consapevolezza che qualunque azione non porterà mai a un risultato d'integrazione con la realtà. Moravia articola questa sua posizione in diverse accezioni analoghe: disubbidienza, conformismo, attenzione, disprezzo, noia. L'umanità è dunque un insieme di individui che vegetano ognuno per proprio conto, chiusi in solitudine e angoscia personali, tentando accanitamente ma vanamente – e quasi sempre pagando un pesante tributo di traumi – di costruirsi un nuovo ordine di conoscenza e di vita, ben sapendo di non riuscirci mai, per l'incapacità congenita di superare la sfasatura esistente tra l'artificiosità delle convenzioni etiche e umanistiche stratificatesi nella società e una nuova, prepotente «naturalità» del mondo.

Nel cupo pessimismo moraviano non c'è neppure uno spiraglio di luce, magari d'utopia fideistica o politico-sociale; i momenti storici (Fascismo, Resistenza, neocapitalismo) sono scenari di fondo, accidenti narrativi al pari degli avvenimenti individuali, ingranaggi quasi casuali dell'azione (solo in *Gli indifferenti* costituivano gli elementi formali della società borghese che vi era rappresentata). All'autore interessa soltanto la dimostrazione della propria tesi, convinto che l'intellettuale non dev'essere che il testimone del proprio tempo e come tale deve soltanto registrare le fasi della crisi, non indagarne le cause o proporre eventuali soluzioni. Questa posizione comporta un'obiettività di rappresentazione che in Moravia assume l'aspetto di uno spoglio e meccanico referto della medesima tesi, spesso ripetitivo e inutilmente complicato: e il difetto è macroscopico quando manca nello scrittore – e ciò è accaduto nelle opere più tarde – una lievitante dialettica

fra il velleitario ma vitale impulso all'autenticità e lo scontro di esso con la realtà, che obbliga a una vita compromissoria, intessuta di sovrastrutture inautentiche.

Già nel secondo romanzo, *Le ambizioni sbagliate* (Milano, Mondadori, 1935), ma poi anche in *Il conformista* (ivi, Bompiani, 1951),<sup>103</sup> *Il disprezzo* (1954), *L'attenzione* (1965), e più ancora in *La vita interiore* (1978), nuoce tra l'altro a Moravia il gusto compiaciuto, a tratti persino ingenuo, per l'intreccio complicato, che risale a schemi tipici del romanzo d'appendice, ma che non ne possiede la disinvolta e scorrevole agilità; gusto che solo in *Gli indifferenti* gli è riuscito di sublimare nella superiore tensione drammatica dell'azione, teatralmente serrata nel breve arco di tre giorni e saldamente impiantata sugli incontri-scontri fra i cinque protagonisti dell'inquietante «spaccato» familiare: la matura ma ancora piacente madre Mariagrazia; i figli Carla e Michele; Leo, amante di Mariagrazia e poi di Carla; Lisa, ex amante di Leo e innamorata non ricambiata di Michele; individui chiusi ciascuno in un proprio orizzonte di egoistico tornaconto, sordi ormai ai sempre più deboli richiami interiori verso una dimensione lontana e irrimediabilmente perduta di autenticità e di purezza.<sup>104</sup> La visione che il pur giovanissimo Moravia dà della società borghese è una diagnosi radicalmente pessimistica: gli estremi guizzi di coscienza che essa mostra sono da un lato la conservazione di una «maschera» di convenzioni, cui sottostanno Mariagrazia, Carla e Leo; dall'altro, il velleitarismo intellettuale e rivoluzionario di Michele, personaggio completamente e dolorosamente disadattato, vero simbolo del borghese in crisi per aver perduto la fiducia nei valori «normativi» dell'umanesimo tradizionale e per non essere riuscito né a sostituirli con altri nuovi, né a combatterne l'usurata sopravvivenza.

Se con *Gli indifferenti* appariva sorprendentemente realizzato l'equilibrio tra figuralità e narrazione – sì che il romanzo riusciva a simboleggiare, senza zavorranti sovrastrutture predeterminate, l'esemplarità della crisi esistenziale in atto nella borghesia postunitaria e postbellica operante nei termini di una «inettitudine» peraltro già ampiamente registrata in letteratu-

103. D'ora in avanti, resta sottinteso che editore e luogo di stampa, dove non indicati, sono Bompiani e Milano.

104. Sulla genesi e sulla struttura del romanzo ha fornito importanti informazioni lo stesso Moravia, in *Ricordo de 'Gli indifferenti'* (1945), in *Id.*, *L'uomo come fine*, Milano, Bompiani, 1964, pp. 61-67. Lo studio più puntuale ed esauriente sul romanzo è finora quello di L. STRAPPINI, *'Gli indifferenti'* di A. Moravia, in *SLIE. Le opere*, vol. IV, to. I 1995, pp. 669-95.

ra –, a partire dagli ultimi anni Cinquanta l'abilità narrativa di Moravia si consuma sempre più in parabole che nell'eccessiva temperie didascalica e nella forzata esemplarità riducono i personaggi a poco più di manichini o, se si vuole, a maschere emblematiche, inserite in un'atmosfera di razionalità teorematologica che ha perso ogni aggancio col reale. È l'attuazione del romanzo-saggio, cui lo scrittore ha sempre mostrato di tendere, i cui esempi tipici (e più estremi) sono *La noia* (1960) e *L'attenzione*, nei quali il determinismo dell'autore si focalizza più settorialmente sulla crisi dell'intellettuale e della cultura borghesi nel quadro della società neocapitalistica; chiudendo nettamente quella parentesi « popolare » o « romana » – che a proposito di *La ciociara* (1957) Moravia aveva definito un omaggio al periodo e agli ideali della Resistenza – caratterizzata sia dal mito della sostanziale « sanità » del popolo, della sua capacità spontanea di vivere istintivamente una realtà ancora non corrotta dagli ideali borghesi (mito che troverà la propria demistificazione in *L'attenzione*), sia dall'impostazione programmaticamente « corale », che comportava fra l'altro, nel particolare momento storico, un temporaneo avvicinamento dell'intellettuale borghese al popolo e una sorta d'integrazione interclassista, realizzata con il sacrificio della vita: come nel caso di Giacomo in *La romana* (1947) e di Michele in *La ciociara*, due romanzi che, con le prove interessanti ma di minore impegno dei *Racconti romani* (1954), avevano contrassegnato questo breve squarcio postbellico di pessimismo « attenuato ». <sup>105</sup>

Il miglior Moravia è insomma da riconoscere in quei testi nei quali a un assunto teoretico s'accompagna un minimo di vissuto, di narrativamente libero. Senza voler radicalizzare a giudizio un'opinione, oltre ovviamente a *Gli indifferenti*, a molti *Racconti* (*Cortigiana stanca*, *Delitto al circolo del tennis*, *Inverno di malato*, *L'amante infelice*, e altri; anche qualcuno dei troppo acclamati *Racconti romani*; pochi invece di quelli compresi nelle raccolte più recenti, quasi tutti estremamente schematici e sguarniti), <sup>106</sup> gli esiti più positivi ap-

105. Cfr. A. MORAVIA, in E. SICILIANO, *Moravia*, Milano, Longanesi, 1971, pp. 102-3: « Con *La ciociara* si chiude idealmente la mia fase di apertura e di fede senza incrinature nei confronti del comunismo », che era iniziata col saggio *La speranza* del 1944. « Si consumava dentro di me l'identificazione tra comunista e intellettuale. [...] Michele muore diventando antifascista. La curva ideale sarebbe questa: il Michele di *Gli indifferenti* attraverso tutte le speranze che poteva offrire il mondo chiuso e asfittico del fascismo, lui un personaggio borghese e in rivolta, muore nel tentativo di salvare la gente ».

106. I volumi di racconti sono numerosi, e tra essi meritano una citazione privilegiata i non felicissimi ma pur interessanti esperimenti surrealistici raccolti in *I sogni del pigro* (Mila-

no, Bompiani, 1940) e soprattutto *Agostino* (Roma, Documento Editore, 1944; poi Milano, Bompiani, 1945). In questo romanzo breve Moravia ha saputo infatti inserire, come mai forse altre volte, i *Leitmotive* della propria narrativa – l'esclusione, il trauma dell'« irrealtà », la comparsa « dialettica » del popolo nel mondo borghese, il sesso come strumento di conoscenza e di contatto con la realtà –, inserendoli in un'accurata plausibilità di situazioni narrative, vivificandoli anche liricamente; tanto che il parallelismo di racconto e *figura* mai diviene interferenza di piani, e mai lo schema aprioristico che caratterizzerà molta della produzione moraviana posteriore determina pesantemente un fatto, una situazione o condiziona il comportamento dei personaggi: come invece accade, per esempio, in *L'uomo che guarda* (1985) e nei postumi *La donna leopardo* (1991) e *Romildo ovvero racconti inediti, perduti o d'autobiografia* (1993). Si tratta d'altra parte di una disposizione che non a caso si dimostra straordinariamente vincente nella produzione saggistica di Moravia: dalle corrispondenze di viaggio, sempre sostenute da eccezionali doti di osservatore e d'interprete (*Un mese in URSS*, 1958; *La rivoluzione culturale in Cina*, 1967; *A quale tribù appartieni?*, 1972; *Lettere dal Sahara*, 1981; *Passeggiate africane*, 1993), agli interventi d'analisi letteraria, sociologica, politica (*L'uomo come fine*, 1963; *Impegno contro voglia*, 1980; *Inverno nudaire*, 1986; *Io e il mio tempo. Conversazioni critiche con Ferdinando Camon*, Padova, Nord Est, 1988; *Diario europeo: pensieri, persone, fatti, libri 1984-1990*, 1993; *Viaggi: articoli 1930-1990*, 1994).

Lo stile scarso, tagliente, disadorno è per Moravia una solidissima conquista d'*emblée* che non ha conosciuto negli anni cedimenti apprezzabili; <sup>107</sup>

no, Bompiani, 1940) e in *L'epidemia* (Roma, Documento, 1944), poi riuniti in *L'epidemia. Racconti surrealistici e satirici* (Milano, Bompiani, 1956). Un deciso distacco di qualità separa del resto anche i primi racconti, per es. quelli di *La bella vita* (Lanciano, Carabba, 1935), di *L'amante infelice* (Milano, Bompiani, 1943) o di *L'amore coniugale* (ivi, id., 1949), da quelli riuniti nei volumi più recenti, tutti editi da Bompiani, fra cui *Il paradiso* (1970), *Un'altra vita* (1973), *Boh* (1976), *La cosa e altri racconti* (1983), *La villa del venerdì e altri racconti* (1990).

107. Recensendo con entusiasmo *Gli indifferenti* sul « Corriere della Sera » del 21 lug. 1929, Borgese ne sottolineava fra l'altro l'« arte di scrittura molto bella, perché depurata d'ogni belluria, giusto il contrario del vescicante calligrafico, del falso e intossicato bello scrivere che ha ridotto tanta prosa poetica recente come se le avessero fatto un tatuaggio al vetriolo. Qui la parola non spicca per conto suo nella frase; la frase non molleggia le anche, si sente un respiro sano e continuo, quel pennellare ampio, deciso, qui è vera prosa » (vd. G.A. BORGESE, A. MORAVIA, in ID., *La città assoluta e altri scritti*, a cura di M. ROBERTAZZI, Milano, Mondadori, 1962, pp. 214-20). Un giudizio come sempre essenziale e straordinariamente illuminante è quello formulato da G. CONTINI (*Let. It. Unita*, p. 993), che definisce la prosa moraviana una

tuttavia sarà opportuno osservare che questa caratteristica, se di primo acchito affascina per un'asciuttezza insolita nella nostra narrativa, per una certa qual durezza sdegnosa di ogni concessione lirica, risulta, dove manchi anche una narratività più distesa e sentita, uno strumento monocorde, atono, meccanico. Da ultimo – ma più cautamente già a partire da *Racconti romani* – Moravia ha cercato d'introdurre anche altri registri, quello dialettale, per esempio, o quello psicanalitico, o quello più disinvolto e un po' schematico dei giovani politicizzati (si vedano in particolare *Io e lui*, 1971, e *La vita interiore*); però, anziché arricchire il dettato, queste immissioni ne incrinano il tradizionale nitore, quasi sistemi allotrî inseriti forzatamente per dare un'idea del "colore" di una città, Roma, o per connotare ambienti o personaggi particolari. Sicché, in definitiva, risultano assai meglio realizzate certe "deviazioni" più ariosamente tradizionali, come il respiro stilistico-narrativo di *Agostino*, di *Inverno di malato* (1930, poi in *I racconti*, 1952), di non poche parti di *La ciociara*: che non a caso saranno anche i racconti meno astrattamente "teorici" dello scrittore.

Sarebbe comunque troppo riduttivo restringere l'importanza di Moravia a pochi libri: quali infatti che ne possano essere gli esiti, in ognuno di essi, così come in ognuno dei frequentissimi interventi polemici, mondani o saggistici che hanno caratterizzato l'attiva, instancabile presenza pluridecennale di questo scrittore certamente "scomodo" nel mondo della cultura italiana, sussiste evidentissima, pur se in genere mascherata di perentorietà anche sgarbate, di riserbi legnosi, di ruvidezze inaspettate, un'altissima sincerità di intenti, il desiderio di capire e farsi capire, di comunicare, di aggiornarsi, di non sentirsi un sopravvissuto; e soprattutto c'è in lui una profonda fede nel "mestiere" di letterato e nella funzione sociale dell'intellettuale vigile e partecipe nel proprio tempo (vd. anche cap. xvi par. 3).

#### 8. IL SORRISO AMARO DI VITALIANO BRANCATI

Esaurita la stagione delle opere giovanili nelle quali aveva sfogato entusiasmi dannunziani, letterari e parapolitici (*Fedor: poema drammatico*, composto nel biennio 1924-'26 ed edito nel 1928 dallo Studio Editoriale Moderno di Catania, con in esergo la dedica a Borgese; *Everest*, ivi, id., 1928; *Piave*, Mi-

« grigia e neutra *koiné* di capitale, una lingua di "grado zero", quale d'un Pirandello depauperato della gesticolazione ».

lano, Mondadori, 1931; il romanzo *L'amico del vincitore*, 1929-'30, pubblicato a Milano da Ceschina nel '32), VITALIANO BRANCATI (Pachino [Siracusa], 1907-Roma, 1954), che già dal 1929, anno della laurea a Catania con tesi su Federico De Roberto, lavorava nella redazione di « Il Tevere » e dal 1933, come redattore capo, al settimanale « Quadrivio » (vd. cap. v par. 13) pubblica *Singolare avventura di viaggio*, storia della temporanea e improvvisa "deviazione" di un giovane intellettuale verso l'istinto, vissuta come alternativa alla noia di una vita di attiva *routine*. Dominato da un'accesa sensualità, il romanzo è stilisticamente ancora immaturo, farraginoso nella definizione dei caratteri, ma segna il definitivo distacco dall'astrattismo celebratorio degli entusiasmi giovanili; e se ancora sussiste la preminenza della sovrastruttura allegorica, intervengono però elementi nuovi: in particolare, un'esigenza di riflessione autobiografica e una decisa istanza realistica. Avversato dalla critica di regime, il romanzo, già pubblicato a puntate su « Quadrivio » nel 1933, fu sequestrato quando apparve in volume (Milano, Mondadori, 1934); nel giugno di quello stesso anno Brancati si dimise da caporedattore e, portando a maturazione una latente crisi ideologica, interruppe ogni partecipazione attiva alla vita di partito; tornato a Catania, entrò nei ruoli dell'insegnamento, e dalla Sicilia non si allontanerà, a parte brevi viaggi, fino al 1946. Come scrive nella conclusione del racconto *Il nonno*, una fase della sua vita si era chiusa per sempre.<sup>108</sup>

Anche sul piano letterario Brancati ha frattanto imboccato una via personale, e lo dimostrano molti racconti scritti nel biennio 1934-'36, nei quali si manifesta spesso, fra le altre componenti, quel registro comico-grottesco che sarà d'ora in poi la cifra caratteristica della sua narrativa e che farà una prima apparizione di un certo impegno in *Gli anni perduti* (1934-'36, ma pubblicato a puntate nel 1938 su « Omnibus », la rivista fondata e diretta da Longanesi sulla quale Brancati dal '37 al '39 fu titolare della rubrica di costume *Lettere al direttore*):<sup>109</sup> un romanzo, apparso in volume solo nel 1941 (Firenze, Parenti), alla cui base persiste una decisa intenzione allegorica, che peraltro non intacca la plausibilità dei fatti, realizzata con l'immissione di

108. V. BRANCATI, *Il nonno*, in ID., *In cerca di un sì*, Catania, Studio Editoriale Italiano, 1939, p. 35: « Sapevo che le età dell'uomo sono due: la fanciullezza e la maturità. Quell'anno non si era vista un'ala nel cielo e la mia prima età era morta. Mi rimaneva ancora un'altra età: il tempo per essere onesti, per essere veritieri, e soprattutto semplici, io l'avevo ancora. Ma una parte della mia vita era terminata, uno dei miei occhi s'era chiuso per sempre ».

109. Vd. ora V. BRANCATI, *Lettere al direttore*, a cura di M. ONOFRI, Milano, Bompiani, 1995.

intense striature di paradosso che tingeggiano di figuratività emblematiche sia l'atmosfera della città, Natàca cioè Catania, dominata da una pesante cappa di scirocco e di noia, paragonata per questo a un « mortaio dove si pesta e si ripesta inutilmente la vita, quasi fosse acqua »;<sup>110</sup> sia le linee del fatto narrato: la costruzione di una gigantesca torre panoramica, simbolo, secondo i proponenti, « di attività, di svegliatezza, di praticità »,<sup>111</sup> e che si rivelerà invece un'ulteriore testimonianza delle velleità, dell'insensatezza e del vuoto intellettuale e umano che dominano la società. Stilisticamente, Brancati dà nel romanzo la misura di un tono "medio" di straordinaria efficacia ritmica e figurativa, ormai ben distante dalla temperie ancora dannunziana di *Singolare avventura di viaggio*.

Vita rituale statica e abulia ritornano puntualmente, e con un più di grottesco, in *Don Giovanni in Sicilia* (Milano, Rizzoli, 1941), il romanzo che rivelò Brancati alla critica. A dominare una Catania assolata e non più espressionisticamente soffocata da uno scirocco quasi metafisico è un'altra « malìa » che non conosce esorcismi, il « gallismo »: tratto caratteriale e di costume comune ai maschi del Sud, futile manifestazione esteriore, nell'esercizio della quale si consuma tutto l'estro vitalistico di un gruppo umano che sembra non conoscere (e non ammettere) altre iniziative né altri discorsi che non vertano sulla donna, su avventure di piacere vissute il più delle volte frettolosamente e in condizioni di precarietà, ma rivissute cento volte e con decuplicata voluttà nella memoria, nell'immaginazione e soprattutto nei racconti agli e degli amici; e certamente godute anche come violazioni della radicata convenzionalità tutta meridionale dei costumi sessuali, del matrimonio, della famiglia.

È probabile che, stigmatizzando il gallismo dei propri personaggi, Brancati intendesse colpire anche il virilismo del regime, più tracotante e tanto più pericoloso; si tratta comunque di una correlazione che, pur se qui non ancora nitidamente concertata, risulta invece chiaramente cercata in *Il bell'Antonio* (Milano, Bompiani, 1949), la cui azione si svolge ancora a Catania negli anni del Fascismo. In un ambiente in cui la virilità è ritenuta dote suprema e prioritaria dell'uomo, fascismo e sesso sono due aspetti della stessa forma che convivono in perfetta sintonia: si accoglie infatti il vicesegretario del partito che viene in ispezione da Roma offrendogli una serata piccan-

110. V. BRANCATI, *Opere*, a cura di L. SCIASCIA, vol. 1, Milano, Bompiani, 1987, p. 409.

111. BRANCATI, *Opere*, cit., p. 364.

te, e lui « si fa onore ». In quello stesso ambiente il bellissimo giovane Antonio gode ovviamente, dato il suo aspetto, di un'indiscussa fama di grande amatore; ma è anche ovvio che quando si viene a sapere che è impotente, al punto da non avere ancora consumato, dopo due anni, il matrimonio con la bella e ricca Barbara, nella città scoppia lo scandalo. Il cicalaccio goliardico dei giovanotti di *Don Giovanni in Sicilia* è diventato qui un ossessivo discorso di accoppiamenti e di gagliardía sessuale, che preannuncia nitidamente la follia monomaniacale di Castorini, il protagonista di *Paolo il caldo* (1952, ma pubblicato postumo nel 1955, sempre presso Bompiani); dove a esorcizzare i mostri della demenza e dell'abiezione sessuale non ci sarà più nemmeno l'ironia (che peraltro in *Il bell'Antonio* risultava già notevolmente incupita). La vicenda di Castorini è una disincantata parabola intrisa del *cupio dissolvi* esistenziale che già percorreva i romanzi precedenti, ma che in questo risulta straordinariamente rilevato, in quanto per la prima volta, con una sincera, a tratti spietatamente lucida analisi – che assume spesso timbro di sintonia autobiografica – Brancati costruisce il personaggio seguendolo nell'arco completo della sua storia, dalla sensualità spontanea della fanciullezza fino al momento in cui avvertirà « l'ala della stupidità sfiorargli il cervello ».<sup>112</sup> Gli attori del romanzo aspirano inoltre, e molti di essi con successo, al ruolo di caratteri: per un approfondimento psicologico attuato qui per la prima volta, essi non sono più semplici « tipi », teste di turco sui quali l'autore esercita un tiro fra divertito, moralistico e condiscendente, ma figure emblematiche di una realtà umana che sembra aver definitivamente perduto ogni interesse nella ricerca dell'equilibrio fra sensi e ragione, accettando il naufragio di quest'ultima nel mare dell'imperante e forse immedicabile irrazionalismo.<sup>113</sup> In *Paolo il caldo* si coagula intorno a questo nucleo una violenza, una carica di risentimento che impedisce persino l'ironia. Non è un Brancati nuovo, ma un Brancati diverso, che è riuscito a liberare compiutamente la vena moralistica dalle sovrastrutture che in parte

112. Ivi, p. 945.

113. Cfr. G.C. FERRETTI, *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di Vitaliano Brancati*, Milano, Guerini e Associati, 1998, p. 9: « Brancati insegue costantemente un mito e una "felicità" della ragione, e più precisamente un ideale equilibrio ragione-sensi, che rivela progressivamente una intrinseca contraddittorietà e vulnerabilità. In particolare, la sua ossessiva e insieme illusoria tensione verso una razionalità astratta e assoluta appare come il risvolto di un irrazionalismo tenacemente radicato in lui lungo tutto il suo itinerario personale e intellettuale. Brancati ne prenderà alla fine coscienza, e il "sentimento comico" cederà così al sentimento tragico ».



la soffocavano, limitandone anche la portata etica, e giunge a farne la sostanza catalizzatrice di tutta una *summa* di motivi, che purtroppo la morte – presenza vibrante in tante pagine di questa storia sofferta come una confessione – non ha concesso forse di orchestrare compiutamente (su Brancati vd. anche qui, avanti, cap. xv par. II).

#### 9. IL MALESSERE DEL SATIRO MARZIANO: ENNIO FLAIANO

I nuclei genetici dell'opera di scrittore, giornalista, saggista e autore cinematografico di ENNIO FLAIANO (Pescara, 1910-Roma, 1972) si manifestano nella arguta e satirica immagine della degradazione della società italiana del secondo dopoguerra e nella allegorica testimonianza delle trasformazioni subite dalla piccola e media borghesia negli anni del processo d'industrializzazione del paese e del conseguente *boom* economico.

Ultimo di sette figli di un commerciante, trascorse l'infanzia girovagando di istituto in istituto a Camerino, Fermo, Chieti, Senigallia, Brescia.<sup>114</sup> Nell'ottobre del 1922 si trasferisce a Roma, dove frequenta il Collegio Nazionale. Nell'anno scolastico 1927-'28, bocciato all'esame di ragioneria, si trasferisce al Liceo Artistico per poi iscriversi alla facoltà di Architettura, in séguito abbandonata. In quegli anni conosce Mario Pannunzio e Leo Longanesi, che lo introducono nell'ambiente giornalistico della capitale, dove cura per lungo tempo – prima con recensioni e brevi collaborazioni, poi con rubriche proprie – la critica teatrale e cinematografica. Nell'ottobre del 1939 prenderà il posto di Landolfi come critico teatrale sul settimanale « Oggi » diretto da Pannunzio e Benedetti. Abile sceneggiatore cinematografico, amante della commedia all'italiana, Flaiano ha firmato cinquantotto film, collaborando con importanti registi italiani ed europei, tra i quali Fellini: suoi sono infatti il soggetto e la sceneggiatura di *Lo sceicco bianco* (1952), *I vitelloni* (1953); *La dolce vita* (1959); *Fellini otto e mezzo* (1963).<sup>115</sup>

Col suo unico romanzo, *Tempo di uccidere* (Milano, Longanesi, 1947), lo

114. Per gli anni 1910-'20 l'autore aveva tracciato un abbozzo di autobiografia rimasto incompiuto, di cui ha fruito A. LONGONI per redigere la prima parte della *Cronologia* (pp. XLV-LXIII) che corredata il vol. E. FLAIANO, *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. CORTI e A. LONGONI, con intr. di M. CORTI (pp. VII-XLIV), Milano, Bompiani, 1988.

115. Un'ampia scelta di scritti teatrali di Flaiano apparsi su varie testate è ora pubblicata nel vol. E. FLAIANO, *Lo spettatore addormentato*, a cura di S. COSTA, Milano, Bompiani, 1996 (alle pp. 295-329, la bibliogr. dei suoi scritti teatrali). Per il cinema vd. avanti, cap. XVI par. 6.

scrittore pescarese vince la prima edizione del Premio Strega. Il romanzo, poco realistico e sostanzialmente simbolico, riflette le vicende della guerra in Etiopia a cui lo scrittore, all'epoca ventiquattrenne, aveva preso parte con il grado di sottotenente. È la storia, raccontata in prima persona, di un tenente italiano che incontra Mariam, una donna etiopica, e resta affascinato dalla sua inusuale bellezza: «Vedevo la sua pelle chiara e splendida, animata da un sangue denso, "un sangue avvezzo alla malinconia di questa terra", pensai».<sup>116</sup> Dopo qualche resistenza, la ragazza accetta di «sposare» «per un mese o due» (p. 27) il tenente, giusta la consuetudine della contingenza bellica imposta dagli occupanti. Una notte l'uomo uccide accidentalmente la ragazza, ne seppellisce il corpo e fugge; ma qualche tempo dopo si accorge di una brutta piaga su una mano: scambiandola per lebbra, vaga terrorizzato, finché un vecchio etiopico – il padre della ragazza – lo medica e lo rassicura, e il giovane rientra al campo militare, confessando l'accaduto a un superiore.

Il romanzo è sostanzialmente una rappresentazione allegorica dei sensi di colpa dell'uomo, sempre pronto a liberarsi dei rimorsi per i propri errori e delle ingiustizie commesse nei confronti del prossimo col liberatorio *escamotage* della confessione. Flaiano, invece, castiga il personaggio, inoculandogli il *virus* di una sofferenza continua e di una dolorosa e incerta visione della vita. Dal punto di vista letterario, *Tempo di uccidere* è rimasta per lo scrittore un'esperienza isolata insieme ai quattro lunghi racconti (o romanzi brevi) che compongono i volumi *Una e una notte* (Milano, Bompiani, 1959), dei quali *Adriano* appare il più riuscito; e *Il gioco e il massacro* (ivi, Rizzoli, 1970), formato dai testi satirici e fantastici *Melampo* e *Oh, Bombay*.

Il resto della vasta produzione di Flaiano, pubblicata prevalentemente postuma, è caratterizzato dal suo inconfondibile stile caustico, essenziale, conciso, diretto, senza eccessi, molto imitato ma non uguagliato; e comprende racconti brevi, aforismi, frammenti, pagine di taccuino, fogli di diario, appunti di viaggio – si vedano per es. i deliziosi *Supplementi ai viaggi di Marco Polo* (1945) –,<sup>117</sup> satire, interventi giornalistici, ecc. Con grande lucidità e curiosità inesausta Flaiano si sofferma sulla mediocrità della vita quotidiana, mettendo in risalto la banalità e l'omologazione dei comportamenti di massa che vengono sempre più imponendosi attraverso i linguaggi dello

116. ID., *Tempo di uccidere*, Milano, Longanesi, 1954, p. 26.

117. ID., *Diario notturno*, Milano, Adelphi, 1997<sup>4</sup>, pp. 11-53.



sport e della televisione: « Sono offeso da come va il mondo – dalla volgarità delle masse. In Italia: Canzonissima, Sanremo, campionato di calcio, la macchina nuova, nient'altro ».<sup>118</sup>

Punto cardine delle sue grottesche analisi è costituito dagli Italiani e dalla città di Roma, una capitale che raccoglie tutte le contraddizioni, la mancanza d'identità e la « problematicità inutile »<sup>119</sup> della società italiana contemporanea. La vita culturale romana, le vicende umane e le chiacchiere del mondo del cinema, la stessa realtà di Roma, dall'« aspetto sbracato e casalingo » che assume nelle grandi occasioni – così come per la venuta di un marziano –,<sup>120</sup> sono le protagoniste degli umanissimi *Fogli di via Veneto*, note scritte in vari momenti, in cui si raccontano il lavoro svolto con Fellini e Tullio Pinelli nella preparazione del soggetto del film *La dolce vita*, gli incontri al tavolo del caffè Rosati e quelli alla libreria Rossetti con Gian Gaspare Napolitano, Amerigo Bartoli, Brancati, Maccari e con il vecchio poeta Cardarelli, di cui Flaiano rievoca le serate all'ultimo tavolo del Caffè Strega.<sup>121</sup>

Sapiente lettore dalla cultura raffinata e complessa, Flaiano ha vissuto le contraddizioni e le angosce di una realtà dilaniata dallo sviluppo industriale e dal degradante consumismo, riflettendo nei suoi brillanti e paradossali interventi un intricato malessere e una profonda inquietudine.

Le contraddizioni in un indeciso della mia specie (assai comune), sono un po' di moto e quindi d'equilibrio. Cambio di umore e di idee seguendo il corso del sole. La mattina odio la società, la sera l'amo. Al mattino, leggendo i giornali, tutto mi è di peso: la commozione delle classi medie, l'insolenza degli estremisti, la beatitudine dei governanti. Col trascorrere delle ore mi sento più portata a comprendere gli altri punti di vista, persino a tollerare e a sorridere. Scende infine la sera: ma sí, va tutto meglio, l'Italia è il mio paese, gli italiani sono simpatici con tutti i loro difetti, la rivoluzione può essere rinviata. L'indomani sono daccapo: solitudine totale, rinuncia, o tuffo nella realtà? Dovrò compiere altre rivoluzioni attorno al mio asse, in ventiquattro ore.<sup>122</sup>

Il continuo gioco fra tragedia e grottesco, l'invenzione artificiosa e lettera-

118. ID., *Diario degli errori*, intr. di G. RUOZZI, Milano, Bompiani, 1995, p. 93.

119. ID., *La solitudine del satiro*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 314-16.

120. ID., *Un marziano a Roma* (1954), in *Diario notturno*, cit., pp. 265-87.

121. ID., *Fogli di via Veneto* (giugno 1958), in *La solitudine del satiro*, cit., pp. 243-44. La vita e la morte (15 giu. 1959) del poeta vengono contrapposte da Flaiano a « una società sguaiata, che esprime la sua fredda voglia di vivere più esibendosi che godendo realmente la vita ».

122. ID., *La solitudine del satiro*, cit., p. 155.

ria, la voluttà nella ricerca della derisione, la fulminante battuta di spirito, – come ha sottolineato lo stesso Flaiano, « l'assenza di ironia è alla base del tranquillante narrativo » –,<sup>123</sup> lo hanno consacrato negli anni come autentico e originale scrittore satirico, oltre che impareggiabile testimone del proprio tempo. Gli aforismi, i detti e contraddetti dei suoi articoli di costume rappresentano i forbiti distillati di una cultura europea estranea ai regionalismi e alla mitologia del neorealismo. Con una tristezza più dura e meno mimetizzata dagli anestetici quanto corrosivi paradossi illuministici, in uno dei suoi ultimi interventi sul « Corriere della sera », Flaiano sosteneva:

Appartengo alla minoranza silenziosa. Sono di quei pochi che non hanno più nulla da dire e aspettano. Che cosa? Che tutto si chiarisca? È improbabile. L'età mi ha portato la certezza che niente si può chiarire: in questo paese che amo non esiste semplicemente la verità. Paesi molto più piccoli e importanti del nostro hanno una loro unica verità, noi ne abbiamo infinite versioni.<sup>124</sup>

La consapevolezza della propria solitudine e l'impossibilità di accettare la crescente degradazione e negatività della società di massa creano in Flaiano un « acuto senso di disagio e d'impotenza dinanzi ad una realtà che supera la satira ».<sup>125</sup> Con la consueta intelligenza critica, Giorgio Manganelli aveva perfettamente compreso il pericolo della definizione canonica di « scrittore satirico » affibbiata a Flaiano, e suggeriva caldamente una correzione: « La capacità di Flaiano di oscillare fino sull'orlo del tragico e di distrarsene in tempo per conseguire il rapido lembo del ridicolo – o del risibile – lo propone come uno scrittore di straordinaria complessità, tanto più inafferrabile perché non è possibile chiuderlo nei limiti di uno scrittore di genere ».<sup>126</sup>

#### IO. L'INTIMITÀ DEL REALE: GIORGIO BASSANI; CARLO CASSOLA

« Della generazione più giovane Bassani e Cassola sono i più rappresentativi di quella condizione di sfiducia e stanchezza che si pone al polo opposto delle grandi speranze degli anni che pur furono anche della loro gio-

123. ID., *Diario degli errori*, cit., p. 77.

124. ID., *La solitudine del satiro*, cit., p. 355.

125. E. GIAMMATTEI, *Flaiano*, in A. PALERMO-E. GIAMMATTEI, *Solitudine del moralista. Alvaro e Flaiano*, Napoli, Liguori, 1986, pp. 117-200, a p. 147.

126. G. MANGANELLI, *Introduzione a FLAIANO, Frasarario essenziale per passare inosservati in società*, Milano, Bompiani, 1998<sup>7</sup>, pp. v-xvi, a p. ix.

vinezza».<sup>127</sup> Nato a Bologna nel 1916 da una famiglia di ebrei ferraresi, GIORGIO BASSANI trascorre l'infanzia e la giovinezza a Ferrara fino al conseguimento della maturità classica. Frequenta poi la Facoltà di Lettere all'Università di Bologna, dove ha come insegnanti, fra gli altri, Roberto Longhi e Carlo Calcaterra, ma nella vita si riconosce fedele allievo del pittore Giorgio Morandi e di Benedetto Croce. Nel 1940 pubblica, sotto pseudonimo (Giacomo Marchi), il volume *Una città di pianura* (Milano, Lucini). L'esperienza della guerra, le persecuzioni razziali, il carcere – nel '43 fu arrestato per antifascismo – segnano profondamente lo scrittore, portandolo a privilegiare la ricerca di una vena intimistica e sentimentale e ad approfondire i temi della solitudine e dell'emarginazione. Nel 1943 si stabilisce definitivamente a Roma, dove inizia un'intensa attività letteraria, collaborando a numerose riviste.

La sua produzione non può definirsi vasta, così come il suo campo d'osservazione può apparire limitato: perno e palcoscenico della sua narrativa, ambientata negli anni della dittatura fascista e del dopoguerra, è costituito dalla città di Ferrara, osservata nella difficile e drammatica presenza della cospicua comunità ebraica. *Cinque storie ferraresi* (Torino, Einaudi, 1956) è il risultato di una lunga elaborazione iniziata nel 1937 con il primo abbozzo del racconto d'apertura, *Lida Mantovani*. Nei singoli racconti (*Lida Mantovani*, *La passeggiata prima di cena*, già pubblicato nel '53 da Sansoni a Firenze; *Una lapide in via Mazzini*, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, *Una notte del '43*) la narrazione delle vicende supera il carattere cronachistico per rappresentare, attraverso una ricerca etica e psicologica, la condizione dell'uomo all'interno di una realtà storica dolorosa. Per vendicare l'assassinio del Console Bolognese, la notte del 15 dicembre, i volontari della Repubblica di Salò fucilano undici uomini. Accusato come responsabile della strage, Carlo Aretusi, detto Sciagura, protagonista di *Una notte del '43* viene assolto per insufficienza di prove. L'unico testimone, il farmacista Pino Barilari, paralitico, dichiara di aver dormito tutta la notte. Invece, dalla finestra della sua stanza, ove solitamente trascorre buona parte della giornata impegnato nella risoluzione di rebus e cruciverba, ha assistito alla strage, ma anche al rientro della moglie da una scappatella notturna. L'intreccio di una terribile vicenda politica e di un eccidio con un meschinissimo avvenimento privato fornisce

<sup>127</sup> G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1996)*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 376.

all'autore argomento di profonda riflessione sui comportamenti di una borghesia, anzi d'una « gente d'ordine », mediocre e vile, chiusa nel proprio egoismo, priva di ideali, di coraggio civile e di fervore morale. Nei racconti di Bassani s'intrecciano fatti vissuti e situazioni immaginate, così come i personaggi escono dalla fantasia o sono tratti dalla realtà: per es., lo scrittore non si maschera troppo presentando lo studente di lettere, beneducato e amante del tennis, protagonista de *Gli occhiali d'oro* (Torino, Einaudi, 1958), che, spettatore impotente, assiste e racconta la drammatica vicenda di Athos Fadigati, affermato medico ferrarese, suicidatosi nelle acque del Po per un desiderio di verità ed autenticità derivatogli dal male di vivere, dalla solitudine e dall'emarginazione determinata dalla sua omosessualità.

Nel febbraio del 1962 esce *Il giardino dei Finzi-Contini*, storia di una agiata famiglia israelita di Ferrara collocata negli anni precedenti la seconda guerra mondiale. Il filo conduttore del romanzo è costituito dal singolare rapporto di amicizia tra il protagonista e la bellissima e bizzarra Micòl sullo sfondo suggestivo dell'immenso giardino dei Finzi-Contini, centro di tutti gli eventi e simbolo della famiglia. Ma sui due giovani incombe un destino triste e doloroso, quello della persecuzione razziale: la famiglia Finzi-Contini, deportata in Germania nell'autunno del 1943, non fa più ritorno; solo Alberto, il fratello di Micòl, morto nel '42 per un linfogramuloma maligno, è sepolto nella tomba di famiglia. Scritto in prima persona e presumibilmente autobiografico nell'impianto generale, il romanzo si dipana in una trasposizione poetica di eventi e di persone sul piano della memoria e nel recupero attento e nostalgico, quasi proustiano del passato; e, come ha opportunamente sottolineato Gian Carlo Ferretti, si pone « come tentativo di recuperare e riproporre un romanzo di sostanziale derivazione preverghiana, svolgendolo tra "storia" e "memoria", tra nuove istanze storico-critiche ed eredità novecentesche. Di qui il carattere ritardato e più precisamente tardoromantico del "manzonismo" bassaniano, in cui finivano per risolversi molte delle sue stesse suggestioni proustiane; di qui le continue contraddizioni del "romanzo", che Bassani cercava sempre di eludere nell'elegia e nel "sopramondo" poetico-nostalgico ».<sup>128</sup>

Un senso struggente di solitudine e di morte – già diffuso ne *Gli occhiali d'oro* – pervade le pagine di *Dietro la porta* (1964), romanzo incompiuto e sot-

<sup>128</sup> G.C. FERRETTI, *La dicotomia tradizione-avanguardia*, in ID., *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, cit., pp. 34-45, a p. 38.

tovalutato, e de *L'airone* (1968), meno felice del precedente, ma anch'esso pervaso da un cupo e dolente senso del vivere, che spinge Bassani alla ricerca disperata di una giustificazione alla pena esistenziale, alla contemplazione della morte come salvezza, liberazione, quiete, approdo di pace. Con *L'alba ai vetri* (ivi, id., 1963), interessante raccolta di liriche composte dal 1942 al 1950, abbandonata dalla fine degli anni Sessanta la narrativa – a parte una risistemazione complessiva delle opere precedenti nel ciclo *Il romanzo di Ferrara* (Milano, Mondadori, 1973 e sgg.), di cui vanno a far parte, in rifacimenti laboriosi ma non sempre necessari, tutte le sue « storie ferraresi » –,<sup>129</sup> Bassani sembra voler focalizzare un interesse pressoché esclusivo sulla poesia (*Epitaffio*, ivi, id., 1974; *In gran segreto*, ivi, id., 1978; tutte riunite in *In rima e senza: 1939-81*, ivi, id., 1982): una poesia fortemente autobiografica ispirata alla donna e all'amore, nella quale lo scrittore riesce ad evadere dall'ormai ristretto e sfruttato ambiente ferrarese per spaziare con raffinati lirismi verso altri luoghi amati, come la costa californiana o quella tirrenica, le regioni americane, le città austriache. Raccoglie anche i saggi nei due volumi *Le parole preparate e altri scritti di letteratura* (Torino, Einaudi, 1966) e *Di là dal cuore* (Milano, Mondadori, 1984).

In *L'odore del fieno* (ivi, id., 1972) Bassani inserisce una parentesi autobiografica, nella quale rievoca *Gli anni delle storie* (pp. 137-47): con molta ironia, testimonia la difficoltà, l'impegno e la lunga fatica spesi nella interminabile stesura e nelle numerose rielaborazioni dei propri racconti. Un Bassani inedito emerge da queste pagine autobiografiche schermate dall'ironia, la tipica « ironia ebraica » necessaria ad un intero popolo a sopravvivere agli orrori e alla ferocia che la storia gli ha elargito senza pudori.<sup>130</sup>

Scrittore fecondo, discendente da una famiglia toscana, CARLO CASSOLA (Roma, 1917-ivi, 1987) visse a Roma fino a ventitré anni concludendovi gli studi liceali e ottenendo la laurea in Filosofia. Partecipò attivamente alla Resistenza a Volterra, luogo d'origine della madre, dove risiedette per un periodo di tempo per trasferirsi poi definitivamente a Grosseto. Estranea alle mode letterarie del tempo, la sua narrativa nasce dalla volontà di cogliere e svelare i motivi umani in semplici vicende quotidiane. La sua atten-

129. *Il romanzo di Ferrara* comprende *Cinque storie ferraresi*, che con il nuovo titolo *Dentro le mura* formano il primo vol. del ciclo; che prosegue con *Gli occhiali d'oro*, *Il giardino dei Finzi-Contini*, *Dietro la porta*, *L'airone*, *L'odore del fieno*. In vol. unico, Milano, Mondadori, 1980.

130. Vd. M. OVADIA, *L'ebreo che ride. L'umorismo ebraico in otto lezioni e duecento storielle*, Torino, Einaudi, 1998.

zione si sofferma su persone umili, su vicende essenziali, antieroiiche; ne scaturisce una narrativa di tipo esistenziale:

Io volevo configurarmi una vita a priori: una vita eccezionalmente nuda e statica, che mai smarrisce la coscienza della sola cosa per me valevole: il fatto di esistere (con ciò che questo comportava, coesistenza dei sessi e poi attività di scrittore). [...] Infatti fanaticamente io credevo necessario distruggere ogni altra cosa che non fosse il nudo, semplice, elementare fatto dell'esistenza.<sup>131</sup>

Sulla sua formazione intellettuale grande importanza ebbe l'attenta lettura di Proust, Lawrence e soprattutto Joyce, per il quale Cassola in più occasioni ha apertamente manifestato una particolare predilezione. L'interesse per l'autore irlandese lo legò fortemente a Cancogni, di cui Cassola nel racconto *Gli amici* rievoca il forte legame e la fraterna complicità.<sup>132</sup> Esordì nel 1942 con due volumetti di brevi racconti *Alla periferia* e *La visita*.<sup>133</sup> Particolare attenzione merita il racconto che dà il titolo alla seconda raccolta, nel quale Cassola anima i personaggi di un antico arazzo appeso alla parete della camera da letto della vedova Rosa Boni, su cui si sposta poi la narrazione. La forza inventiva dello scrittore fa sprigionare dall'apparente immobilità di quelle immagini il loro potenziale movimento, perché tutto quello che ci appare fermo è, invece, immerso nel continuo fluire della vita. Solo a metà racconto l'autore informerà che i personaggi di cui sta narrando la storia sono figure di un arazzo e sposta la narrazione su Rosa Boni – anch'essa fissata, come i personaggi dell'arazzo, in una sua immobilità –, la cui vita si svolge nel rifiuto del presente (le *avances* del cognato) e nel costante ricordo del passato (la fedeltà e l'amore per il defunto marito).

Teatro dei suoi numerosi romanzi e di quasi tutti i racconti è il territorio della Maremma, tra Cecina, Grosseto e, in particolar modo, Volterra, dove lo scrittore aveva partecipato alla lotta partigiana. Ma la Resistenza rappresenta solo uno sfondo essenziale alle vicende e ai destini individuali. « La Storia entra nella narrativa di Cassola non sotto una dimensione ideologica o nel quadro di una polemica, bensì nel suo riflesso umano, nella sua inci-

131. C. CASSOLA, *Storia e geografia*, in ID., *La visita*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 99-100.

132. C. CASSOLA, *Gli amici* in ID., *La visita*, cit., pp. 94-95. Anche Cancogni ha lasciato una testimonianza di questa intensa amicizia nel bel racconto *Azorin e Miro*: vd. oltre, cap. XII par. 3.

133. *La visita* e *Alla periferia* furono pubblicati nel 1942, risp. nella collana di « Letteratura » e in quella di « Rivoluzione ». Nel 1962 col titolo *La visita* furono raccolti in un unico vol. Einaudi.

denza sulle ragioni del cuore; ma vi entra altresí attraverso la Resistenza, anzitutto come testimonianza dello scrittore, trasposta in vicende e in immagini umane, ma anche di una oscura e profonda ribellione di umili, di giovani partigiani e di vecchi antifascisti, di intellettuali». <sup>134</sup> Presentato nel 1952 da Vittorini nella collana einaudiana dei « Gettoni », *Fausto e Anna* – che seguiva a dieci anni di distanza i due ricordati volumi di racconti dell'esordio, *Alla periferia* e *La visita* –, è il primo romanzo di Cassola, immediatamente salito alla ribalta perché al centro di un'accesa polemica: come *I ventitré giorni della città di Alba* di Fenoglio e *I piccoli maestri* di Meneghello, venne infatti accusato di oltraggio alla Resistenza; intimamente colpito da una simile imputazione, l'autore ne approntò una versione ampiamente riveduta (Torino, Einaudi, 1958). Vi si raccontavano gli amori sbocciati tra i profumi dell'estate di una semplice ragazza di provincia, Anna, e di un inquieto intellettuale cittadino, Fausto. La loro relazione inizia ad incrinarsi per la lontananza di lui, rientrato a Roma, e per le violente e volgari manifestazioni di gelosia che Fausto affida alla corrispondenza che scambiano; stanca e disillusa, Anna sposa Miro, un uomo semplice e genuino, mentre Fausto parteciperà alla guerra partigiana. Dopo molti anni i due si incontrano, e allora « l'intellettuale egoista », consapevole del proprio fallimento sentimentale e politico, lascerà la donna alla sua apparente serenità coniugale.

La narrazione, apparentemente cronachistica ed efficacemente “minimale” tipica di Cassola, trova un momento straordinario, e forse mai piú ripetuto, nel racconto *Il taglio del bosco*, uscito su « Paragone-Letteratura » nel 1949 (in vol. dieci anni dopo): il taglio degli alberi che saranno poi trasformati in carbone da una squadra composta da cinque persone fra taglialegna e carbonai, costituisce un modello di rappresentazione veristica, e rappresenta per l'autore il motivo occasionale per permettergli di penetrare, oltre che nei rituali del difficile e faticoso mestiere dei boscaioli e dei carbonai dell'Amiata, anche nell'intimità degli uomini, e in particolare in quella del padrone del « taglio », vedovo da poco, che non riesce a trovare nella fatica e nel duro lavoro, come invece aveva sperato, un pur minimo sollievo alla propria pena.

Con il romanzo successivo, *La ragazza di Bube* (Torino, Einaudi, 1960) Cassola ritorna al tema della Resistenza.

134. F. VIRDIA, *Introduzione* a C. CASSOLA, *La ragazza di Bube*, Milano, Club degli Editori, 1969, pp. v-xviii, a p. ix.

La trama del romanzo – l'amore generoso di Mara per un giovane ex partigiano, Bube detto « Il Vendicatore », che non riesce ad abituarsi al tempo di pace e finisce in carcere per omicidio – non si distanzia molto da una struttura elementare di racconto, imperniato su due personaggi con intorno qualche figura piú o meno funzionale ai loro andirivieni sentimentali; ma ciò che piú conta, la Resistenza resta un mero elemento di sfondo. Ciò non toglie naturalmente nulla alla qualità letteraria del libro, alla prosa nitida, distesa, dimessa come il parlato quotidiano, all'eccezionale disinvoltura dei dialoghi: tuttavia la funzione puramente ancillare, e si potrebbe anche dire esornativa, di un momento storico tanto drammatico e fondamentale della storia italiana, indebolisce enormemente, specie a distanza di tempo, l'opera di Cassola; che forse non meritava di essere sbeffeggiato, in accoppiata con Bassani, dai giovani sperimentalisti del Gruppo '63 come « Liaia degli anni Sessanta », ma che certo, anche per la riproposta quasi invariata di trame e personaggi, non ha saputo declinare adeguatamente storia e invenzione, scivolando sempre piú verso una ripetitività persino patetica. Ha detto bene Ferretti: « La sua professione di “disimpegno” ideologico e storico diventa in certo senso ideologizzazione e teorizzazione del “disimpegno” stesso. Illudendosi di respingere la realtà e la storia, Cassola finisce inevitabilmente per farci i conti, e con gravi danni per la sua opera ». <sup>135</sup>

Del resto, a partire dal romanzo successivo, *Un cuore arido* (1961), ancora una volta incentrato sul complesso universo dei sentimenti, Cassola abbandona definitivamente gli ambienti della guerra, limitandosi a descrivere lo scorrere quotidiano di vite umane nella bella cornice delle campagne toscane o in quella meno attraente della capitale; e pubblica a cadenza ravvicinata una lunga serie di romanzi, che nulla aggiungono – anzi talvolta nuocciono – alla sua dignitosa figura di scrittore. Sarebbe ingiusto non citare però, tralasciando i troppi cloni e qualche disavventurato racconto, alcuni scritti di ricordi e memorie personali di grande interesse documentario e umano, come *Vita d'artista*, 1980, *Colloquio con le ombre*, 1982, *Mio padre*, 1983, tutti editi da Rizzoli; e almeno un romanzo, diverso dai piú: *Il superstite* (ivi, id., 1978), storia di un cane che vive l'esperienza della fine del mondo. La morte atomica ha distrutto tutto, e la fortuna del cane di essere l'unico sopravvissuto si rivela un dramma: l'assoluta solitudine.

135. G.C. FERRETTI, *Un Cassola “dilanato”*, in Id., *Letteratura del rifiuto*, cit., pp. 409-17, alle pp. 416-17. Su questo tema vd. anche A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi, 1988<sup>2</sup>, pp. 253-84.

## II. SCRIVERE DOPO AUSCHWITZ: PRIMO LEVI

Intorno all'opera di PRIMO LEVI (Torino, 1919-ivi, 1987) si è venuto consolidando nell'ultimo decennio un sempre maggiore interesse di critica e di pubblico.<sup>136</sup> Considerati per lungo tempo solo come nobile testimonianza di uno scampato alla terribile esperienza dei *lager* nazisti, gli scritti leviani, fatti oggetto di approfondita ricognizione critico-linguistica soprattutto dopo la tragica morte dell'autore, hanno rivelato uno scrittore che Segre ha definito di « eccezionale qualità letteraria »<sup>137</sup> e Mengaldo « anche linguisticamente un classico ».<sup>138</sup> Nei testi di Levi, comunque permeati da una profonda quanto acuta percezione del senso della storia,<sup>139</sup> non vengono mai meno i tratti della nitida fisionomia morale dell'autore, arricchita dal gusto dell'avventura, dell'epico, della ricerca, della misura, dell'armonia. Tutti i tesori « della dubbiosa sapienza » leviana sono tenuti insieme, secondo Calvino, da una necessaria « ostinazione enciclopedica », scaturita dal bisogno di tenere in equilibrio « le acquisizioni eterogenee e centrifughe » dell'uomo.<sup>140</sup> Scrittore dalle letture più diverse, appassionato di scienza e di letteratura (« leggo libri con voracità indiscreta »), Levi ha più volte dichiarato la propria preferenza assoluta per il *Libro di Giobbe*, « perché questa storia splendida e atroce racchiude in sé le domande di tutti i tempi, quelle a cui l'uomo non ha trovato risposta finora né la troverà mai, ma la cercherà sempre perché ne ha bisogno per vivere, per capire se stesso e il mondo. *Giobbe* è il giusto oppresso dall'ingiustizia ».<sup>141</sup>

Il problema centrale di Levi – scrivere dopo Auschwitz – viene risolto at-

136. Vd. AAVV., *P. Levi: un'antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Torino, Einaudi, 1997.

137. C. SEGRE, *Lettura di 'Se questo è un uomo'* (1996), in AAVV., *P. Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 55-75, la citaz. a p. 68. Dello stesso vd. *Prefazione* a P. LEVI, *Opere*, vol. II, Torino, Einaudi, 1988, pp. VII-XXXV (vd. anche qui, avanti, cap. XVI par. 3).

138. P.V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi* (1990), in AAVV., *P. Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 169-242.

139. Cfr. J. STUART WOOLF, *Il senso della storia per P. Levi*, in AAVV., *P. Levi testimone e scrittore di storia*, Atti del Convegno *Giornate di studio in ricordo di P. Levi*, Saint-Vincent, 15-16 ott. 1997, a cura di P. MOMIGLIANO LEVI e R. GORRIS, Firenze, La Giuntina, 1999, pp. 25-49.

140. I. CALVINO, *Le quattro strade di P. Levi*, in « *La Repubblica* », 11 giu. 1981; ora in P. LEVI, *La ricerca delle radici. Antologia personale*, con uno scritto di I. CALVINO, intr. di M. BELPOLITI, Torino, Einaudi, 1997<sup>2</sup>, pp. 237-41.

141. P. LEVI, *Il giusto oppresso dall'ingiustizia (Dal 'Libro di Giobbe')*, in ID., *La ricerca delle radici*, ecc., cit., p. 5. Il libro di *Giobbe* è in testa al « curioso diagramma » che apre *La ricerca delle radici*, le cui letture predilette sono collegate fra loro con varie traiettorie ellittiche.

traverso la meditata quanto complessa ricerca di una rigorosa forma morale: « Io mi sono rappresentato volta a volta nei miei libri come coraggioso e come codardo, come preveggenente e come sprovveduto; ma sempre, credo, come uomo equilibrato ».<sup>142</sup> Ad essa occorre aggiungere una dose di umorismo ebraico che offre allo scrittore la forza di continuare a registrare la stupidità del mondo e a ridere anche di sé: a chi per esempio gli chiedeva dove avesse imparato il tedesco, rispondeva: « ad Auschwitz ».<sup>143</sup>

Di antica famiglia ebraico-piemontese,<sup>144</sup> Levi frequentò il liceo classico al D'Azeglio, dove avevano insegnato illustri oppositori del regime, tra i quali Augusto Monti (vd., qui sopra, cap. V par. 9) e Bobbio; e dove, per un breve periodo, ebbe come professore Pavese, che forse gli trasmise la passione per Conrad e Melville. La sua formazione umana e culturale fu tipicamente torinese e si definì nell'ambito di una straordinaria generazione di giovani intellettuali.<sup>145</sup> Nel 1937 si iscrisse alla facoltà di Chimica, nel 1941 si laureò con lode, e l'anno seguente fu assunto come chimico nella succursale milanese di una fabbrica svizzera di medicinali, dove incontrò gli amici torinesi Eugenio Gentili, Silvio Ortona e la cugina Ada Della Torre, formando un gruppo che si dichiarava antifascista. Lo sbarco alleato in Nord Africa e la vittoria russa a Stalingrado affrettarono la maturazione ideologica e la sensibilità civile di Levi: entrato nel Partito d'Azione clandestino, dopo l'8 settembre 1943 lasciò l'impiego e tornò a Torino, cercando contatti con una formazione partigiana operante in Val d'Aosta. Il 13 dicembre 1943, nel corso di un rastrellamento, venne arrestato dalla milizia fascista e avviato prima al campo di concentramento di Fossoli, presso Modena, e dopo

142. Cfr. P. LEVI, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. BELPOLITI, Torino, Einaudi, 1997, p. 202. Vd. inoltre l'intervento di A. CAVAGLION, *La questione dello « scrivere dopo Auschwitz » e il decennale della morte di P. Levi*, in AAVV., *Primo Levi testimone e scrittore di storia*, a cura di P. MOMIGLIANO LEVI e R. GORRIS, Firenze, La Giuntina, 1999, pp. 97-110. Sull'argomento si rinvia al libro di A. CAVAGLION, *P. Levi e 'Se questo è un uomo'*, Torino, Loescher, 1993.

143. « L'umorismo ebraico appartiene ad una forma mentis irriducibilmente anti-idolatrice. La sua ambizione è quella di smascherare la violenza del pregiudizio e di scuoiare la stupidità del mondo »: M. OVADIA, *Umorismo divino*, in ID., *L'ebreo che ride*, ecc., cit., pp. 9-19, a p. 12.

144. Sulle origini della propria famiglia vd. quanto racconta lo scrittore nello splendido testo *Argon* apparso in P. LEVI, *Il sistema periodico*, Torino, Einaudi, 1994<sup>2</sup>, pp. 3-21. Esempio è anche lo scritto *Il fondaco del nonno*, storia del nonno Monsù Ugotti, proprietario di un negozio di stoffe nella vecchia via Roma a Torino. Cfr. P. LEVI, *L'altrui mestiere*, con un art. di I. CALVINO, Torino, Einaudi, 1988<sup>2</sup>, pp. 215-18.

145. P. LEVI, *Potassio*, in ID., *Il sistema periodico*, cit., pp. 52-63, a p. 53.



due mesi trasferito con quasi tutti gli internati ad Auschwitz, dove restò fino al gennaio 1945.

Il desiderio di raccontare gli orrori vissuti costituisce il primo intento di *Se questo è un uomo* (Torino, De Silva, 1947), scritto febbrilmente all'indomani del ritorno in patria, in preda a un impulso immediato e violento di denunciare e far conoscere a chi non l'aveva vissuta la terrificante esperienza della « perdita violenta della identità di uomini e il processo concomitante di svilimento bestiale che i reclusi » subivano.<sup>146</sup> Le analisi e la descrizione di personaggi e situazioni sono di un'estrema lucidità documentaria e psicologica, intesa soprattutto a individuare le leggi che condizionano il comportamento umano, a indagarne i meccanismi e selezionarne gli effetti, per cercare di capire, ove e se possibile, il mostruoso fenomeno storico dei campi di sterminio nazisti: luoghi dove « non vi sono né criminali né pazzi: non criminali, perché non v'è legge morale a cui contravvenire, non pazzi, perché siamo determinati, e ogni nostra azione è, a tempo e luogo, sensibilmente l'unica possibile ».<sup>147</sup>

In un « mondo di morti e di larve » Levi cercò di conservare i tratti umani, sottraendosi il più possibile al processo di imbestiamento messo in atto dai tedeschi: « È uomo chi uccide, è uomo chi fa o subisce ingiustizia; non è uomo chi, perso ogni ritegno, divide il letto con un cadavere. Chi ha atteso che il suo vicino finisse di morire per togliergli un quarto di pane, è, pur senza sua colpa, più lontano dal modello dell'uomo pensante, che il più rozzo pigmeo e il sadico più atroce » (op. cit., p. 152). Il linguaggio del testo è essenzialmente letterario, impregnato dall'ampio uso del plurilinguismo e da « impressionanti traslati ».<sup>148</sup> I temi e le esperienze estreme di questo primo libro ritorneranno, quarant'anni dopo, in *I sommersi e i salvati* (Torino, Einaudi, 1986), che è, « dalla prima all'ultima pagina, una sfida alle sottigliezze dell'intelligenza in nome di un solido, dolente senso comune; una sfida alle labirintiche delizie della complessità in nome di una memoria elementare, opaca, faticosa; una sfida alle meraviglie dell'irrazionale in no-

146. G. TESIO, *P. Levi*, in Belf, a. xxxiv 1979, pp. 657-76, a p. 666.

147. P. LEVI, *Se questo è un uomo - La tregua*, Torino, Einaudi, 1989<sup>3</sup>, p. 88. Vd. inoltre H. LANGBEIN, *Uomini ad Auschwitz. Storia del più famigerato campo di sterminio nazista*, pref. di P. LEVI, Milano, Mursia, 1984; AAVV., *La vita offesa*, a cura di A. BRAVO e D. JALLA, pref. di P. LEVI, ivi, Franco Angeli, 1986; R. HOSS, *Comandante ad Auschwitz. Memoriale autobiografico* (1961), Torino, Einaudi, 1985.

148. SEGRE. *Letture di 'Se questo è un uomo'*, cit., p. 70.

me di una razionalità rozzamente, eroicamente irriducibile ».<sup>149</sup> Il pessimismo che emerge dall'opera scaturisce dal senso di colpa avvertito da ogni superstite nei confronti di chi non è tornato alla vita e dal dubbio che il revisionismo tenti di attenuare o disperdere nelle nebbie del tempo il ricordo e il senso delle estreme sofferenze della collettività e in particolare quelle derivate dalla follia del totalitarismo europeo, in grado di contagiare il male: « Chi è non-uomo disumanizza gli altri, ogni delitto si irradia, si trapianta intorno a sé, corrompe le coscienze e si circonda di complici sottratti con la paura o la seduzione al campo avverso ».<sup>150</sup>

Anche in *Se non ora, quando?* (Torino, Einaudi, 1982) – primo vero e proprio romanzo di Levi – l'ambientazione e la cronologia sono le stesse, ma se lo sfondo storico è reale, i particolari e i personaggi, escluso Polina la ragazza pilota, sono « tutti immaginari ».<sup>151</sup> Raccontando quella che avrebbe potuto essere la sua partecipazione alla Resistenza militante se non ne fosse stato impedito dall'arresto, Levi segue una formazione di partigiani ebrei che combatte contro le truppe tedesche tra Bielorussia e Ucraina; fra azioni di sabotaggio, separazioni, spostamenti tattici e stratagemmi, il gruppo riesce infine a raggiungere Milano, « in cospetto del Duomo », nell'estate '45, pochi mesi dopo la liberazione.

Ad Auschwitz Levi era riuscito a sopravvivere per una serie di coincidenze fortunate. Liberato dalle truppe russe, racconterà il lungo e difficile viaggio di ritorno in patria, durato dal giugno all'ottobre 1945 attraverso Russia Bianca, Ucraina, Romania, Ungheria e Austria, in *La tregua* (Torino, Einaudi, 1962), testimonianza nata – un capitolo al mese, dal dic. 1961 al nov. '62, nei momenti liberi dall'impegno del lavoro – con un proposito di scrittura meno tumultuoso e turbato:<sup>152</sup>

Sentivamo fluirci per le vene, insieme col sangue estenuato, il veleno di Auschwitz:

149. G. RABONI, *Quanto è scomodo il buon senso*, in « L'Unità », 3 set. 1986. Vd. sul dibattito critico E. FERRERO, *Nota biografica e fortuna critica*, in P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1999<sup>3</sup>, pp. 169-84.

150. Cfr. P. LEVI, *Prefazione* a J. PRESSER, *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi, 1997<sup>2</sup>, pp. 9-15, a p. 14 e E. COLOTTI, *Leggendo il revisionismo in Primo Levi*, in Belf, a. XLIV 1989, pp. 98-102.

151. P. LEVI, *Nota*, in ID., *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1999<sup>3</sup>, pp. 261-62.

152. ID., *Se questo è un uomo - La tregua*, cit., p. 324: « È un libro più consapevole, più letterario e molto più profondamente elaborato, anche come linguaggio. Racconta cose vere, ma filtrate. È stato preceduto da innumerevoli versioni verbali: intendo dire, ogni avventura era stata da me raccontata molte volte, a persone di cultura diversa ed aggiustata a poco a poco in modo da provocare le reazioni più favorevoli ».

dove avremmo attinto la forza per riprendere a vivere, per abbattere le barriere, le siepi che crescono spontanee durante tutte le assenze, intorno ad ogni casa deserta, ad ogni covile vuoto? [...] I mesi or ora trascorsi, pur duri, di vagabondaggio ai margini della civiltà, ci apparivano adesso come una tregua, una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino.<sup>153</sup>

Per meglio staccarsi forse da una materia ancora lancinante o per staccare più nettamente, come ha dichiarato l'autore, la produzione creativa da quella di testimonianza, Levi firma tre anni dopo, con lo pseudonimo di Damiano Malabaila,<sup>154</sup> *Storie naturali* (Torino, Einaudi, 1966), quindici « divertimenti » fantascientifici che invitano il lettore a trasferirsi in un futuro sempre più tecnologico, in cui agiscono macchine straordinarie e imprevedibili. Sono pagine intrise di satira e di poesia, di nostalgia del passato e d'anticipazioni del futuro; vi risuonano epica e realtà quotidiana, amore per l'ordine e gusto di sovvertirlo, umanesimo ed educata malvagità. L'antico lettore di Rabelais – un modello « per il suo spirito allegramente curioso, per il suo scetticismo bonario, per la sua fede nel domani e nell'uomo » – intendeva dimostrare di avere acquisito la stessa « consapevolezza permanente, ferma, maturata attraverso molte esperienze, che la vita non è tutta qui ». <sup>155</sup> Il libro sollevò comunque molte polemiche e perplessità tra i critici e sollecitò una vibrante risposta di Cesare Cases, uno dei più fedeli e più acuti interpreti dello scrittore torinese, alla redazione di « Quaderni piacentini », una delle riviste che con maggiore durezza aveva giudicato negativamente l'opera.<sup>156</sup>

153. Ivi, l. cit.

154. « Malabaila significa "cattiva balia"; ora, mi pare che da molti dei miei racconti spiri un vago odore di latte girato a male, di nutrimento che non è più tale, insomma, di sofisticazione, di contaminazione e di malefizio. Veleno in luogo dell'alimento: e a questo proposito vorrei ricordare che per tutti noi superstiti, il Lager, nel suo aspetto più offensivo e impreveduto, era apparso proprio questo, un mondo alla rovescia, dove "fair is foul and foul is fair", i professori lavorano di pala, gli assassini sono capisquadra, e nell'ospedale si uccide ». Da un'intervista rilasciata da Levi a « Il Giorno » e pubblicata il 12 ott. 1966. Cfr. TESIO, *P. Levi*, cit., p. 669.

155. P. LEVI, *François Rabelais*, in ID., *L'altrui mestiere*, cit., pp. 15-19, a p. 18.

156. Cases sosteneva che, nelle opere successive a *Se questo è un uomo*, Levi si era sempre migliorato in quanto la sua narrativa aveva assunto un tono picaresco, un ritmo disteso, capace di sottrarsi all'incipiente autobiografia: « Nelle migliori invenzioni delle *Storie naturali* Levi ha invece espresso l'inquietudine che prova di fronte all'emergere del "mondo rovesciato" che aveva assunto ad Auschwitz nelle strutture stesse della vita quotidiana, del mondo apparentemente dritto, "nella famiglia, nella natura in fiore, nella casa", nel giardino del suo

Altre raccolte di racconti, pubblicate però a proprio nome, sono imperniate tutte su un tema conduttore. *Vizio di forma* (Torino, Einaudi, 1971), in cui è privilegiato il « meccanismo del *divertissement* fantastico » che presiede a « quelli che Levi chiama "racconti-scherzo" »;<sup>157</sup> il titolo, tema dell'intera raccolta, è ripreso dal racconto *Procacciatore d'affari*, nel quale, alternando dramma e commedia, pessimismo e toni più distesi, si racconta l'intervento e gli inutili sforzi di una civiltà extraterrestre per sollevare la Terra dalla fame e dalla miseria e per correggere « i piani terrestri » che per errore di qualcuno « presentano una faglia, un vizio di forma ». *Il Sistema periodico* (ivi, id., 1975) consta invece di ventun capitoli, dedicati ciascuno a uno degli elementi della tavola di Mendelejev, ognuno con attinenza a fatti, luoghi o persone che in qualche modo sono collegabili sia all'elemento, sia a momenti incontri situazioni autobiografiche dell'autore, che proprio in questi racconti offre molte informazioni fondamentali sulla propria vita, costruendo uno dei libri suoi più interessanti, ingegnosi e godibili. Più vari sono i racconti dispersi in varie testate e riuniti nel volume *L'ultimo natale di guerra* (ivi, id., 2000).

*La chiave a stella* (ivi, id., 1978) ha un protagonista, Faussone, operaio specializzato che gira per lavoro « tutti i cantieri, le fabbriche e i porti del mondo » con il gusto del lavoro « svolto con cura, l'amore per l'attività che uno ha scelto come propria; il compiacimento per una perfezione raggiunta, e raggiunta col proprio impegno »:<sup>158</sup> quasi un autoritratto dell'autore; e l'interesse precipuo del racconto risiede nella lingua, che presenta una caratterizzante quanto ricchissima scelta del lessico, con prevalenza del parlato popolar-dialettale di Faussone, che contribuisce a renderlo una novità dal punto di vista-linguistico, attestando come a Levi non fosse estraneo « l'interesse teorico e la potenzialità euristica » per quanto riguardava l'italiano regionale e popolare.<sup>159</sup> L'onestà, la competenza e la creatività del protagonista di questo romanzo rappresentano le doti stesse di Levi, scrittore che tenacemente ha creduto nella scrittura, nella forza insita nella comunicazio-

compresso viaggiatore in pensione »: cfr. C. CASES, *Difesa di « un » cretino*, in ID., *Patrie lettere*, cit., pp. 138-43, alle pp. 140-41.

157. G. GRASSANO, *La « musa stupefatta »*. Note sui racconti fantascientifici (1991), in *P. Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 117-47, a p. 124.

158. C. SEGRE, *I romanzi e le poesie*, in *P. Levi: un'antologia critica*, cit., p. 116. Inoltre vd. M. LUNETTA, *Prefazione a La chiave a stella*, Milano, Club degli Editori, 1982, pp. ix-xxii.

159. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, cit., in partic. pp. 212-15.

ne, e che forse ha ceduto non per debolezza, non per un momentaneo prevalere di quello scoramento che del resto non l'aveva mai colto neppure nei momenti piú terribili e angosciosi della sua difficile vita, ma per aver intuito con l'istinto e la sensitività dell'artista che il mondo di fine millennio non ricordava quasi piú i « sommersi », coloro cui era stato negato il tremendo dono che il caso aveva riservato a lui, sofferente sopravvissuto all'inferno:

*Since then, at an uncertain hour,*  
Dopo di allora, ad ora incerta,  
Quella pena ritorna,  
E se non trova chi lo ascolti  
Gli brucia in petto il cuore. [...]  
« Indietro, via di qui, gente sommersa,  
Andate. Non ho soppiantato nessuno,  
Non ho usurpato il pane di nessuno,  
Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.  
Ritornate alla vostra nebbia.  
Non è mia colpa se vivo e respiro  
E mangio e bevo e dormo e vesto panni ». <sup>160</sup>

12. LA NARRATIVA AL FEMMINILE. PAOLA MASINO, ALBA DE CÉSPEDES, ANNA BANTI, MARIA BELLONCI, GIANNA MANZINI, FAUSTA CIALENTE, ANNA MARIA ORTESE, NATALIA GINZBURG, LALLA ROMANO. DOLORES PRATO

L'emancipazione femminile costituisce indubbiamente uno dei fenomeni nodali di questo secolo. Si tratta di un progresso sociale che ha conosciuto ritardi e difficoltà d'ogni genere, sviluppandosi in molte nazioni, fra le quali l'Italia, con modalità diverse ma soprattutto in tempi lunghi, ostacolato da una serie di fattori radicati in particolare nella struttura tradizionale della famiglia, nella condizione subalterna della donna nel mondo del lavoro e, nei casi piú maschilisticamente reazionari, anche in ambito creativo e intellettuale. In Italia un deciso mutamento comincia a manifestarsi in concomitanza con la svolta impressa all'intera struttura sociale dal cosiddetto *boom* economico d'inizio anni Sessanta: con l'accentuata industrializzazione, con l'abbandono delle campagne, l'inurbamento, le richieste sempre piú forti per l'emancipazione femminile, le aspirazioni a una quotidianità piú comoda e agiata, e quindi la necessità di introiti piú consistenti, av-

160. P. LEVI, *Il superstite*, in ID., *Ad ora incerta* (1984), in ID., *Opere*, cit., vol. II p. 581.

viano un progressivo flusso di mano d'opera femminile nelle fabbriche e, piú in generale, in tutto il mondo del lavoro, promuovendo via via la donna a nuovi mestieri e nuove responsabilità. Matura in parallelo anche il processo di acculturazione paritaria fra uomo e donna, ancora piuttosto aurorale fino alla metà degli anni Trenta, parzialmente attuato nel dopoguerra e realizzato soltanto, non senza persistenti sacche di sola potenzialità, a partire dai primi anni Sessanta, con la scolarizzazione di massa.

Il ragguardevole spessore artistico di alcune personalità della lirica e della narrativa "al femminile" dell'ultimo cinquantennio dovrebbe poi di per sé cancellare definitivamente eventuali residui di un preconcetto il piú delle volte sottilmente e subdolamente diminutivo, distruggere lo steccato discriminante ormai iperdatato e francamente irragionevole che, assolutamente privo com'è di qualsiasi implicazione culturale, può trovare ancora un'effimera, del tutto strumentale e comunque discutibile legittimazione solo nell'ambito meramente pratico di consuntivi storico-letterari, come il presente.

Vera e propria raffigurazione emblematica della condizione femminile è uno dei romanzi piú interessanti e coinvolgenti di PAOLA MASINO (Pisa, 1908-Roma, 1989), *Nascita e morte della massaia* (1945): dove, con un'ironia e un'estro surreale decisamente insoliti nel quadro della narrativa delle scrittrici, si racconta di una adolescente che, per rifiuto della vita, sceglie come dimora un baule, dove trascorre i propri giorni fino ai diciotto anni, quando decide di accettare la proposta di matrimonio di un anziano parente, e dunque un conseguente *train de vie* familiare di tutta regolarità che, rifiutata però la funzione procreativa, sarà stoicamente consacrato alle funzioni di « massaia » modello. Sostanzialmente inabile a integrarsi nella *routine* delle consuetudini e delle convenzioni sociali, oberata di lavoro, la donna imbocca però un cammino autodistruttivo, indotto in lei dalle continue frustrazioni, dalle fatiche, dagli ossessivi rimpianti per l'anomala vita nel baule che, per quanto subumana, costituiva scelta e non imposizione. Abilmente tramata di osservazioni realistiche, di incursioni nel surreale e nel metafisico, di pungente e spesso risentita intenzione polemica, l'insolita biografia è indubbiamente uno dei piú riusciti e persuasivi frutti del « realismo magico », cui, compagna nella vita e attivissima collaboratrice di Bontempelli, <sup>161</sup>

161. Oltre a curarne un'ampia antologia della narrativa (M. BONTEMPELLI, *Romanzi e racconti*, a cura di P. MASINO, intr. di C. BO, Milano, Mondadori, 1961), la Masino ha dato dello scrittore e dell'« avventura novecentista » una incisiva e preziosa testimonianza in lettere alla

la scrittrice aveva aderito precocemente, come dimostrano i racconti scritti nel biennio 1928-'29 e raccolti in *Decadenza della morte* (1928-'29, pubblicato nel '31 a Roma dalla casa editrice Stock), quelli di *Racconto grosso e altri* (Milano, Bompiani, 1941), che trascorrono dalle tinte fiabesche alle cupezze inquietanti dell'incubo; e i romanzi, *Monte Ignoso* (ivi, id., 1931) e *Periferia* (ivi, id., 1933), storia il primo di una famiglia le cui antiche colpe riemergono come rimorsi presenti e lancinanti per il tramite di inquietanti fantasmi sprigionatisi da quadri appesi alle pareti, l'altro un suggestivo contrasto fra il mondo convenzionale degli adulti e quello ricco, fantasioso, desueto di un gruppo di ragazzi che vivono alla periferia di una grande città.

I problemi inerenti alla condizione della donna nell'ambito della famiglia e, più latamente, nella società italiana del tardo Fascismo, del secondo dopoguerra e del *boom* economico è nucleo costante della narrativa di ALBA DE CÉSPEDES (Roma, 1911-Parigi, 1997), vissuta a lungo a Cuba, Parigi e Washington, dove la portava la carica di ambasciatore del padre, e perciò più consapevole delle nuove frontiere del riscatto femminile aperte dai movimenti femministi nordamericani e francesi. Antifascista, collaborò a radio Bari durante l'occupazione tedesca e, tornata a Roma subito dopo la liberazione della città, fondò una delle prime riviste letterarie del dopoguerra, il mensile di politica, arte e scienze « Mercurio » (1944-1948), cui collaborarono Alvaro, Montale, Bontempelli, Moravia, Saba, Brancati e non pochi scrittori stranieri, fra cui Sartre (vd. par. 1). Di questa importante rivista – che in qualche modo anticipò le posizioni ideologiche del « Politecnico », continuando inoltre la linea europea e internazionale di « Solaria » e dando per la prima volta grande spazio alle scrittrici, senza mai indulgere però a rivendicazioni spiccatamente femministe – uscirono 45 numeri (con una sola soluzione di continuità, dal maggio 1947 al gennaio '48); l'ultimo fascicolo delle prime tre annate ebbe struttura monografica (1944: la Resistenza nell'Italia centrale e meridionale; 1945: « Anche l'Italia ha vinto », sulla liberazione del Nord; 1946: « Processo al '46 », un'analisi degli avvenimenti politici e culturali del primo anno di attività dell'Italia liberata, fra cui la concessione del voto alle donne). La rivista cessò le pubblicazioni per

famiglia e nelle pagine di alcuni taccuini, antologizzati in EAD., *Io, Massimo e gli altri. Autobiografia di una figlia del secolo*, a cura di M.V. VETTORI, Milano, Rusconi, 1995. Molto interessanti sono inoltre le interviste, raccolte e curate ancora dalla VETTORI, in P. MASINO, *Colloquio di notte*, Palermo, La Luna, 1994.

contrasti di fondo sorti con l'editore Rodolfo Crespi, succeduto all'editore Gianni Battista che non condivideva più la linea ideologica dichiaratamente di sinistra della direttrice e dei collaboratori.

Dopo un volume di liriche (*Prigionie*, Lanciano, Carabba, 1936) e uno di racconti, *Concerto* (ivi, id., 1937), in *Nessuno torna indietro* (Milano, Mondadori, 1938),<sup>162</sup> nei racconti di *Fuga* (1941), ambedue colpiti dalla censura di regime,<sup>163</sup> in *Dalla parte di lei* (1949) e soprattutto nel più organico e incisivo *Quaderno proibito* (1952), il tema del rapporto fra le aspirazioni della donna e gli oneri che convenzioni, costumi, obblighi familiari le impongono è articolato in una serie di situazioni di crisi latente o in atto che, anche nelle diverse prospettive dei tempi, rappresentano la condizione di disagio, le tensioni, le continue frustrazioni sofferte in un ambiente sociale borghese e ideologicamente insensibile alle legittime istanze di emancipazione.

162. Su questo importante romanzo si veda il saggio di L. FORTINI, 'Nessuno torna indietro' di Alba de Céspedes, in *SLIE, Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 138-66. A partire da questo romanzo, tutte le opere della scrittrice sono state editate da Mondadori.

163. Uno dei fascicoli (num. 200812) del tribolato archivio della Segreteria particolare di Mussolini, ora presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, è intestato alla De Céspedes, e contiene, oltre a fogli diversi, una richiesta di udienza al duce, datata 18 set. '41, per perorare un non meglio specificato « atto di giustizia » che la scrittrice sperava di ottenere dalla « umana bontà e comprensione » di Mussolini; il quale aveva sbarrato la richiesta con uno dei tanti e quasi rabbiosi « no » siglati « M », certamente in séguito alla dettagliata relazione del capo della polizia, che su richiesta della Segreteria particolare aveva informato il 13 ott. successivo essere la scrittrice (anzi la « romanziera ») « nota per la sua condotta libertina: ha avuto parecchi amanti, fra i quali un luogotenente generale della M.V.S.N. », avvertendo inoltre che la stessa il 12 feb. '35 « fu fermata e trattenuta sei giorni nelle Carceri di Roma per le seguenti frasi dette in conversazioni telefoniche: "noi soli siamo in guerra perché i più stupidi" – "sembra che la Francia ci abbia dato 7 miliardi per andare a fare la guerra in Abissinia" ecc. »; il relatore aggiungeva poi che « i suoi libri "nessuno torna indietro" e "fuga" hanno avuto una certa notorietà anche per un'aspra e mordace critica cui sarebbero stati sottoposti e che li avrebbe dichiarati immorali »; e, in *cauda venenum*, la postulante veniva indicata come « donna astuta e intelligente, dalla parola facile e convincente », che *pareva* aver dato « spesso a casa ricevimenti, cosiddetti [sic] "tè letterari", durante i quali – secondo notizie fiduciarie – si tenevano conversazioni politicamente non ortodosse ». Nel fascicolo è archiviato anche un dattiloscritto anonimo, più scopertamente velenoso: « Eccellenza, la signora Alba De Céspedes autrice di un romanzo immorale che avrebbe dovuto essere sequestrato se il suo editore Mondadori Arnoldo non avesse protezioni più o meno disinteressate al Ministero annunzia a tutti che presto sarà [sic] ricevuta dal Duce. È vero? Che questa scrittrice sudafricana o sudamericana, divorziata dal marito amante di giornalisti e uomini della politica sfrutti il suo editore e amante per andare a caccia di articoli stamburinanti del suo libro immorale e contro la maternità, non ci interessa ma che dopo essere stata messa dentro per frasi offensive per i nostri magnifici soldati nella guerra d'Africa possa frequentare il Duce passa i limiti; la pubblicità va bene ma non col nome augusto del Duce ».

Pur se talora inquinato, specie nei primi libri, da sentimentalismi un po' di maniera e da qualche ridondanza, il messaggio che la De Céspedes affida alla pagina narrativa è forte, eticamente e socialmente determinato, limpido nelle richieste di libertà di coscienza e di scelta anche sentimentale cui la donna ha diritto, se non altro per superare l'intimo, sofferto disagio psicologico – che la scrittrice riesce a descrivere con straordinaria lucidità – causato dal conflitto fra aspirazioni e imposizioni. *Prima e dopo* (1955), i racconti di *Invito a pranzo* (1955), soprattutto *Il rimorso* (1963), dove si affronta fra l'altro il difficile argomento del rapporto conflittuale fra intellettuali e ideologie all'indomani della Resistenza, e anche il meno riuscito *La bambolona* (1967), costituiscono oltretutto interessanti analisi delle diverse realtà storico-sociali costituenti lo sfondo dell'invenzione.

All'emancipazione femminile ha dedicato molte pagine anche ANNA BANTI (pseud. di LUCIA LOPRESTI: Firenze, 1895-ivi, 1985), scrittrice raffinata, legata alle influenze della letteratura fiorentina maturata intorno a « Salaria », autrice di racconti e romanzi pregevoli per profondità di idee, dimensione morale, acutezza di analisi psicologica, eleganza di esiti stilistici. La sua prosa è coltivata e musicale, il lessico sapientemente eletto, derivato in gran parte dalla prosa d'arte e dalla tradizione letteraria, in special modo dal simbolismo e dalla miglior poesia italiana del Novecento, recuperando inoltre le migliori istanze della prosa rondista e solariana, senza però mai indulgere a formalismi compiaciuti: dall'elzeviro e dalla « bella pagina » la scrittrice muove alla conquista del « narrare », transitando per l'invenzione e il recupero memoriale quel tanto che basta per farne lievitare liricamente le suggestioni o i suggerimenti, e assumendo invece come elemento costruttivo di base una componente storica; e ciò non per particolare vocazione, bensì per necessità di stabilire le necessarie distanze dall'oggetto. Si tratta dunque di una realtà esterna accortamente depurata dei suoi più realistici connotati in favore di una certa aria di favola e collocata in una dimensione spazio-temporale, sulla quale più delle aristoteliche unità valgono le leggi e i richiami del sentimento; ed è questo il terreno migliore e più fertile su cui la Banti esercita la propria lucida intelligenza per rivendicare alle donne prerogative e diritti riconosciuti soltanto all'uomo, e dove dispiega la propria eccellente preparazione in ambito di arti figurative per rappresentare e connotare fatti, epoche e luoghi.

*Leitmotiv* privilegiato della scrittrice è quello della condizione femminile indagata in periodi storici diversi: dal Seicento romano di *Artemisia* (Firen-

ze, Sansoni, 1947) – moderno profilo storico di una eccezionale figura profemminista, quella della pittrice secentesca Artemisia Gentileschi, vittima di uno stupro e del processo che ne seguì, giovane in lotta per affermare il diritto al riconoscimento paritario di uomo e donna, soprattutto nell'ambito artistico –,<sup>164</sup> alla Calabria borbonica e post-risorgimentale di *Noi credevamo* (Milano, Mondadori, 1967); dallo sfondo di catastrofe nucleare che fa da cornice all'analisi di tre matrimoni in *Allarme sul lago* (ivi, id., 1954), alla Parigi esistenzialista di *Le mosche d'oro* (ivi, id., 1962), il romanzo più ambizioso e forse meno felice della Banti; dalle storie dei matrimoni più o meno forzati fra la Parigi di Luigi XIV e la Firenze granducale di *La camicia bruciata* (ivi, id., 1974) all'intensità dei ricordi autobiografici di *Un grido lacerante* (ivi, id., 1981), affettuosa e obbiettiva verifica del rapporto d'intesa e di lavoro con il marito, Roberto Longhi; e altre figure femminili popolano del resto molti romanzi brevi – misura prediletta dalla Banti – e di numerosi racconti (*Itinerario di Paolina*, Roma, Augustea, 1937; *Il coraggio delle donne*, Firenze, Le Monnier, 1940; *Le monache cantano*, Roma, Tumminelli, 1942; *Le donne muoiono*, Milano, Mondadori, 1951, che contiene il notevolissimo *Lavinia fuggita*; *La monaca di Sciangai e altri racconti*, ivi, id., 1957; *Campi elisi*, ivi, id., 1963; *Je vous écris d'un pays lointain*, 1971, quattro romanzi brevi ambientati in epoche diverse, dalla caduta di Roma al Tremila, legati dal *fil rouge* della riflessione sulla scomparsa di civiltà operate dall'uomo stesso; *Da un paese vicino*, ivi, id., 1975).

Autrice di notevoli saggi (*Fra Angelico*, Milano, Rizzoli, 1953; *Velasquez*, ivi, id., 1955; *Monet*, ivi, id., 1956; *Opinioni*, ivi, Il Saggiatore, 1961; *Lorenzo Lotto*, Firenze, Sansoni, 1963, poi rifiuto e ampliato in *Rivelazione di Lorenzo Lotto*, ivi, id., 1981; *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1965; *Giovanni da San Giovanni, pittore della contraddizione*, Firenze, Sansoni, 1977), traduttrice dall'inglese (Thackeray, Woolf, Austen) e dal francese (Francis Carco, Colette, Alain Fournier, i due volumi di *L'arte italiana* di André Chastel), esegeta cinematografica (su « L'Approdo », dal 1952 al '77), la grande apertura culturale della Banti ha un ulteriore punto di forza nella direzione della serie « Lettera-

164. Nel 1960 la Banti ha pubblicato *Corte Savella*, versione teatrale di *Artemisia*, nella quale, grazie allo specifico teatrale, la scrittrice ha ritenuto che « le ipotesi di verisimiglianza dovrebbero serrarsi con maggiore accanimento [di quanto non avvenisse nel romanzo] intorno al "vero" indiscutibile di un processo – con tanto di verbali autentici, parola per parola – di violenza carnale »: A. BANTI, *Avvertenza*, in EAD., *Corte Savella*, Milano, Mondadori, 1960, pp. 9-11, a p. 10.



tura» (1950-'70) e poi, dal '70, anche della serie «Arte» del mensile «Paragone», già diretta da Roberto Longhi.

Come la Banti, anche MARIA BELLONCI VILLAVECCHIA (Roma, 1902-ivi, 1986) fonda i propri racconti su dati storici; ma nelle sue ricostruzioni di momenti e personaggi delle corti rinascimentali di Mantova e Ferrara – i due ducati che la scrittrice elegge a luoghi esemplari, nel bene e nel male, del Rinascimento – il dato documentario si impone nettamente sull'invenzione e viene a costituire la struttura portante di biografie e avvenimenti in cui la creatività dell'autrice si attiva soltanto nella ricostruzione di vicende che l'indagine storica non riesce a penetrare adeguatamente, risiedendone i moventi più che altro nei risvolti psicologici dei personaggi. L'interesse della scrittrice si è appuntato soprattutto su alcune figure storiche di donna, nell'intento o di riabilitarne l'infondata leggenda, come nel caso del documentatissimo *Lucrezia Borgia, la sua vita e i suoi tempi* (Milano, Mondadori, 1939), o di raccontarne soprattutto le vicende che le coinvolgessero in qualche modo, ma soprattutto con matrimoni, nei giochi di potere delle varie corti rinascimentali. Anche se il protagonista del successivo *Segreti dei Gonzaga* (ivi, id., 1947) è il principe Vincenzo, a dominare la narrazione sono quattro donne: Barbara Sanseverino Sanvitale, amante del giovane, l'altra amante Hippolita, la prima moglie, Margherita Farnese, ripudiata benché amatissima per una congenita incapacità a consumare il matrimonio, e infine la seconda moglie, Leonora de' Medici, abile reggitrice del ducato in assenza del marito e moglie tradita ma pazientissima. Anche in *Tu, vipera gentile* (ivi, id., 1972), il cui testo principale era stato pubblicato nel 1981 col titolo *Delitto di Stato* – torbida storia di una serie di assassinî avvenuti alla corte dei Gonzaga per coprire un sordido segreto di famiglia – c'è una vittima femminile, Dorotea, figlia di Ludovico e Barbara Gonzaga, ripudiata da Galeazzo Maria Sforza in omaggio alla ragion di Stato; e un'altra figura femminile, un personaggio più volte sfiorato in altre narrazioni, campeggia in *Rinascimento privato* (ivi, id., 1985): Isabella Gonzaga d'Este, grande e avveduta mecenate dei maggiori artisti del Cinquecento, che si racconta in un diario quasi giornaliero, rievocando fatti trascorsi, riflettendo su sé stessa, sulle persone con le quali viene a contatto, su prospettive per il futuro. In questa eccezionale figura storica la Bellonci compendia quelli che considera i doni e le contraddizioni della femminilità: gentilezza e ambizione, sete di potere e aspirazione alla pace, determinazione e remissività, qualità cui si aggiungono un'acuta intelligenza e un forte senso della realtà. Anche se si

tratta di vere e proprie *dominae*, l'attenzione che la scrittrice rivolge in particolare alla loro natura femminile, alle loro passionali umane e, spesso, a una loro «quotidianità» di vezzi, desideri, ambizioni, favorisce lo stabilirsi di un legame abbastanza stretto con il presente, che si realizza attraverso la scrittura: indagare un personaggio o un «segreto» del passato e ricrearlo senza violentare i dati offerti dai documenti d'archivio «significa trovarsi di fronte ad un altro e più profondo segreto, legato per radici oscure alla nostra presente e comune qualità di viventi». <sup>165</sup>

Fondatrice – col marito, il critico GOFFREDO BELLONCI (Bologna, 1882-Lido di Camaiore [Lucca], 1964) e con l'industriale Guido Alberti – del premio Strega (1947), di cui ha tracciato una vivace storia in *Come un racconto gli anni del Premio Strega* (Milano, Club degli Editori, 1971) e in *Io e il Premio Strega* (Milano, Mondadori, 1987), la Bellonci ha raccolto la maggior parte dei propri saggi e delle recensioni apparsi in quotidiani e periodici (in particolare sul settimanale «Il Punto», 1956-'64, e sul quotidiano «Il Messaggero», 1964-'70), nei due volumi *Pubblici segreti* (ivi, id., 1965) e *Pubblici segreti n. 2* (ivi, id., 1989). Le riunioni del salotto Bellonci, assieme a quelle di casa de Céspedes e alle serate in casa dell'attrice ELSA DE' GIORGI (Pesaro, 1915-Roma, 1997) – autrice di uno dei più interessanti e acuti ritratti della *intelligenza* e degli ambienti culturali tra le due guerre, *I coetanei* (Torino, Einaudi, 1955; nuova ed., Milano, Leonardo, 1990) – <sup>166</sup> rappresentarono nel secondo dopoguerra i circoli più vivaci della cultura romana.

Il tema della condizione femminile che costituisce tanta parte dell'opera della Banti quasi non appare invece nelle pagine di GIANNA MANZINI (Pistoia, 1896-Roma, 1974), che si affida totalmente alla letteratura, tralasciando qualsiasi impostazione ideologica pregiudiziale in favore di una scrittura preziosa, di accuratissima dizione formale e intessuta di sapientissimi riecheggiamenti barocchi che, unitamente al gusto per le sfumature e per il lirismo descrittivo, all'attenzione per le iridescenze della psicologia e i soste-

165. M. BELLONCI, *Il figlio inventato*, in EAD., *Segni sul muro*, Milano, Mondadori, 1988, p. 22 (ora in *Opere*, a cura di E. FERRERO, vol. 1, ivi, id., 1994, p. 1244).

166. La de' Giorgi non ha più raggiunto la felicità narrativa e la penetrazione analitica del romanzo d'esordio; da segnalare sono comunque alcuni saggi, raccolti in *Shakespeare e l'attore* (Firenze, Electa, 1951) o pubblicati nelle diverse riviste cui collaborò; il brillante racconto autobiografico su un'intricata vicenda giudiziaria, *L'eredità Contini Bonacossi: l'ambiguo rigore del vero* (Milano, Leonardo, 1988); e l'intenso ricordo di Calvino, *Ho visto partire il tuo treno* (ivi, id., 1992), che è anche un ritratto del *milieu* intellettuale del ventennio postbellico, una sorta di continuazione, ma meno incisiva, di *I coetanei*.

gni del patrimonio autobiografico, attestano evidenti ascendenze rondiane e solariane, cui la scrittrice è restata fedele nel corso di una lunga attività. Già al tempo in cui scriveva racconti per « Solaria », « Letteratura », « Campo di Marte », la Manzini aveva rivelato queste sue caratteristiche di scrittura; e se la propensione all'abbandono lirico e il gusto dell'esplorazione analitica esercitata su ardue vicende interiori potevano configurarsi come caratteristiche sorgive, già nel primo romanzo, *Tempo innamorato* (Milano, Corbaccio, 1928), la scrittrice mostrò la capacità di superare le lusinghe della prosa d'arte con palesi escursioni nel surreale, in modo che eloquenza d'immagini e figure retoriche non pesassero sul nitore della scrittura, impedendo così inevitabili cadute nel lirismo fine a sé stesso e nel gioco gratuito delle metafore, ed eleggendo invece il sistema simbolico e stilistico – metafore, sinestesie, ossimori, giochi analogici – a strumento più connaturale alle sottili sfumature psicologiche e alla « scoperta » progressiva di persone e oggetti, realizzata alla maniera di Virginia Woolf, di cui la Manzini si è sempre dichiarata a suo modo « allieva ». <sup>167</sup> Il dilemma narrativo della scrittrice, soprattutto nei racconti del periodo anteguerra, da *Incontro col falco* (ivi, id., 1929) a *Boscovivo* (Milano-Roma, Treves, 1932), da *Un filo di brezza* (Milano, Panorama, 1936) a *Rive remote* (ivi, Mondadori, 1940), è quello della relazione tra psichismo e temporalità: percepire il tempo come durata interiore significa infatti convertire la realtà in coscienza, e di qui ricondurre la temporalità a un *unicum*, in cui il passato si riassorba in un continuo presente.

Nel 1945 esce il romanzo strutturalmente e intrinsecamente più originale della Manzini, *Lettera all'editore* (Firenze, Sansoni; poi Milano, Mondadori, 1946); in esso la *factio* di una tormentata storia d'amore si coniuga con una serie di lettere nelle quali l'autrice della storia discute con il proprio editore il « farsi » del romanzo, esponendo dubbi e riferendo sui momenti critici via via attraversati nel corso del lavoro. Vero e proprio manifesto di poetica, in cui è fra l'altro ribadito il rifiuto di ogni concessione al realismo, *Lettera all'editore* compendia le componenti tematiche e stilistiche delle prove precedenti, inserendone le particolarità nel quadro di una risentita, articolata discussione delle problematiche sostanziali che ineriscono alla creazione letteraria.

<sup>167</sup> Cfr. G. MANZINI, *La lezione di Virginia Woolf*, in EAD., *Album di ritratti*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 97-123.

Nei romanzi del dopoguerra il lavoro della scrittrice si immerge ancor più nelle profondità della psiche, toccando le plaghe più oscure della coscienza, là dove si nascondono gli angosciosi « mostri » interiori, spesso metaforizzati, come in Tozzi, in figure di animali: dallo scarafaggio de *Il valtzer del diavolo* (Milano, Mondadori, 1947) al bestiario di *Animali sacri e profani* (Roma, Casini, 1953), fino a *La sparviera* (Milano, Mondadori, 1956), romanzo simbolico nel quale la tosse che affligge il protagonista assume il minaccioso aspetto dell'omonimo uccello di rapina, fervido gioco inventivo che ripropone l'antico *topos* del dissidio spirito-materia. Con *Ritratto in piedi* (ivi, id., 1971) la Manzini si misura con un tema mai affrontato prima eppure costantemente presente nel suo animo, e cioè il rapporto d'affetti e di contrasti col padre, personaggio di grande rilievo morale, anarchico vittima del regime, morto al confino, lontano da moglie e figlia. Evocandone e idealizzandone la figura, l'autrice elude ancora una volta consapevolmente il dato storico, che più di altre volte poteva costituire la struttura portante del romanzo, preferendo indagare in profondità i legami sentimentali, i rimorsi, i rancori che la legano alla memoria di questo padre amatissimo ma troppo assente, uomo « tutto d'un pezzo », come s'usa dire, che a una vita comoda e agiata ha preferito fino alle estreme conseguenze l'esistenza difficile del perseguitato politico, al conformismo il libero e generoso ideale dell'anarchia. L'ultimo libro della Manzini, i quattro racconti riuniti in *Sulla soglia* (1971), sono altrettante, serene riflessioni sulla morte e sugli affetti familiari che essa recide, senza però cancellarli dalla memoria.

Sapore di paesi esotici, spogliato tuttavia delle connotazioni più facili e servito da sapiente gioco di letteraria perizia si ritrova nell'opera di FAUSTA TERNI CIALENTE (Cagliari, 1898-Pangbourne [Gran Bretagna], 1994). Figlia di un ufficiale di carriera, come la De Céspedes obbligata dai trasferimenti del padre a continui cambi di residenza, compensò la carenza di studi regolari acquisendo autodidatticamente una notevole base culturale, assunta nei lunghi soggiorni nell'ambiente mitteleuropeo della Trieste in cui vivevano i nonni materni, rievocati con straordinaria intensità nel romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger* (Milano, Mondadori, 1976). Il matrimonio le offrì un domicilio stabile ad Alessandria d'Egitto, dove, oltre alle prime prove letterarie di sapore memoriale (*Natalia*, Roma, Sapienza, 1930; *Pamela o la bella estate*, in « Occidente », a. XIII 1935, pp. 97-126) e al più maturo e originale *Cortile a Cleopatra* (Milano, Corticelli, 1936; ristampato: Firenze, Sansoni,

1953; Milano, Feltrinelli, 1962),<sup>168</sup> diede vita a un'intensa attività antifascista, sia con trasmissioni radiofoniche che con il settimanale « Fronte Unito » da lei fondato nel 1943. Rientrata in patria dopo la Liberazione, si dedicò prevalentemente al giornalismo, collaborando intensamente a testate di sinistra, in particolare a « Rinascita » e a « Noi Donne ». Già conosciuta e apprezzata in Italia per *Cortile a Cleopatra*, in cui aveva saputo rendere con seducente fedeltà un *milieu* insolito per le nostre lettere, quello arabo-ebraico, e il « molle ritmo di vita tra levantino e coloniale »<sup>169</sup> dell'omonimo sobborgo d'Alessandria d'Egitto), la Cialente si ripropose come narratrice con il romanzo *Ballata levantina* (Milano, Feltrinelli, 1961), sorta di rievocazione memoriale in cinque parti, di cui soprattutto la prima – imperniata sulla figura della nonna della protagonista e sulla vita mondana in Egitto negli anni della *belle époque* e della fine del colonialismo – risulta la più accattivante e riuscita, anche se nelle parti successive è possibile registrare un maggior controllo della materia narrata e una più equilibrata capacità nel delineare i personaggi, prima fra tutti la vecchia nonna prostituta. In *Un inverno freddissimo* (ivi, id., 1966), l'autrice ha ribadito queste doti applicate a un tema non più esotico: l'Egitto è qui appena l'antefatto, svolgendosi la storia ormai tutta nel freddo grigiore di un emblematico inverno in una Milano postbellica. Ma se nella corallità di *Ballata levantina* le vicende dei singoli personaggi concorrevano alla ricostruzione di un ambiente e di un'epoca indagate e accertate nelle componenti sociopolitiche, in questo come nel successivo *Il vento sulla sabbia* (Milano, Mondadori, 1972), nuovamente ambientato in Egitto, il dramma storico di una nazione non riesce a trovare sufficienti supporti nelle vicende personali dei personaggi: il destino del singolo sembra infatti il centro quasi esclusivo dell'interesse della scrittrice, che non riesce a evaderne abbastanza per attingere alla dimensione di storia nazionale. In *Le quattro ragazze Wieselberger*, invece, ancora una volta l'equilibrio fra dato autobiografico e impianto storico riesce a delineare lo straordinario ritratto di una famiglia triestina sullo sfondo dei drammatici eventi italiani fra primo e secondo dopoguerra. Di notevole livello sono inoltre i numerosi racconti, fra cui quelli raccolti in *Le comete* (Milano, Fel-

<sup>168</sup>. Se ne veda l'accurata analisi di P. AZZOLINI, 'Cortile a Cleopatra' di F. Cialente, in *SLIE*, *Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 105-35.

<sup>169</sup>. F. CIALENTE, *Avvertenza*, in EAD., *Cortile a Cleopatra*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 13-14, a p. 14.

trinelli, 1962) e in *Interno con figure* (Roma, Editori Riuniti, 1976), recentemente ristampato (Pordenone, Studio Tesi, 1991) con un'importante *Introduzione* dell'autrice.

Il plauso e l'appoggio di Bontempelli alla pubblicazione della sua prima opera, i tredici racconti di *Angelici dolori* (Milano, Bompiani, 1937), ha generato all'inizio l'equivoco iniziale ma tenace di una ANNA MARIA ORTESE (Roma, 1915-Rapallo [Genova], 1998) legata ai moduli del « realismo magico »; mentre in séguito la pubblicazione di *Il mare non bagna Napoli* (Torino, Einaudi, 1953), uscito nei « Gettoni » einaudiani, e il deciso orientamento politico di sinistra dell'autrice, hanno indotto la critica a inquadrarne la figura artistica nell'ambito della letteratura neorealista. In realtà la scrittrice sfugge a una collocazione univoca, molti altri essendo i motivi della sua ispirazione, e comunque compresenti e strettamente amalgamati; sicché si potrà al massimo parlare di una preminenza occasionale dell'uno o dell'altro motivo, rinunciando ad apporre etichette fondamentalmente inservibili. La componente favolistica e surreale non si configura infatti nella Ortese come pura evasione o sogno, ma quasi come aspetto intrinseco della realtà, una sorta di sostanza interna alle cose. All'introiezione fantastica del reale presiedono un'intelligenza lucidissima e un'attenzione alle cose che sfiora l'iperrealismo, temperate però da una sensibilità emotivamente femminile e da un risentito slancio politico e sociale, le cui radici affondano certamente nelle disagiate condizioni economiche sofferte in proprio, ma esperite anche nel contatto diretto con le miserie evidenti di quasi tutte le città nelle quali la scrittrice si trovò a vivere (Potenza, un sobborgo di Tripoli in Libia, il quartiere portuale di Toledo a Napoli, la periferia milanese, Roma). La tavolozza della Ortese svara dalla magia espressionistica di quasi tutti i primi racconti agli stupori adolescenziali e alle espressioni di incontenibile e gioioso amore per il mondo di *Occhi obliqui* (in *L'alone grigio*, Firenze, Vallecchi, 1969), al rispecchiamento della sofferenza del vivere di *Masa* (in *La luna sul muro*, ivi, id., 1968), fino alle durezza risentite di *Un paio di occhiali* e di *La città involontaria*, due fra i migliori racconti di *Il mare non bagna Napoli*, l'opera sua più nota, dove l'autrice, per prodigio di lenti colorate, sovrappone temporaneamente la visione idilliaca di un mondo favoloso – lenti rosa, dice, è quanto gli editori esigono da uno scrittore – a quella che è invece una realtà sociale crudamente degradata, e che corrisponde alla vita effettuale: e nella prefazione alla raccolta di saggi *La lente scura* (Milano, Marcos y Marcos, 1991) la scrittrice ribadirà programmaticamente il concetto, affer-

mando di non possedere che lenti affumicate dalla tristezza e dai risentimenti.

La vena surreale domina il primo romanzo della Ortese, *L'iguana* (Firenze, Vallecchi, 1965), che arricchisce le convenzioni della narrazione allegorica con apporti attinti alla fiaba, al racconto gotico, alla rievocazione onirica, realizzando una temperie molto vicina ai sorprendenti magnetismi dei racconti di Landolfi. Un architetto milanese di grido, che trascorre le vacanze alla ricerca di luoghi ameni dove insediare complessi turistici di élite e conta inoltre di trovare un nuovo scrittore di successo per un amico editore, approda un giorno all'incantevole isola di Ocaña, dove è ospitato da un nobile che intrattiene un curioso rapporto con Estrelita, un'iguana dall'aspetto e dai sentimenti di donna, che serve la famiglia e che è destinata, una volta sfruttata, ad essere eliminata come un oggetto usato. Innamoratosi della strana creatura, l'architetto muore nel tentativo di salvarla. A mezzo dell'allegoria e del paradosso, e al di là della cattivante originalità della storia – un'avventura in cui la vena morale si sposa a un'inventiva esotica ed enigmatica, talvolta cupa, ove uomini e animali coabitano e intrattengono relazioni – il romanzo mette in primo piano riflessioni sui rapporti interclassisti e sessisti, sulla relatività dei concetti di bene e di male legati a specifiche contingenze storico-culturali, sul raffronto tra spontaneità della natura e ambigue conquiste del progresso.

Il successo praticamente mancato a *L'iguana* toccò invece a *Poveri e semplici* (Firenze, Vallecchi, 1967), romanzo decisamente più tradizionale, ambientato nella Milano anni '50 ed eccezionalmente pervaso da un tono ottimistico, consonante con le attese giovanili del periodo immediatamente precedente la contestazione. A conferma che il momento di fiduciosa attesa attraversato dall'autrice era solo episodico, la storia della giovane coppia e i presagi ottimistici per il loro avvenire troveranno un risvolto negativo nel romanzo che costituisce il séguito di *Poveri e semplici*, *Il cappello piumato* (Milano, Rizzoli, 1979): pressati da difficoltà economiche e da una crisi professionale, i due giovani si separeranno, trovandosi ad affrontare con altri personaggi gli intrinseci *nonsense* della vita: tema esistenziale ricorrente nelle opere della Ortese.

In *Il porto di Toledo* (ivi, id., 1975), uno degli esiti più notevoli dell'arte della scrittrice, sono audacemente mescolati autobiografia e invenzione, pagine di diario e liriche, brani di lettere e di racconti già pubblicati, che tutti vanno a comporre il quadro ampio e mosso di un'esistenza, sostanzialmen-

te quella dell'autrice nella Napoli degli anni Trenta, vissuta nel quartiere spagnolo poi cancellato dai bombardamenti, Toledo, la cui fisionomia topografica e sociale è evocata con connotati di nostalgia e di invenzione, ma soprattutto attraverso il ricordo di grandi sofferenze. Eccezionalmente attiva nonostante i disagi e il precario stato di salute, oltre ad altre raccolte di racconti (*Estivi terrori*, Roma, Pellicano Libri, 1987; *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi, 1987) e ad autorevoli e incisive corrispondenze giornalistiche di viaggio apparse negli anni Cinquanta su « Il Mondo » e su « L'Europeo » (*Il treno russo*, Roma, Pellicano Libri, 1985; *Il mormorio di Parigi*, Roma-Napoli, Theoria, 1986), la Ortese, cui ha finalmente iniziato a sorridere un certo successo, pubblica due altri romanzi: *Il cardillo addolorato* (Milano, Adelphi, 1993), viaggio di tre giovani che a fine Settecento muovono dal Belgio a Napoli per incontrare un guantaio, padre di due giovani, bellissime ragazze mute, la maggiore delle quali uccide per gelosia il cardellino della sorella malata, che ne muore, sancendo la fine dell'innocenza e dell'amore e determinando la rovina della famiglia; e *Alonso e i visionari* (ivi, id., 1996), con il quale la scrittrice ha delineato infine un'accurata, penetrante analisi del terrorismo, ancora una volta allegoricamente incarnato in un animale, un puma dell'Arizona che ha assunto caratteristiche umanoidi.

Il mondo narrato da NATALIA GINZBURG (Palermo, 1916-Roma, 1991) è fatto di brevi momenti, di veloci sguardi sulla quotidianità apparentemente più banale della gente comune, resi senza alcuna aggiunta di riflessioni esistenziali o comunque problematiche, eppure con l'ineluttabilità del determinismo più spietato. Sotto l'apparente grigiore della narrazione vibra un'emozione costante e rattenuta, che non sfocia mai nel grido, neppure quando la materia (accade per esempio con l'uxoricidio di *È stato così*, 1949) si presterebbe all'enfasi del fatto di cronaca o quantomeno a una valutazione moralistica: come i personaggi, l'autrice non può – o non vuole – estrarre sentenze dagli eventi, limitandosi a registrarne le fenomenologie con invidiabile semplicità di mezzi e con la nitida e ariosa *allure* della grande narratrice. Dopo il libro d'esordio – i racconti di *La strada che va in città* (Torino, Einaudi, 1942), forzatamente pubblicato sotto pseudonimo<sup>170</sup> con *Tutti i*

170. Lo pseudonimo, « Alessandra Tornimparte », era il risultato ottenuto aggiungendo al nome della figlia nata da poco a quello del paese della Marsica di cui era frazione Pizzoli, luogo di confino dove la scrittrice aveva seguito il marito. Com'è noto, Leone Ginzburg, che era tornato a Roma dopo l'armistizio del '43, venne arrestato e nel febbraio 1944 morì per le torture inflittele in carcere (vd. qui, sopra, cap. v par. 9). Rientrata a Torino dopo la Libera-

*nostri ieri* (ivi, id., 1952) la scrittrice traccia la storia della propria generazione cresciuta sotto il Fascismo e costretta a difficili scelte di campo nell'ultimo decennio del regime. La storia di due famiglie borghesi e di un personaggio, Cenzo Rena, in cui è adombrato Antonio Gramsci, è raccontata senza che la drammaticità degli avvenimenti – persecuzioni politiche e razziali, la guerra, la Resistenza – prevalga sulla descrizione della quotidianità minuta delle vicende individuali o provochi un narrare più risentito: il sentimento prevalente è lo struggimento per lo scorrere sacrificato di una giovinezza a un tempo felice e aspra. Con *Sagittario* (in *Valentino*, ivi, id., 1957), la Ginzburg tenta la strada dell'intreccio d'invenzione imperniato su un personaggio, ma perde, oltre al pregio di una coralità che l'aveva efficacemente sostenuta nel descrivere un intero ambiente socioculturale, parte del rigore e dell'incisività di rappresentazione che le sono consueti; ma con *Le voci della sera* (ivi, id., 1961), tornata a un io narrante femminile, la scrittrice disegna uno spaccato familiare di piccola città sul filo conduttore di un amore fra una ragazza di modeste condizioni ma molto ambiziosa e un giovane benestante, il cui padre, fascista convinto, matura un progressivo disincanto nei confronti del regime. Per quel che riguarda lo stile, siamo già alla qualità di scrittura di *Lessico familiare* (ivi, id., 1963), opera memoriale che l'autrice ha sempre preferito classificare come « una storia vera » e non un'autobiografia, nella quale gli eventi della storia italiana 1920-'30 sono dalla Ginzburg intrecciati con le vicende personali di un'infanzia e di un'adolescenza trascorse in una cerchia familiare frequentata da molti personaggi di spicco dell'antifascismo e dell'intelligenza post-gobettiana ed ebraica torinese, Vittorio Foa, Carlo Levi, Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Adriano Olivetti, Leone Ginzburg (dal 1938 marito della scrittrice). In un'atmosfera di lieve e affettuosa ironia che intride tutto e tutti, la Ginzburg delinea, con la rigorosa semplicità stilistica e la rara fluidità di racconto che comporranno d'ora in avanti la sua cifra caratteristica, momenti intimi, incontri, consuetudini personali, impegnatissima soprattutto nel recuperare il colorato, peculiare vocabolario elaborato all'interno della sfera privata, costituito da dialettismi, solecismi, espressioni legate a specifici avvenimenti familiari. Diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare da una scelta di questo tipo, il rac-

zione, la Ginzburg entrò nel comitato redazionale della casa editrice Einaudi, dove restò, collaborando fra l'altro con Pavese, Vittorini e Calvino, fino a metà degli anni Sessanta; uscitanne per dissensi, vi rientrò solo nel 1976.

conto non si riduce però a una rievocazione ristretta in un ambito pur interessante e però squisitamente personale, ma si legittima anche come documento sociologico di grande interesse, testimonianza “dal vero” della vita quotidiana, delle speranze, dei timori e delle angustie di una famiglia ebrea sotto il Fascismo.<sup>171</sup>

Nel corso del decennio successivo, la Ginzburg privilegia decisamente la saggistica e il teatro, raccogliendo in *Le piccole virtù* (ivi, id., 1962) varie prose pubblicate in periodici e giornali fra il 1952 e il '62, in *Mai devi domandarmi* (Milano, Garzanti, 1970; ampliato nel 1989) e in *Vita immaginaria* (ivi, Mondadori, 1974) gran parte degli interventi successivi, apparsi sulle terze pagine di « La Stampa » e di « Il Corriere della Sera » e dedicati a letteratura, cinema, politica locale e nazionale: scritti in cui l'autrice riesce ad analizzare fatti, persone e comportamenti senza sentenziare e senza mai perdere, anche nelle polemiche, il garbo elegante e sereno della propria prosa. Pubblicato nei due volumi *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (Torino, Einaudi, 1966) e *Paese di mare e altre commedie* (Milano, Garzanti, 1973), poi riunito in volume unico (*Teatro*, Torino, Einaudi, 1990), il teatro della Ginzburg presenta le medesime caratteristiche formali della sua narrativa (vd. qui, avanti, cap. xv par. II).

La scrittrice torna alla narrativa con *Caro Michele* (Milano, Mondadori, 1973), un romanzo semi-epistolare – fra le lettere sono inseriti alcuni brani che ricostruiscono i fatti – nel quale torna puntualmente la tematica del minimale, mediocre, quotidiano esistere, intrecciato con fatti storici nazionali. La crisi del protagonista, giovane ventenne dal carattere introverso e dalla personalità elusiva, attivista politico suo malgrado, in fuga per l'Europa perché ricercato e infine ucciso durante una manifestazione neofascista in Belgio, rappresenta la crisi stessa della società italiana dopo il '68, politicamente e socialmente instabile e ormai sull'orlo dei cosiddetti « anni di piombo ». Ancora una volta l'attenzione della Ginzburg, più che sui fatti “esterni” della storia, si appunta sulla famiglia, sui problemi che ne turbano la struttura tradizionale ormai consunta ma non ancora rinnovata su altra base; e che sia questo microcosmo il centro dell'interesse della scrittrice lo dimostrano ulteriormente non soltanto due romanzi brevi riuniti nel 1983 (Torino, Einaudi) sotto il titolo del primo, *Famiglia* (il secondo s'intitola *Borghesia*); ma

171. Un'articolata indagine sul romanzo è il saggio di G. MAGRINI, 'Lessico familiare' di Natalia Ginzburg, in *SLIE, Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 771-810.



anche la complessa ricostruzione del *milieu* storico-sociale e letterario della Milano primo Ottocento che fa da cornice ai rapporti interni di un nucleo familiare, celebre quanto anomalo per i tempi, *La famiglia Manzoni* (ivi, id., 1987), in cui spiccano, più di quella dello scrittore, alcune figure di donna: l'estrosa, imprevedibile madre Giulia Beccaria, la prima figlia Enrichetta e la moglie Teresa. Sempre all'interno di una famiglia si svolgono ancora le complesse vicende matrimoniali ed extramatrimoniali narrate in *La città e la casa* (ivi, id., 1984), in cui il tema ricorrente dell'impossibilità di un rapporto affettivo sincero e quello del fallimento dell'istituto familiare come nucleo tradizionale si fascia di tonalità pessimistiche nettamente più intense e, si direbbe, definitive.

Dopo un buon esordio poetico (*Fiore*, Torino, Frassinelli, 1941), già con l'anomala configurazione di *Le metamorfosi* (1951) LALLA (GRAZIELLA) ROMANO (Demonte [Cuneo], 1906) aveva definito un proprio *domain* di temi e di stili cui si sarebbe costantemente mantenuta fedele: quello di un nitido realismo descrittivo posto a supporto e felicemente « tradito » da una serie di evasioni oniriche e soprattutto dal costante legame con un patrimonio memoriale autobiografico che, disinquinato però da qualsiasi concessione al sentimentalismo deformante o ai narcisismi affabulatori, intende proporsi come recupero e « conservazione » del passato. In questa direzione, l'uso frequente di documenti familiari – lettere, pagine di diario, disegni e soprattutto fotografie – dichiarano l'intento di evocare, più che storie o fatti specifici, atmosfere e momenti di realtà ormai lontane nel tempo ma riportate a una loro « presenza » dal documento occasionale, che ne ha cristallizzato la fragile ma intrigante e intensissima effettualità.<sup>172</sup> Con *Maria* (Torino, Einaudi, 1953), storia di una ragazza di umili origini e non bella, ma capace di affetto e dedizione, la scrittrice sviluppa il tema della semplicità e serenità della vita familiare. Dopo una seconda raccolta di liriche, *L'autunno* (Milano, Edizioni della Meridiana, 1955), in *Tetto murato* (Torino, Einaudi, 1957) i rapporti all'interno di due coppie di coniugi che, sfollati in montagna durante la guerra, si trovano a convivere sotto il medesimo tetto di una

172. *Lettura di un'immagine* (Torino, Einaudi, 1975) è l'esempio più completo e significativo di una rievocazione di momenti di vita, persone, luoghi, completamente fondata su una serie di fotografie scattate all'inizio del secolo dal padre della scrittrice. Oltre che in questo singolare libro-romanzo fotografico, poi ampliato e riedito nel 1986 con il titolo *Romanzo di figure*, la Romano ha ripetuto l'accostamento di foto e scrittura in *La treccia di Tatiana* (1986) e in *Terre di Lucchesia* (1991), lavorando su immagini fotografiche di Antonio Ria.

baita vengono giustapposti ai grandi avvenimenti della storia senza esserne schiacciati: piuttosto l'isolamento, la capacità dei personaggi di introiettare e assorbire la crudele realtà circostante, di adattarsi alle emergenze imposte dalla guerra e dalla convivenza forzata, fa sì che si venga a creare attorno a loro una sorta di cerchio magico, un'atmosfera di sospeso incantesimo che li preserva dalle violenze della realtà. Lo stile della Romano, prevalentemente paratattico, lineare, asciutto, mette ancor più in risalto la sottesa intensità dei sentimenti e delle inquietudini, esaltata soprattutto da scelte lessicali di pregnante essenzialità. A conferma di una rara vocazione letteraria viene *L'uomo che parlava solo* (ivi, id., 1961), uno dei pochissimi scritti non autobiografici della Romano: confessione di un uomo di mezza età alla vana ricerca di sé stesso e delle ragioni della propria insoddisfazione; incapace di scegliere fra la moglie e la giovane amante, finisce per perdere ambedue. Lo spazio autobiografico e introspettivo tipico della Romano viene recuperato in quello che per molti critici rappresenta uno degli esiti più felici della scrittrice, il romanzo *La penombra che abbiamo attraversato* (ivi, id., 1964). Con uno specifico richiamo-omaggio a Proust, maestro sommo del recupero memoriale, l'autrice muove alla riconquista del passato: a mezzo di numerose, personali *madeleinettes* – luoghi, nomi, voci, sapori, personaggi – un ritorno al paese natío eccita la rievocazione dell'infanzia e il suo mescolarsi alla realtà del presente, in un continuo accendersi di memorie e di immagini che dà luogo alla rievocazione serena, spesso autoironica, di una prima età trascorsa in una cerchia familiare particolare. Nei romanzi successivi il tema della memoria si arricchisce di motivi funzionalmente correlati: l'analisi dei complessi e non facili rapporti fra madre e figlio e della difficile maturazione di questi è infatti al centro di *Le parole tra noi leggere* (1969), un altro straordinario pannello della lunga, lucida, a volte impietosa rivisitazione della propria vita, dei propri affetti e dei probabili errori, in cui l'indagine e il bilancio, che resta aperto, dei contrasti e delle incomprensioni è condotta con obiettività addirittura sconcertante. Del tutto diversi il tono e l'allure narrativa di *L'ospite* (ivi, id., 1973), il cui centro è costituito dalla nuova dimensione affettiva indotta dall'arrivo e dalla convivenza con un nipotino. In *Una giovinezza inventata* (ivi, id., 1979) la Romano disegna un quadro come al solito puntualissimo della propria vita di studentessa universitaria e di allieva pittrice (nel 1928 fu ammessa alla scuola di Felice Casorati), offrendo nel contempo l'attendibile e intrigante dagherrotipo di una Torino anni Venti affettuosamente « inventata » – cioè « rivisitata », « ritrovata nella

memoria» – e delle difficoltà incontrate da una giovane desiderosa di emanciparsi intellettualmente ed economicamente nell'ambito di un *milieu* di studio e di lavoro ancora accentuatamente maschilista. *Inseparabile* (ivi, id., 1981) e *Nei mari estremi* (ivi, id., 1987) costituiscono due conferme del sostenuto rigore stilistico e della eccezionale, sorvegliatissima “maniera” con cui la Romano vive e descrive situazioni familiari: nel primo romanzo sono le problematiche pratiche e psicologiche da affrontare e se possibile risolvere per attenuare nel nipote i traumi conseguenti al divorzio dei genitori e alla nuova situazione affettiva della madre; nel secondo, la malattia e la morte del marito.

Decisamente più distese e liriche appaiono le pagine di *Le lune di Hvar* (ivi, id., 1991), in cui i paesaggi dell'isola dalmata, la presenza costante e spesso emblematica del nostro satellite descritto in ogni sua fase di suggestione e le quotidianità di un viaggio compiuto assieme a un giovane fotografo s'intrecciano con il progetto di impennare un racconto semiautobiografico sulla relazione fra un giovane e una donna molto più anziana. Con *Dall'ombra* (ivi, id., 1999) la scrittrice completa la propria autobiografia «inventata» con il racconto degli anni della propria adolescenza di ginnasiale trascorsa a Cuneo fra scuola, zie, sartine, professori, amiche, amori: rievocando ancora una volta «dall'ombra» del passato figure «emblematiche di qualcosa di noi, del nostro tempo»,<sup>173</sup> offrendo un'ulteriore testimonianza, oltre che di rarissima vitalità, di una tempra eccezionale di scrittrice, restata fedele al proprio mondo memoriale senza mai indulgere ad autocompiacimenti narcisistici, insensibile alle mode letterarie e alle critiche, certa fin dagli inizi delle proprie scelte di poetica.

Un'infanzia e un'adolescenza «inventate», dolorosamente riemerse e puntigliosamente recuperate nella memoria costituiscono l'asse portante anche dello straordinario memoriale di una quasi novantenne, DOLORES PRATO (Roma, 1892-Anzio [Roma], 1983), vissuta dai cinque ai diciotto anni a Treia, cittadina a una ventina di chilometri da Macerata: *Giù la piazza non c'è nessuno* (Torino, Einaudi, 1980; ed. integrale, Milano, Mondadori, 1997)<sup>174</sup>

173. L. ROMANO, *Dall'ombra*, Torino, Einaudi, 1999, p. 8.

174. Frutto di una discutibilissima, irrispettosa e arbitraria operazione editoriale, il testo edito nel 1980 rappresentava soltanto un terzo del lungo racconto autobiografico della Prato; sulla questione, si veda in partic. l'art. di G. DE RIENZO, *Le mani di Natalia su Dolores*, in «Corriere della Sera», 27 ott. 1996. Per le diverse riproposte dei brani espunti e di altro materiale attinente al testo della Prato, si rinvia alla *Bibliografia essenziale* relativa a questo capitolo.

ripercorre gli anni della propria infanzia vissuti, in quanto figlia illegittima affidata a uno zio canonico, all'insegna della “diversità” e di un'apartheid paesana indubbiamente frustrante, ma che la pongono anche in una posizione privilegiata di attenta spettatrice e implacabile archivistica del microcosmo che le vive attorno, nella realtà topografica e sociale del paese, che la Prato ritrova ed evoca con sconcertante precisione di dettagli, nonostante ne fosse rimasta lontana dal 1930, l'anno in cui, dopo la laurea al Magistero di Roma (1916-'19) e l'insegnamento a Sansepolcro, Macerata e San Ginesio (1919-'29), si stabilì definitivamente nella capitale. Le leggi razziali la costrinsero a lasciare la scuola, e la Prato visse di saltuarie collaborazioni a giornali e di ripetizioni. Meditati e puntigliosamente preparati nell'arco di decenni e scritti nell'ultimo periodo della vita, *Giù la piazza non c'è nessuno* e *Le ore* (Milano, Scheiwiller, 1986; nuova ed., ivi, Adelphi, 1994) costituiscono le due parti di un lungo soliloquio incompiuto, nel quale racconto, personaggi, luoghi, riflessioni, passato e presente intessono una complessa intelaiatura apparentemente anarcoide, la cui compattezza e originalità può essere colta soltanto a libro chiuso, quando cioè si hanno a disposizione tutte le tessere del mosaico. La Prato dipana il proprio gomito di ricordi a frammenti, a metà fra arbitrio ed estro del momento, fra associazione libera e flusso capriccioso di memorie. Ne risulta una struttura estranea alla consuetudine tradizionale, nella quale la diegesi va rintracciata e ricostituita *a posteriori*, ferma restando la possibilità di procedere episodicamente, adottando e seguendo cioè determinati traccianti sulla ricchissima mappa offerta dall'autrice: quadro di ambiente provinciale, quadro sociale, quadro paesistico, ritratto fedele di una comunità e di un'epoca, il tutto all'interno di un profilo autobiografico sincero fino alla crudezza, depurato di qualsiasi compiacimento narcisistico fino agli estremi dell'autodenigrazione.

Più volte l'autrice-attrice sottolinea l'importanza della parola per richiamare cose o persone ormai sepolte dal tempo e irrecuperabili in altro modo che non sia il nominarle. Le evocazioni, spesso lunghi inventari di usanze, operazioni casalinghe, attività di mestieri, non sono un puro orpello, ma veri e propri elementi di conoscenza, in quanto supportano, oltre ovviamente all'immagine propria, significati e testimonianze d'ambito sociale, dimostrando come la Prato non si limiti a usare la parola come reperto archeologico, ma entri in essa, ne tragga ogni succo, evidenziandone suono e natura ed etimologia, dandole corpo, privilegiandone la carica di creatività che essa possiede e che va riscoperta sotto le incrostazioni usuranti del tempo o

gli artifici della letteratura. Di qui il continuo rapportare i due livelli canonici del parlare italiano: l'ufficiale della scuola e del ceto medio-alto, e quello assai più colorito ma quasi *tabu* della quotidianità paesana: dissociazione linguistica sofferta allora perché avvertita come ulteriore radice di diversità, ma rivissuta nella rievocazione scritta come insostituibile strumento di una *recherche*, probabilmente dolorosa e dolcissima insieme, di luoghi, oggetti, persone, affetti e rimorsi che, se non recuperati e fissati sulla pagina, il tempo avrebbe irrimediabilmente annientato.

### 13. «FUORI DEL LIMBO NON V'È ELISO»: ELSA MORANTE

Spontaneo talento narrativo e disinvolto gusto dell'intreccio sono le qualità da sempre evidenti nelle pagine di ELSA MORANTE (Roma, 1912-ivi, 1985). In *Qualcuno bussava alla porta* (1935-'36), romanzo breve tendenzialmente "rosa", il registro dominante è quello del *feuilleton* lievitato da stilemi tipicamente fiabeschi;<sup>175</sup> vi è inoltre presente il grande tema della « recita », qui appena un accordo del trattamento che sarà più orchestrato nei racconti di *Il gioco segreto* (Milano, Garzanti, 1941) e dominerà decisamente in *Menzogna e sortilegio* (Torino, Einaudi, 1948); e già vi si ritrova il tema tipicamente morantiano della violenza esercitata dall'egoismo su caratteri aperti e sensibili, sulla gioia di vivere e sulla spontaneità, sulla disponibilità ad amare.

Ripresi e rielaborati nella misura più ristretta del racconto in *Il gioco segreto* e in *Lo scialle andaluso* (ivi, id., 1963), e con risultati nettamente più omogenei e sicuri, questi motivi fondamentali confluiranno, rielaborati e correlati con altri, nell'ampio e affascinante crogiolo di *Menzogna e sortilegio*, in cui l'azione è accentrata sulla figura di Elisa, donna astiosa e solitaria, che vive rinchiusa in un appartamento semibuio e colmo di cianfrusaglie e che, per desiderio improvviso di sincerità, smaschera in toni e clausole ironicamente epiche fasti e nefasti di famiglia, partendo dalla vicenda della nonna Cesira. Gioco costante di tutti i personaggi della vicenda, ambientata in un

175. Pubblicato in 29 puntate, dal 25 set. 1935 al 15 ago. '36 sul periodico « I Diritti della Scuola », pur se assolutamente secondario sul piano artistico il romanzo rappresenta una delle prove più precoci dell'estro affabulatore della Morante, anticipando anche alcuni temi e aspetti della sua narrativa a venire. Non è stato mai ristampato in volume, e manca anche nei due tomi delle *Opere* curati da C. CECCHI e C. GARBOLI, Milano, Mondadori, 1988-1990. Le uniche analisi di trama, contenuto e rapporti con le opere successive è in E. RAGNI, *E. Morante*, in *LIC*, vol. II pp. 767-81, alle pp. 767-70, e in G. ROSA, *Ovvero: il romanziere*, in AA.VV., *Per E. Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 55-87.

Meridione dalle connotazioni vaghe ma emblematiche, è un continuo tentativo di mascherare la realtà, di travestirne l'evidenza con la sovrapposizione di una menzogna sistematica e narcisistica. La linea della narrazione è fratta e complessa: e in questo è da riconoscere la modernità del romanzo rispetto ai moduli ottocenteschi, che pure risultano intensamente fruiti. La rievocazione non presenta successione ordinatamente cronologica: attualità e passato s'intersecano e si scontrano per la presenza attiva e determinante della protagonista-narratrice; l'inserimento di vicende collaterali attua in digressione la *variatio* analogica, che costituisce una scelta strutturale frequente e funzionale al disegno prospettico del romanzo. La straordinaria modernità e originalità del libro non fu adeguatamente riconosciuta dalla maggioranza dell'*establishment* dei critici militanti; e occorrerà attendere la pubblicazione e il successo del più strutturalmente tradizionale *L'isola di Arturo* (Torino, Einaudi, 1957) per leggere giudizi meno superficiali e soprattutto più argomentati su *Menzogna e sortilegio*, che il critico e teorico marxista György Lukács (Budapest, 1885-ivi, 1971) giudicava « il più grande romanzo italiano moderno ».<sup>176</sup> In *L'isola di Arturo*, considerato quasi unanimemente il capolavoro della scrittrice, la « menzogna » viene trasferita nelle strutture mentali di un ragazzo, e l'accento è spostato su un'evoluzione dalla menzogna alla realtà inquadrabile nella maturazione psicologica "regolare" di ogni adolescente; ma si verifica anche una sovrapposizione fra l'autrice e il suo « ragazzino », che, come lei nelle finzioni narrative, applica al mondo in cui vive i moduli di trasfigurazione del mito e della fiaba per non « diventare adulto », per un'inconscia autodifesa contro le violenze della realtà che giorno dopo giorno spegnerebbero in lui la spontaneità, l'anti-conformismo, la spinta anarchica che è propria di ogni fanciullo (e d'ogni poeta, d'ogni artista).<sup>177</sup> Arturo rievoca da adulto il piccolo grande mondo in cui ha trascorso l'adolescenza: l'isola assolata, una Procida dilatata a dimensioni fiabesche, di cui si rivestono anche edifici (le rovine della Casa dei Guaglioni, il penitenziario), personaggi (primo fra tutti il padre, l'italo

176. Per questo e ulteriori, incondizionati apprezzamenti espressi dal filosofo ungherese, cfr. C. CECCHI-C. GARBOLI, *Fortuna critica*, in MORANTE, *Opere*, cit., vol. II pp. 1675-77.

177. Si tratta di un concetto che la scrittrice ha ribadito più volte: cfr. E. MORANTE, *Il poeta di tutta la vita*, in « Notiziario Einaudi », a. IV 1957, p. 12; EAD., *Nota introduttiva* (pp. v-vii) e *Canzoni popolari* (pp. 115-220), in ID., *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Torino, Einaudi, 1968. Si veda inoltre EAD., *Pro o contro la bomba atomica*, a cura di C. GARBOLI, Milano, Adelphi, 1987, passim (ora in *Opere*, vol. II pp. 1455-574).

tedesco Wilhelm Gerace, che è in realtà un imbroglioncello, e i misteriosi amici di lui, il vecchio Romeo l'Amalfitano o il fantomatico Pugnale Algerino) e animali (i vitelli marini, i gufi reali, le lucertole azzurre). In questo eden Arturo vive giorni popolati di entusiasmi, di curiosità, circondato da presenze misteriose, sempre all'aperto fra cielo e mare, in perfetta anarchia; ma l'incanto di questa splendida stagione si spezza a contatto con la realtà, rappresentata dalla progressiva smitizzazione del padre e dalla forte passione sbocciata fra Arturo e la giovane matrigna. A questo punto abbandonare l'isola è la sola soluzione che resta: non è infatti possibile trascorrere l'intera vita in un eden, nel dorato anfratto di un sogno. Uscirne comporterà naturalmente dolore e sofferenza: se infatti l'isola è « menzogna » cui è necessario rinunciare, la realtà, la « Storia » che attende Arturo non sarà una sfera eroica solo diversa, com'egli immagina, ma « tutto un macchinario di macelleria, e un orrendo formicaio di sfaceli ».<sup>178</sup>

Agli « umili », ai puri, ai diseredati, agli anticonformisti, agli emarginati, ai poeti si rivolgono i *pamphlet* di *Il mondo salvato dai ragazzini* (ivi, id., 1968): epica della libertà dell'istinto, condizione felice degli adolescenti e dei non conformisti, dei « Felici Pochi », anarchici spontanei, che gli « Infelici Molti » odiano e temono e vogliono distruggere perché essi, con il rifiuto dell'organizzazione e del sistema, minano alle fondamenta il concetto di felicità che invece gli « Infelici Molti » propagandano. *Il mondo salvato dai ragazzini* è uno dei libri più originali e intensamente poetici del secondo Novecento, capace di attraversare e rimescolare, fondendoli insieme, tutti i generi letterari pubblicati nella nostra lingua: un'opera che aspetta ancora da parte della maggior parte della critica un riconoscimento veramente adeguato. Garboli l'ha definita « una storia privata, un romanzo autobiografico vissuto in termini universali »;<sup>179</sup> Pasolini aveva parlato di « un avvenimento eccezionale », ritenendola « un manifesto politico scritto con la grazia della favola, con umorismo, con gioia », anche se in realtà il fondo del libro risultava « atrocemente funebre ».<sup>180</sup> L'idea di fondo di *Il mondo*

178. E. MORANTE, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1957, p. 368. Nel saggio 'L'isola di Arturo' di E. Morante, pubblicato in *SLIE, Le opere*, vol. IV, to. 2 1996, pp. 684-712, A. ANDREINI ha tracciato un brillante approfondimento di genesi, motivi e struttura del romanzo morantiano.

179. C. GARBOLI, *Oppressi e felici*, in « Il Mondo », 12 set. 1971; con il titolo *Il mondo salvato dai ragazzini*, in ID., *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 143-52, a p. 151.

180. P.P. PASOLINI, in « Tempo », 27 ago. 1968, ora in ID., *Il caos*, a cura di G.C. FERRETTI, Roma, Editori Riuniti, 1995, pp. 42-43.

*salvato dai ragazzini* è la rivolta contro l'irrealtà: il poeta è « il "centro sensibile" del dramma, naturale e storico, degli altri viventi », ma non da vedersi come semplice « registratore ». Il poeta « deve restituire agli altri la realtà intesa come il valore sempre vivo e integro che è nascosto nelle cose ».<sup>181</sup>

In questa idea dell'« impegno » del poeta, in cui possiamo ritrovare reminiscenze dalla poetica del fanciullino pascoliano e suggestioni pasoliniane (*Alì dagli occhi azzurri* è del 1965), viene investito e fomentato da un richiamo sociale e politico tipicamente sessantottino. La Morante vi aderisce con tutta la potenza di un immaginario che assomiglia a una vera e propria forza della natura, mettendo in campo « una comunicatività bruciante, immediata, libera da qualsiasi diaframma letterario ».<sup>182</sup> Temi privati e pubblici vengono mobilitati, si scambiano di posto, si incendiano come bengala, provocando una ricaduta luminosa di associazioni e riferimenti.<sup>183</sup>

Ed è su questo tema dell'infanzia custode dell'innocenza e violentata dal male del mondo che s'impenna il romanzo della Morante che ha riscosso un entusiastico successo di pubblico e suscitato però accese discussioni in ambito critico: *La Storia* (ivi, id., 1974).<sup>184</sup> Sugli anni Settanta si addensano nubi di guerra, la violenza dell'uomo sull'uomo conosce un'ulteriore *escalation* e il ruolo dell'intellettuale è in crisi: *La Storia* vuol essere un atto di fede nella letteratura e nella missione illuminante dell'intellettuale-poeta. Nella figura di Useppe, il bimbo nato dallo stupro subito dalla maestrina Ida Ramundo da parte di un giovane soldato tedesco nel 1941, la Morante riprende i personaggi-ragazzo del libro precedente, martiri di un mondo malvagio, alienante, caotico, violento. L'« innocenza » di Useppe è l'indifeso bersaglio delle crudeltà della Storia: non soltanto delle offese fisiche (fame, miseria, sangue, paura), ma di quelle psichiche e morali nascoste negli orpelli delle ideologie, matrici prime della dissacrazione della personalità umana dell'avversario o del dissidente, avalli d'ogni degenerazione e violenza. Il bambino e quasi tutti gli altri personaggi dell'ampia narrazione sono vittime innocenti, e proprio perché innocenti la loro morte è una scon-

181. Vd. C. GARBOLI, *Nota introduttiva a E. MORANTE, Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi (ed. « Tascabili »), 1971, p. v.

182. GARBOLI, *Il gioco segreto*, cit., p. 152.

183. La presente analisi di *Alibi* e di *Il mondo salvato dai ragazzini* è di GIUSEPPE LEONELLI.

184. Per un regesto delle posizioni dei diversi critici sul romanzo, vd. G.C. FERRETTI, *Il dibattito sulla 'Storia' di E. Morante*, in Belf, a. xxx 1975, pp. 93-98.

fitta della storia, di questa protagonista in negativo, la cui presenza nel romanzo è polemicamente retrocessa nei nudi sommari che precedono ogni capitolo: registi di prevaricazioni e di violenze, di genocidi e di micidiali invenzioni di morte, sintesi agghiacciante dello « scandalo che dura da diecimila anni », come rimarca il sottotitolo del romanzo. La sola speranza può venire dal sacrificio estremo delle vittime di questo incessante massacro, dei « Felici Pochi » che, nonostante tutto, riescono a preservare l'amore per la vita e per l'umanità.

L'assunto moralistico e la ferita aperta dell'autrice generano nel romanzo qualche squilibrio: soprattutto scorie di un'emblematicità non risolta in racconto e focolai di sentimentalismo; e inoltre la sostanza anarchica che fa parte integrante della natura più intima della Morante e che immerge certi suoi personaggi in atmosfere dilatate e quasi atemporali – come quella fra gotico e barocco di *Menzogna e sortilegio* o quella assoluta e roussoviana di *L'isola di Arturo* – qui a contatto diretto con la storia, con fatti specificamente e dolorosamente documentati, assume colori d'utopia, di assunto preconstituito, che ignora e anzi rifiuta acriticamente qualunque definizione politicizzata. Ma obbiettività vuole che *La Storia* sia da annoverare fra i momenti più importanti e intensamente suggestivi della nostra narrativa novecentesca.

Non altrettanto felice, per eccesso di materiali e per una struttura non sempre adeguata all'ambizione di costruire un itinerario esistenziale di ampia portata simbolica, risulta l'ultimo romanzo della Morante, *Aracoeli* (ivi, id., 1982), storia del complesso rapporto fra una madre dalla personalità sfaccettata e istintiva e un figlio omosessuale che, raggiunta la maturità e soffrendo nel sentirsi solo, disincantato e poco avvenente, si mette in viaggio per scoprire le radici andaluse di lei, illudendosi di poter ritrovare anche l'amore assoluto e idoleggiato nelle memorie dell'infanzia: in realtà il viaggio, scandito da tappe insieme geografiche e introspettive, si configura come amaro bilancio negativo d'una vita trascorsa alla ricerca, sempre delusa, d'amore totale e senza riserve.

Ed è proprio questo stesso tema a improntare interamente *Alibi*, la raccolta di liriche pubblicata presso Garzanti nel 1958, quando la Morante era già una scrittrice famosa. Presentate dall'autrice nella *Premessa* come non più che un *divertissement* in margine a un'attività più seria e impegnativa, una piantina ornamentale coltivata quasi per gioco, *Alibi* assomiglia piuttosto a un *bonsai*, a una grande quercia miniaturizzata, ristretta in un vaso di

terra, ma che solo le proporzioni differenziano dalle altre querce. Nelle poche poesie del libretto la Morante isola ed elabora il grande tema che fa da motore ai romanzi: l'amore. « Il fondamento, la legittimazione di *Alibi* è una capacità di amare senza risparmio, una capacità insolita, e quasi mostruosa, di regalarsi all'amore ».<sup>185</sup> L'amore è per la Morante il luogo di tutti i contrasti, menzogna e sortilegio, dedizione totale e ripudio, *insania* delirante, come per Properzio, malattia oscuramente salutare, che nel momento in cui ci porta verso l'altro fino a desiderare di compenetrarci con lui ci rinserra atrocemente nella nostra solitudine e ci fa scoprire che quella che sembrava una infinita capacità di darsi, di andare oltre noi stessi è solo il volo impazzito e prigioniero dell'anima che non riesce a varcare la finestra del proprio io:

Hai tu un cuore? La leggenda vuole che tu non l'abbia.  
Al vedermi, che per te mi consumo d'amore,  
tutti mi dicono: « Ah, pazza, mangiata dalle streghe, rosa dalle fole,  
soldato d'imprese disperate, marinaio senza veli né remi,  
dove t'avventuri? In quali deserti di sabbia,  
dietro Morgane, e fuochi fatui, e larve canzonatrici  
tu vuoi spegnere la tua sete come solitaria morte!  
Ah, chi ti gettò questa rete, povero pesciolino? »  
Così dice la gente; ma lasciamo che dica!  
A chi di te mi parla, nemica io mi giurai.  
Per te, mio santo capriccio, volto divino,  
senz'armi e senza bussola sono partita.  
Non v'è riposo alla speranza mai  
A difficili amori io nacqui. [...]»<sup>186</sup>

Questa capacità di intonare a voce spiegata il proprio tema, facendosene pervadere tutta come una veggente, ha poche corrispondenze nel Novecento, secolo per lo più di « balbo parlare », in cui si guarda alle emozioni da lontano. La lingua, che intreccia tutti i registri, ne viene come trasfigurata, assurge a una sorta di solenne recitativo teatrale; « sentito come strumento adatto alla sincerità ma anche alla finzione, inventato e fatto apposta per darsi e dire la verità ma anche per camuffarla ».<sup>187</sup>

185. C. GARBOLI, *Prefazione* a E. MORANTE, *Alibi*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 9-10.

186. E. MORANTE, *Avventura*, in EAD., *Opere*, cit., vol. 1 p. 1388.

187. GARBOLI, *Prefazione*, cit., p. 16.



14. IDENTITÀ REGIONALI FRA STORIA E VISIONARISMO. IL REALISMO LIRICO DI SILVIO D'ARZO. IL NUOVO IMPEGNO ETICO E POLITICO: FRANCESCO JOVINE, GIUSEPPE DESSÌ, SALVATORE SATTA. L'EPOPEA CALABRESE DI LEONIDA RÈPACI. LA REALTÀ PROVINCIALE: FORTUNATO SEMINARA, MARIO LA CAVA, SAVERIO STRATI. LA CONTROSTORIA DI CARLO ALIANELLO

In un articolo sul romanziere americano Sinclair Lewis, premio Nobel per la letteratura nel 1930, Pavese sosteneva che « senza i suoi provinciali, una letteratura non ha nerbo ».<sup>188</sup> Nel corso degli anni Trenta si andò affermando una generazione di scrittori regionali particolarmente rispettosa dell'eredità del realismo ottocentesco e attenta ai caratteri innovativi della nascente poetica neorealista, ma altrettanto interessata alla prosa d'arte e ai motivi che avevano contraddistinto la stagione letteraria italiana generata dal decadentismo. Il realismo ottocentesco costituiva ancora l'elemento di attrazione dei giovani narratori che andavano individuando nell'analisi della realtà regionale il fascio centrale della propria attività creativa. L'esplorazione delle articolate identità della provincia italiana si raccordava sia con la grande lezione verghiana sia con le esperienze primo novecentesche, Tozzi soprattutto, e offriva indiscutibili risorse alla sperimentazione linguistica. La « scoperta dell'America », avvenuta grazie all'opera saggistica e giornalistica di Pavese e Vittorini, la conoscenza di Proust, Joyce e di altri scrittori europei contemporanei promossa da quasi tutte le riviste, una rilettura di alcuni classici inglesi, in particolare Defoe, Stevenson, Conrad, contribuirono sensibilmente a rendere meno asfittico il clima della cultura letteraria italiana tra le due guerre accelerando un processo di avvicinamento degli scrittori regionali alla letteratura contemporanea. Ma a svecchiare la nostra narrativa contribuirono in maniera determinante i « nuovissimi » scrittori americani che Pavese e Vittorini andavano proponendo generosamente (vd. qui, sopra, cap. v par. 13). La necessità di confrontarsi con le questioni sociali e le vicende storiche delle varie identità regionali del nostro Paese, unite a un'interpretazione del mondo condotta sulla base della propria storia esistenziale, apre la strada a una narrativa nuova, realistica, ma al tempo stesso raccontata con invenzioni fantastiche e visionarie, con il gusto della scrittura che riesce a creare perfettamente la « finzione ».

Una posizione particolare, tutt'affatto isolata e personalissima, tesa fra

<sup>188</sup> C. PAVESE, *Sinclair Lewis*, in ID., *La letteratura americana e altri saggi*, cit., pp. 9-33, alle pp. 29-30.

chiare influenze del « realismo magico » bontempelliano, assunto attraverso il filtro dell'estroso surrealismo del conterraneo Zavattini, e un memorialismo di evidente ascendenza solariana, è quella di SILVIO D'ARZO (pseud. di EZIO COMPARONI: Reggio Emilia, 1920-ivi, 1952), la cui formazione era maturata nel corso degli studi liceali e universitari – si laureò a Bologna nel '41 – su instancabili letture di autori stranieri, da Defoe a Stevenson, da Flaubert a D.H. Lawrence, da Conrad a Maupassant, da James a Hemingway, sulle cui opere eserciterà anche una più che apprezzabile attività esegetica. La particolarità della vena fantastica e surreale trasferisce i suoi primi scritti – *Maschere, racconti di paese e di città* (Lanciano, Carabba, 1935); *All'insegna del Buon Corsiero* (Firenze, Vallecchi, 1942) – in un'atmosfera senza tempo, in cui il gioco piuttosto letterario dell'invenzione e i modelli ispiratori spesso evidenti trovano nella prosa pacata e traslucida, che sarà la cifra costante di D'Arzo, l'elemento catalizzatore di una fusione quasi perfetta; che sarà comunque quasi totalmente realizzata con il romanzo breve *Essi pensano ad altro*, scritto nel 1940-'42, ma pubblicato solo nel 1976 da Garzanti, ambientato nei quartieri universitari di una Bologna « spettrale, decantata, quale in certo Morandi »,<sup>189</sup> dove un giovane provinciale – innegabile la proiezione autobiografica – non riesce a realizzare i propri sogni artistici per le difficoltà di una vita forzatamente rinunciataria e soprattutto per l'incomprensione dominante, l'indifferenza degli altri, che pure vivono le medesime, pesanti condizioni. È questo il tema-perno dello straordinario racconto lungo *Casa d'altri* (ivi, Sansoni, 1953),<sup>190</sup> nel quale il quadro pessimista della condizione di sofferenza in cui l'uomo è condannato a vivere e la realtà contingente ma continuamente rigenerantesi di una società sorda e violenta sollecitano istanze di isolamento, inteso però come ricerca di un approdo sicuro che in una ritrovata forza interiore abbia l'elemento chiave per costruire all'interno della società una dimensione esistenziale consapevole delle problematiche del vivere è dunque in grado di affrontarle adeguatamente e senza illusioni o rifugi trascendenti. Il duro e corrosivo paesaggio dell'Appennino reggiano, i colori autunnali, le solitudini esterne e interiori dei

<sup>189</sup> A. BERTOLUCCI, nota di present. in quarta di copertina di S. D'ARZO, *Essi pensano ad altro*, a cura di P. LAGAZZI, Milano, Garzanti, 1976.

<sup>190</sup> Una prima redazione del racconto, intitolata *Io prete e la vecchia Zelinda*, era apparsa su « L'Illustrazione italiana », num. 29-30, 18-25 lug. 1948; la definitiva, col nuovo titolo, nel 1952 su « Botteghe Oscure », quad. x 1952, pp. 252-400. Vd. ora S. D'ARZO, « Casa d'altri » e altri racconti, nuova ed. a cura di E. AFFINATI, Torino, Einaudi, 1999, in partic. pp. 3-30.

personaggi incorniciano di lirica tristezza le minute, ripetitive, grame esistenze, sulle quali aleggia ancora lo spettro della guerra appena finita, affrancando la narrazione dai pericoli del naturalismo spinto, della rappresentazione documentaria del reale. Una serie di pubblicazioni postume hanno permesso la configurazione di un profilo più definito di D'Arzo, che anche in narrazioni per ragazzi ha dispiegato una sua originalità (in particolare in *Penny Wirton e sua madre*, Torino, Einaudi, 1978); ma anche altri racconti (*L'uomo che camminava per le strade*, Quodlibet, Macerata, 1993; *Un ragazzo d'altri tempi*, Firenze, Passigli, 1994); *L'aria della sera e altri racconti*, Milano, Bompiani, 1995), e soprattutto l'abbozzato romanzo *Nostro lunedì*, indicano che lo scrittore stava imboccando un sentiero di speranza, affrontando inoltre un confronto più diretto e distaccato con la contingenza storica, quella della sua generazione, abolendo quasi completamente, a quanto è dato arguire dal frammento,<sup>191</sup> la straniante componente lirico-fantastica.

Una decisa adesione ai moduli del realismo dimostrano invece altri scrittori, accomunati dalla contingenza, tutt'altro che puramente anagrafica, di essere nati e di vivere nel Meridione: la lunga tradizione letteraria del realismo di fine Ottocento, un dichiarato impegno politico, il quotidiano contatto con una realtà di palmare, drammatica arretratezza, di secolare immobilità e di durissima sopravvivenza impedivano evidentemente una scelta letteraria diversa.

Nei primi anni Trenta FRANCESCO JOVINE (Guardiafiera [Campobasso], 1902-Roma, 1950) aveva pubblicato *Un uomo provvisorio* (Modena, Guanda, 1934), inserendosi nel dibattito letterario con un'opera decisamente problematica, che si connetteva fra l'altro strettamente, per più di un elemento, con *L'uomo nel labirinto* di Alvaro (1926), a sua volta debitore del *Rubè* di Borgese (1921).<sup>192</sup> Appassionato e precoce cultore degli illuministi meridionali (Giuseppe Maria Galanti, Baldassarre Longano, Pietro Giannone), dei più recenti teorici della « questione meridionale » (Giustino Fortunato, Guido Dorso, Gaetano Salvemini) e delle teorie storicistiche di De Sanctis, Jovine trasforma in racconto il drammatico quadro storico delle condizioni di annosa arretratezza del Meridione, ben memore delle letture di Verga,

191. Cfr. S. D'ARZO, *Nostro lunedì. Racconti Poesie Saggi*, a cura e con intr. di R. MACCHIONI JODI, Firenze, Vallecchi, 1960, pp. 237-49.

192. Vd. qui, sopra, il cap. v par. 14 (per Borgese) e 17 (per Alvaro). Un'analisi del romanzo con indicazione delle sue probabili ascendenze è in E. RAGNI, *Jovine*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 38-39, 59-68.

Flaubert, Zola, sforzandosi di proporre un'interpretazione del realismo volta a rendere marginale i motivi della letteratura estetizzante e intellettualistica del tempo senza per questo rinnegare i legami con la letteratura decadente.

In *Un uomo provvisorio* è netto il desiderio di allontanarsi dall'ideale di vita dannunziano e dalla rappresentazione di neoarcadia pastorale dell'Abruzzo: « 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 idillico della realtà ».<sup>193</sup> I temi del disagio, dell'inettitudine, della profonda melanconia dell'uomo di fronte alla realtà trovano un séguito nel romanzo *Ragazza sola*, del tutto trascurato dalla critica e dallo stesso autore, pubblicato in 35 puntate (1° ott. 1936-10 lug. '37) su « I Diritti della Scuola »: tenue storia della vita quotidiana di una giovane maestra che esercita in un paese dell'entroterra molisano.

Nel corso di quegli stessi anni Jovine venne maturando un meditato antifascismo che lo indusse a lasciare l'Italia: tra il 1937 e il '40 ricoprì incarichi presso istituti italiani d'istruzione a Tunisi e a Il Cairo, restando assente dalla scena letteraria. Interruppe questo breve silenzio nel 1940, pubblicando la raccolta di prose *Ladro di galline* (Modena, Guanda) in cui porta a maggior definizione una sua poetica che aspira chiaramente a coniugare l'istanza di una sperimentazione stilistica orientata su posizioni neorealistiche con la naturale e felice espressività attinta alla terra, ai contadini, ai pastori molisani, alla cultura popolare.

Il romanzo *Signora Ava* (Roma, Tumminelli, 1942) è un ammirevole congegno narrativo costruito con raro equilibrio fra realismo e invenzione fantastica, memoria e avventura, mito e storia. Scritto fra il '29 e il '41, esprime la profonda conoscenza che della storia, della terra e della cultura popolare molisana Jovine ha frattanto maturato con preziose letture e soprattutto con l'esperienza diretta di giovane insegnante elementare. L'esergo con cui si apre il romanzo, ritornello di un canto popolare (« O tempo da Gnora Ava / nu vecchjo imperatore / a morte condannava / chi faceva a'mmore »), connota immediatamente gli stretti legami esistenti tra l'elaborazione creativa e ideologica operata dal narratore sui dati d'un ambiente e di una

193. G. SAVARESE, *Ricordo di F. Jovine*, in RLI, a. LXXVI 1972, pp. 294-302, ora in ID., « I colori di Carmen », *Saba, Svevo e altri contemporanei*, Roma, Bulzoni, 1988, p. 164. Sull'opera joviniana vd. inoltre indic. crit. e bibliogr. in RAGNI, *Jovine*, cit.; G. TODINI, *F. Jovine*, in Belf, a. XXVII 1972, pp. 430-52; N. CARDUCCI, *Invito alla lettura di Jovine*, Milano, Mursia, 1986<sup>2</sup>.

cultura popolari e sulla storia del Contado di Molise negli anni 1859-'61, e l'arrivo « liberatore » di Garibaldi e le conseguenti speranze deluse dei diseredati. Il tono favolistico che pervade *Signora Ava* nulla sottrae a un'analisi lucida e mai arbitraria della realtà. I conflitti tra « galantuomini », gli ex fattori diventati proprietari, e mondo contadino costituiscono le ragioni di un'insanabile frattura sociale che genera immobilismo e povertà.<sup>194</sup> L'aristocrazia paesana è in piena decadenza, la borghesia esercita volentieri l'usura ed è sempre più avida di denaro e di terra, mentre la sua azione si limita a una vorace politica di acquisizione di proprietà e di beni svenduti dai nobili, che da tempo preferiscono risiedere in città. Nel romanzo rivive un Molise antico, dimenticato, ricco di personaggi e memorie, diviso e isolato nei lunghi mesi invernali dall'impetuoso scorrere del Biferno, avvolto nei suoi riti e nella sua immobilizzata civiltà contadina, che Jovine aveva già descritto negli articoli apparsi su « Il Giornale d'Italia » nell'estate 1941.<sup>195</sup>

Teatro del romanzo forse più noto di Jovine è il territorio di Guardialfiera, dove le regole sociali si basano sulla persistenza di antiche storie vive nella memoria collettiva e sull'osservanza di una morale atavica e di una serie di consuetudini secolari di sudditanza. Esperto osservatore dei fenomeni sociali, Jovine analizza con insospettata acribia storica e racconta con rara disinvolture narrativa alcune vicende del brigantaggio postunitario, attribuendo a questo fenomeno, nella maggioranza dei casi *extrema ratio* di uomini disperati, una condivisibile componente di necessità.<sup>196</sup>

Le raccolte di racconti *Il pastore sepolto* (Roma, Tumminelli, 1945), *L'impero in provincia* (Torino, Einaudi, 1945), *Tutti i miei peccati* (ivi, id., 1948), quasi integralmente riproposte in *Racconti* (ivi, id., 1960), permettono a Jovine di proseguire la poetica rappresentazione di un mondo remoto che si proietta in uno spazio di dolente quanto tenera rievocazione ma che si pone continuamente a confronto con la complessa realtà storica passata e contemporanea. Il convinto impegno civile e una buona dose di umorismo contraddistinguono alcuni gustosi racconti ambientati nel ventennio fascista e im-

194. RAGNI, *Jovine*, cit., pp. 68-76.

195. Vd. F. JOVINE, *Viaggio nel Molise*, a cura di N. PERRAZZELLI, Isernia, Marinelli, 1976.

196. Postumo è stato pubblicato il suo saggio *Del brigantaggio meridionale ovvero intorno ai movimenti politici svoltisi nell'Italia meridionale tra il 1860 e il 1867*, in Belf, a. XXV 1970, pp. 23-41; in esso Jovine sviluppa interpretazioni che i luoghi e i personaggi delle sue storie, in partic. *Signora Ava*, avevano già annunziate e vissute dolorosamente. Sulle corrispondenze storico-sociali tra questo saggio e *Signora Ava* vd. in partic. S. MARTELLI, *Jovine e il brigantaggio*, in AAVV., *Studi lucani e meridionali*, a cura di P. BORRARO, Galatina, Congedo, 1978, pp. 107-33.

prontati a un convincente atteggiamento caricaturale nei confronti di un Fascismo dalle velleità di grandezza ridicolmente calate nella piccola misura della provincia molisana.

Negli ultimi anni Jovine lavorò assiduamente al romanzo *Le terre di Sacramento*, uscito nel 1950 pochi mesi dopo l'improvvisa morte dell'autore. Il grande impegno civile joviniano si risolve in una partecipata e intensa storia sociale del suo Molise e dei suoi poveri abitanti; la vigorosa figura del giovane Luca Marano, che tenta la mediazione fra proprietari interessati unicamente al profitto, i « galantuomini » che si oppongono alla concessione delle terre in mezzadria, e i senzattera che vorrebbero lavorare e far produrre il latifondo, paga con la vita il suo tentativo, ucciso durante un intervento della forza pubblica per impedire l'occupazione del latifondo. La progressiva maturazione ideologica e narrativa di Jovine giunge qui ai risultati più alti, confermando fra l'altro la validità della sua scelta realistica; parallelamente, lo stile e la perizia nel costruire l'ordito del lungo e complesso racconto dimostra che un'altrettanto considerevole maturazione ha portato lo scrittore a depurare il proprio dettato da ogni concessione al lirismo e a renderlo più diretto, fortemente semplificato soprattutto per il drastico contenimento della subordinazione e l'essenzialità asciutta ma tutt'altro che arida delle scelte lessicali. La sua « non è la morte dell'eroe votato al sacrificio, ma quella di un giovane, esemplare di una diffusa categoria dell'intellettualità meridionale, che ha creduto di dover combattere per un'onesta battaglia che non è a suo vantaggio personale, ma a profitto dei suoi conterranei del Molise e di tutta l'Italia ».<sup>197</sup>

In un contesto storico-sociale geograficamente diverso ma ugualmente emarginato, oppresso e umiliato dal potere politico e dalle antiche consuetudini feudali, si svolgono le vicende narrate da GIUSEPPE DESSÌ (Villacidro [Cagliari], 1909-Roma, 1977). Allievo di Delio Cantimori al liceo Dettori di Cagliari e di Attilio Momigliano alla Scuola Normale di Pisa, il giovane Dessì ebbe un'ottima formazione storico-letteraria, che costituì il tratto caratteristico della sua attività di narratore e di saggista. Scrittore dai delicati, colti paesaggi esistenziali, esordì nel 1938 con la raccolta di racconti *La sposa in città*, in cui si pubblicavano testi scritti in tempi diversi, i più antichi dei quali erano *Giuoco interrotto* e *I piedi sotto il muro*, i più recenti *Una collana*, *Cacciatore distratto* e *La sposa in città*, quest'ultimo pubblicato sul giornale

197. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, cit., p. 123.

«L'Orto» nel 1935.<sup>198</sup> Il territorio sardo in vista dell'Arcuentu è lo sfondo di storie che, pur ambientate in uno spazio regionale definito, attestano nell'autore letture e interessi più vasti. Il giovane Dessì conosceva Proust ed aveva già stretto contatti culturali significativi con l'ambiente intellettuale toscano. Recensendo questi racconti e il primo romanzo di Dessì, *San Silvano* (Firenze, Le Monnier, 1939; poi Milano, Feltrinelli, 1962), Pancrazi sottolineava che il narratore cagliaritano non era uno scrittore regionale né un bozzettista della propria infanzia: la materia autobiografica e regionale nella sua poetica possedeva una rara leggerezza e si manifestava con tratti non insistiti dovendo far «lievitare» un sentimento e «una cultura molto diversi». <sup>199</sup> Anche il successivo romanzo, *Michele Boschino* (Milano, Mondadori, 1942) è ambientato in Sardegna e approfondisce l'analisi della complessa connessione tra immobilità del tempo nella solitudine isolana e quanto è vissuto dall'*io* dei personaggi venuti a confronto con le inquietanti presenze della modernità. Nel racconto breve *Il risveglio di Daniele Fumo* (1949) che costituisce parte della prima stesura del romanzo *I passeri*, apparsa in sei puntate su «Il Ponte» (a. ix fasc. 1-6, gen.-giu. 1953; redaz. definitiva in vol., Pisa, Nistri-Lischi, 1955), Dessì offre un esemplare campione della propria arte nella rappresentazione della soggettiva idea del tempo e dell'allucinato rapporto tra l'uomo e la morte, offrendo una prova di raffinata scrittura nella quale è possibile cogliere remote ascendenze kafkiane.

Nel romanzo *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* (Venezia, Sodalizio del Libro, 1959) la costruzione stilistica continua ad essere estremamente controllata, attenta. La tematica del tempo e della sua problematicità resta centrale rispetto agli avvenimenti. Al realismo lo scrittore antepone un procedere analitico. La docile follia del non rassegnato vecchio conte Scarbo, impazzito per la morte del figlio nella guerra di Spagna, assume connotati fortemente simbolici in un mondo dilaniato dalla guerra e dalla ferocia ideologica. La sintassi narrativa di quest'opera ha molte assonanze con *I passeri* (1955), libro dai toni visionari e fantastici, in cui di nuovo su quello dell'*io* assume maggiore rilevanza il tempo storico.<sup>200</sup>

198. Cfr. G. DESSÌ, *La sposa in città*, in ID., *Come un tiepido vento*, Palermo, Sellerio, 1989, pp. 43-54.

199. P. PANCAZZI, *La memoria poetica di G. Dessì*, in ID., *Ragguagli di Parnaso*, cit., vol. III pp. 110-14, a p. 110.

200. Uno schema del *Bildungsroman* complessivo di Giacomo Scarbo è contenuto in due lettere di Dessì, la prima indirizzata alla moglie nel giu. 1973, la seconda ad Anna Dolfi il 19

Negli anni Cinquanta-Sessanta la produzione di Dessì ha subito alcune trasformazioni; l'elemento storico è venuto man mano emergendo rispetto alla produzione del primo periodo, eccessivamente poggiata sulla tenuta dei sostegni stilistici. Nei migliori romanzi di Dessì, del resto, *Il disertore* (Milano, Feltrinelli, 1961) e *Paese d'ombre* (ivi, Mondadori, 1972), si afferma «una storia non costituita dalla individuale vicissitudine del personaggio, non offerta dalla sua rifratta riflessione, ma originata e guidata, con acuta coscienza, da un tempo esterno, sovrapposto a quello intimo, persistente dell'esistere».<sup>201</sup> Il dosato equilibrio tra motivi storici e surreali, giocato su piani letterari alti si ritrova nelle opere teatrali riunite nel volume *Racconti drammatici* (Milano, Feltrinelli, 1959).<sup>202</sup> Di grande interesse sono inoltre i *Diari*, di cui sono stati pubblicati finora i primi due volumi.<sup>203</sup>

Mariangela Eca, il figlio disertore Saverio e il tormentato prete Pietro Coi sono i personaggi della drammatica e intensa storia de *Il disertore*, ambientata nel paese di Cuadu nell'immediato primo dopoguerra. Sullo sfondo si consumano avvenimenti politici e sociali che restano estranei alle ossessioni di Mariangela, al disperato isolamento del figlio sulle montagne dopo essere stato dichiarato disperso in guerra, alle crisi di coscienza del confessore don Pietro. Il fascismo, intanto, manifesta anche in Sardegna con il suo vero volto uccidendo il minatore Baldovino Curreli, sotto gli occhi dei familiari. In *Paese d'ombre*, il cui primo nucleo era già stato pubblicato nel '64 con il titolo *Come un tiepido vento*,<sup>204</sup> Dessì mescola fatti realmente accaduti con situazioni e personaggi inventati, raccontando l'esemplare esistenza di Angelo Uras, un giovane che vive nel paese sardo di Norbio. La storia si snoda nell'arco di tempo compreso fra l'unificazione nazionale e la fine della prima guerra mondiale ed è ambientata in un aspro paesaggio po-

nov. successivo (ambedue in 'A. DOLFI, *Un romanzo interrotto*, in G. DESSÌ, *La scelta*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 138-40); il breve sommario evidenzia sia il legame che lo scrittore intendeva concretare fra *Introduzione* e *I passeri*, sia il portato autobiografico presente nel personaggio di Giacomo, che egli stesso definisce «una specie di mio ideale alter ego».

201. A. DOLFI, *Introduzione* a G. DESSÌ, *Il disertore*, Milano, Mondadori, 1980<sup>4</sup>, pp. 5-16, alle pp. 6-7.

202. Contiene: *La Giustizia*, già in «Botteghe Oscure», a. XX 1957, pp. 533-601; e *Qui non c'è guerra*, versione teatrale di *I passeri*; *Eleonora D'Arborea* (Milano, Mondadori, 1964); *La trincea*, in A.A.VV., *Drammi e commedie*, X, Torino, ERI, 1965; e *L'uomo al punto*, in «Terzo Programma», num. 1, gen.-mar. 1961, pp. 240-83.

203. Cfr. G. DESSÌ, *Diari*, I, 1926-1931, a cura di F. LINARI, Roma, Jouvence, 1993; II, 1931-1948, ivi, id., 1999.

204. Vd. DESSÌ, *Come un tiepido vento*, cit., pp. 170-77.

polato d'irrazionalità e violenza, dove le campagne sono cupamente deserte e silenziose e dove il fumo delle carbonaie si alza ininterrotto. E la terra sarda con le sue sofferte lotte civili e sociali e le dolorose ingiustizie subite fa da sfondo alla vita di Uras, uomo ricco di passioni e di una profonda interiorità, che riesce a conquistare, dopo un'esistenza durissima, la benevolenza e il rispetto di tutti.

La vita come inesorabile attesa del « giudizio » e la costante presenza dell'immagine della morte e dei morti costituiscono alcuni dei *Leitmotive* che percorrono e accreditano l'opera letteraria del giurista sardo SALVATORE SATTA (NUORO, 1902-Roma, 1975), uno dei non rari scrittori contemporanei "postumi" del nostro Novecento. La sua Nuoro rappresenta la realtà del mondo, la dimensione, il luogo e il giorno del giudizio: non a caso titolo del suo eccezionale romanzo epico e visionario, scritto negli ultimi quattro anni di vita ed edito in redazione definitiva nel 1979 (Milano, Adelphi; la precedente edizione era della Cedam di Padova, 1977). Aveva già pubblicato nel 1948 (sempre presso la Cedam, editrice di tutte le sue opere giuridiche)<sup>205</sup> il volumetto *De profundis*, una durissima quanto dissacrante analisi condotta sugli avvenimenti italiani seguiti al 25 luglio 1943, scritta in Friuli durante gli ultimi anni della guerra (ristampato da Adelphi nel 1980). Dedicatosi intensamente allo studio, alla professione e all'insegnamento universitario, il suo notevole dono era restato segreto, benché qualche risonanza avesse riscosso *La veranda*, un romanzo scritto fra il 1928 e il '30, dominato da tenebrose visioni, ambientato in un sanatorio dell'Italia settentrionale, che fu inviato manoscritto a un premio letterario e che piacque molto a Marino Moretti, ma non trovò un editore molto probabilmente per l'estraneità del gusto letterario del tempo al disperato senso di precarietà e morte che vi dominano. Molti anni dopo l'unico autografo esistente fu ritrovato tra le carte di un processo.<sup>206</sup> Ma è con ben altra maturità e assai più calibrata scelta stilistica che Satta scrive *Il giorno del giudizio*, un'opera dalla alta e dolorante umanità, nella quale lo scrittore cerca di approfondire il remoto legame tra l'uomo e la morte, tra la conservazione della memoria dei defunti e la loro definitiva liberazione, tra la resurrezione della carne e la ces-

205. Sulla sua attività di saggista negli anni dell'immediato dopoguerra vd. ora S. SATTA, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994. Sulla esemplare capacità evocativa di Satta si veda la Prefazione al suo *Commentario al codice di procedura civile*, I, *Disposizioni generali*, Milano, Vallardi, 1966, pp. IX-XIV.

206. Vd. S. SATTA, *La veranda*, Milano, Adelphi, 1981.

sazione della vita. La storia è ambientata in una Nuoro simbolica, notturna, mistica, cimiteriale, definita « un nido di corvi » (op. cit., p. 26), in cui nascono, vivono e muoiono intere generazioni di antiche famiglie nobiliari – e tra queste quella di don Sebastiano Sanna Carboni, protagonista del romanzo – ma sullo sfondo popolata anche da borghesi indaffarati e contadini miserabili. I luoghi vengono ricordati e rivisitati sul filo di una visione febbrile, che percorre tanche abbandonate, « le strette vie di San Pietro » (op. cit., p. 60) e cerca con gli occhi della gioventù case e palazzi lontani. Beffardo nei confronti di un presente in cui fatica, come tutti, a riconoscere la propria storia, Satta evoca dalle impenetrabili segrete della propria coscienza immagini e ritratti della memoria. Autobiograficamente il giurista apre il terzo capitolo del libro con questa eloquente espressione:

Scrivo queste pagine che nessuno leggerà, perché spero di avere tanta lucidità da distruggerle prima della mia morte, nella loggetta della casa che mi sono costruito nei lunghi anni della mia laboriosa esistenza [...];<sup>207</sup>

proposito che, per fortuna, non è stato attuato. L'intera opera è segnata da pause, di divagazioni, di momenti in cui lo scrittore avverte la difficoltà di continuare ad affrontare il difficile quanto doloroso compito ossia liberare i propri personaggi – Don Sebastiano, Donna Vincenza, Gonaria, Pedduzza, Giggia, Baliodda, Dirripezza e tutti gli altri – « dalla loro vita », in quanto la prima condizione di una buona morte è l'oblio (op. cit., pp. 291-92).

Su terreni culturali completamente diversi da quelli di Satta, ma su situazioni sociali e territoriali analoghe a quelle evocate da Jovine e Dessì, nasce e prende vigore la letteratura calabrese del secondo Novecento. La sua forte caratterizzazione regionale le conferisce una riconoscibile ed accertata specificità nel quadro della nostra civiltà letteraria.<sup>208</sup> LEONIDA REPACI (Palmi [Reggio Calabria], 1898-Roma, 1985), fondatore (1929) del premio Viareggio, fu scrittore, giornalista e narratore molto vicino agli interessi culturali e sociali della propria regione. Di formazione romantica e influenzato dal dannunzianesimo, esordì nella letteratura con il romanzo *L'ultimo circeo* (Milano, Edizioni di « Avanti! », 1923; nuova ed. rifatta, ivi, Alpes, 1928), cui seguì *La carne inquieta* (ivi, Ceschina, 1930), entrambi ambientati nella

207. SATTA, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, p. 42.

208. Per un quadro sommario della letteratura calabrese del Novecento vd. A. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, II, *Il Novecento*, Cosenza, Pellegrini, 1996<sup>2</sup>. Considerazioni critiche anche in P. CRUPI, *La letteratura nello stato d'assedio*, Ravenna, Longo, 1977.



società calabrese primonovecentesca. I temi affrontati sono quello erotico e quello della pazzia, che ritorneranno ancora in quasi tutti i romanzi successivi, e particolarmente in *Il deserto del sesso* (ivi, id., 1956; nuova red., ivi, Mondadori, 1959) e in *Il pazzo del casamento* (ivi, id., 1959). Attivissimo pubblicista e giornalista, scrittore prolifico come pochi altri, Rèpaci condusse per tutta la vita un'attività intensissima di critico teatrale, di cui sono testimonianza i tre volumi di *Ribalte a lumi spenti* (ivi, Ceschina, 1938-'48), di opinionista, di attivista politico e di promotore culturale, senza per questo cessare di scrivere e pubblicare un ragguardevole numero di romanzi e racconti, tra i quali primeggia, anche per mole, la monumentale *Storia dei fratelli Rupe*, una vastissima ricostruzione storico-letteraria della società calabrese e della storia italiana rievocata attraverso le vicende familiari dei dieci fratelli Rupe (Tristano, Cino, Lina, Orsa, Pietro, Nèoro, Gilda, Anita, Mariano e Leto). La stesura della prima parte del ciclo, che comprende *I fratelli Rupe*, *Potenza dei fratelli Rupe* e *Passione dei fratelli Rupe*, tutti pubblicati da Ceschina fra il 1932 e il '37, risale agli anni 1930-'36; vennero rivisti per l'edizione in volume unico del 1957 (Milano, Mondadori) e ristampati in edizione definitiva (ivi, id., 1969) come primo volume della saga, *Principio di secolo*, cui seguirono *Tra guerra e rivoluzione* (ivi, id., 1969), *Sotto la dittatura* (ivi, id., 1971) e *La terra può finire* (ivi, id., 1973). Le lotte contadine in Calabria, il terremoto di Messina, la spedizione in Libia, la grande guerra, l'avvento del Fascismo e la nascita della dittatura s'intersecano con episodi familiari, spesso riconoscibilmente autobiografici, che s'innestano sulla linea diegetica primaria, quella che narra la riconquista della grande proprietà di Calimera, sottratta al capofamiglia Antonio Rupe con cavilli giudiziari. Benché a tratti incontenibile e prolisso e troppo marcato da una forte componente egotistica, anche se inquinato da scoperti populismi, il ciclo dei Rupe è al di là d'ogni imputabile difetto un'opera sincera e appassionatamente personale, comunque apprezzabile per mole di documentazione, solidità d'impianto e nobiltà d'intenti nel voler presentare sotto forma di *factio* sette decenni di storia italiana e il tormentato e convulso travaglio della società novecentesca, che risultano ridisegnati con grande passionalità ideologica e avvincente entusiasmo narrativo. Rèpaci non abbandona mai la propria nitida e profondamente avvertita identità regionale, attestata d'altra parte dai numerosi interventi giornalistici e dai moltissimi racconti dedicati alla Calabria, da *All'insegna del gabbamondo* (Milano, Codara, 1928) a *Racconti della mia Calabria* (Torino, Buratti, 1931) a *Calabria grande e amara* (Milano, Nuova

Accademia, 1964) a *Il Sud su un binario morto* (Cosenza, Pellegrini, 1964), dove sono raccolti i suoi interventi d'impegno sociale e le sue battaglie meridionalistiche più significative. Nei due volumi *Un filo che si svolge in trent'anni* e *La tenda rossa* (Milano, Ceschina, 1954) lo scrittore raccolse tutti i suoi racconti del periodo della giovinezza; e riuscì ancora a stupire con uno dei suoi libri migliori,<sup>209</sup> il singolare romanzo *Il caso Amari*, sorta di funerale delle vecchie e apparentemente inattaccabili certezze dell'uomo, celebrato con tinteggiature di rassegnata ironia.

Nella Calabria degli anni Trenta venne iniziando l'attività letteraria anche FORTUNATO SEMINARA (Maròpati [Reggio Calabria], 1903-Grosseto, 1984), uno dei più interessanti e discussi scrittori calabresi del Novecento. Dopo la laurea in legge conseguita all'Università di Napoli (1927), Seminara venne maturando un sempre più rigoroso antifascismo che lo portò ad entrare in contatto con vari esuli politici all'estero. Tra il 1934 e il '38 collaborò a vari giornali e periodici romani, senza però riuscire a tessere rapporti organici con la società letteraria capitolina. Scrisse novelle sul mondo degli umili e derelitti della propria terra, pubblicandole via via su diverse testate, fra cui « Il Meridiano di Roma », « Oggi », « Omnibus », e raccogliendole poi in parte nel volume *Il mio paese del Sud* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1957). Nel '34 avviò la stesura del romanzo *Le baracche*, opera cui dedicò vari anni di lavoro, pubblicata infine nel 1942 nella collana « Il sofà delle Muse » diretta da Longanesi presso Rizzoli.<sup>210</sup> Lettore di Pratesi e Deledda, Seminara condivide i motivi del neorealismo, ma senza assorbirne fino in fondo le istanze di innovazione linguistica e stilistica, rimanendo sostanzialmente fedele all'ambito del realismo meridionale otto-novecentesco, e fra l'altro anche « della concezione fatalistica che domina la narrativa verghiana e in parte anche di un certo "colore locale" deleddiano, che se evita le punte più nettamente folcloristiche, non rinuncia invece alla forte caratterizzazione psicologica, al gusto di un verismo melodrammatico che inquina talora anche pagine più mature ».<sup>211</sup> E se lo scrittore riuscì comunque a sprovincializzarsi frequentando intensamente la grande letteratura europea, per aver scelto di restare a vivere nel paese natale pagò inevitabilmente un pesante tributo in termini d'isolamento culturale e umano.

209. Cfr. PIROMALLI, *La letteratura calabrese*, cit., pp. 282-84, a p. 284. Sull'opera di Rèpaci vd. comunque A. ALTOMONTE, *Rèpaci*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

210. F. SEMINARA, *Le baracche*, nuovo testo a cura di A. PIROMALLI, con un saggio antropologico di L. LOMBARDI SATRIANI, Roma-Reggio Calabria, Gangemi, 1990, p. 206.

211. Cfr. E. RAGNI, *F. Seminara*, in *LIC*, vol. II 1980, pp. 641-46, a p. 642.

In *Le baracche* l'autore racconta la storia di un villaggio calabrese costruito dopo il terremoto del 1908 e dominato da sopraffazione, egoismi e crudeltà, dove personaggi sgradevoli e violenti come Minuccio Caporale spadroneggiano su una realtà chiusa nell'immobilismo, nella miseria, nella prostituzione. In questo universo di disperazione non è concesso nessuno spazio alla speranza, e l'attesa di una catastrofe, di una terribile conclusione della storia aleggia fin dalle prime pagine, piombando improvvisa ma non inaspettata: il precario e degradato groviglio di false case e di inumanità viene infatti distrutto dopo che i suoi abitanti erano stati falciati da una epidemia di spagnola.

Il crudo realismo pessimistico si stempera nella ricerca di un approfondimento sociale e psicologico nei due romanzi *La masseria* (Milano, Garzanti, 1952) e *Il vento nell'oliveto* (Torino, Einaudi, 1952), uno dei più persuasivi libri di Seminara per l'equilibrio raggiunto tra scelta linguistica e rappresentazione della civiltà contadina della Piana. In *La masseria* i contadini finalmente conquistano una coscienza sociale; e la riaffermazione della propria dimensione umana contro l'immobilismo secolare del mondo rurale esprime il consapevole riscatto contadino di contro al perenne "ciclo dei vinti". Nel '54 proprio Vittorini, nei risvolti di copertina del nuovo romanzo di Seminara *Disgrazia in casa Amato* (« I Gettoni », num. 28), scriveva: « Calabrese residente in Calabria, uomo ormai maturo, egli deve avere i cassetti pieni di manoscritti. [...] Ma Seminara lavora al margine del verismo paesano, e segna i suoi risultati migliori quando la sua ispirazione d'uomo moderno riesce ad imporsi sulla vecchia materia caduca ». In *Disgrazia in casa Amato* la vendetta prevale sulla ragione e sugli sforzi di alcuni personaggi – emblematico il comportamento del giovane Fausto – che intendono evadere da una realtà torbida, intrisa di dolore, inquinata da rancori e superstizioni. In *Donne di Napoli* (Milano, Garzanti, 1953), *La fidanzata impiccata* (Venezia, Sodalizio del Libro, 1956) e *Il diario di Laura* (Torino, Einaudi, 1963) Seminara racconta la vita di donne meridionali imprigionate nelle arcaiche regole di una società refrattaria ai benèfici effetti della cultura e della modernità. La figura di Laura è certamente fra le più interessanti e originali dell'intera narrativa di Seminara. Egli ha lasciato inedito un romanzo intitolato *L'Arca*, giudicato molto favorevolmente da Calvino, suo amico di antica data.<sup>212</sup>

212. I. CALVINO, *Ricordo di F. Seminara* (1984), in *Id.*, *Saggi*, cit., pp. 1250-52; vd. inoltre T. IERMANO, *Momenti della narrativa neorealistica di F. Seminara*, in « Ricontri », a. IX 1987, pp. 41-64.

Un posto di rilievo fra gli scrittori calabresi del dopoguerra spetta anche a MARIO LA CAVA (Bovalino [Reggio Calabria], 1908-ivi, 1988), che, come Seminara, scelse di rimanere a vivere nella regione d'origine; ma nel suo caso il volontario isolamento non pregiudicò una intensa attività letteraria dal respiro europeo: lettore di Proust e Joyce, i suoi parametri culturali si accampano subito fuori dalla « provincia ». Cresciuto in una famiglia di solida tradizione culturale – la madre, MARIANNA PROCOPIO (1885-1970) dimostrò in *Diario e altri scritti* (Padova, Rebellato, 1962) di possedere non comuni doti di scrittrice – negli anni Venti conobbe Ernesto Buonaiuti e scoprì, come tanti altri giovani intellettuali, la narrativa di Tozzi; ma restò profondamente colpito dalla lettura del romanzo *I conquistatori* (Roma, Libreria Politica Editrice, 1925) del conterraneo FRANCESCO PERRI (Careri [Reggio Calabria], 1885-Pavia, 1974), suo lontano parente, antifascista, autore di romanzi di dolorante denuncia delle disagiate condizioni del Meridione, come appunto *I conquistatori*, del più solido *Emigranti* (Milano, Treves, 1928), storia di una famiglia e di un paese di Calabria sullo sfondo della lotta per la terra e del dramma dell'espatrio forzato, e di un mordace ritratto della borghesia milanese alla vigilia del secondo conflitto mondiale, *L'amante di zia Amalietta* (ivi, Ceschina, 1958). La Cava iniziò presto a collaborare a vari quotidiani e periodici, fra i quali « L'Italiano », sul quale apparvero fra l'altro alcune prose brevi e immediate che già annunciavano toni ed estri di *Caratteri*, l'opera singolare che, uscita appena due mesi prima dello scoppio della guerra (Firenze, Le Monnier, 1939), fu riproposta, con la reintegrazione di frasi eliminate nella prima edizione dalla censura e molte varianti, da Vittorini nei « Gettoni » (Torino, Einaudi, 1953). In 335 ritratti o *moralità*, lo scrittore riproduce, in una dimensione unitaria, una segmentata realtà di provincia. La struttura del libro si regge su una varietà di forme espressive che non alterano la sintassi narrativa: epigrammi e apoftegmi si alternano a ritratti e racconti più ampi e ariosi. La lingua è ricca di riferimenti e suoni provenienti dal parlato della Locride anche se l'impianto sintattico resta in perfetta coerenza col razionalismo illuministico peculiare dello scrittore (ma anche, si direbbe, della quasi totalità degli autori meridionali). I richiami ai modelli classici e a La Bruyère sono numerosi, ma nei *Caratteri* si possono individuare essenzialmente, accanto a un solido fondo di eticità, il gusto dell'ironia, i ricercati paradossi, l'uso del grottesco, una beffarda e intelligente interpretazione dei costumi della piccola borghesia italiana negli anni del fascismo, quando la vita in provincia costituiva una sorta di doloro-

so riflesso del conformismo e delle mediocri vanità imperanti nell'intero Paese:

Erano tristi tempi, tempi difficili; non ci si crede. Un cane s'avventa contro l'automobile su cui noi ci trovavamo, ed abbaia. – I cani possono ancora abbaiare! – ebbe a dire lo zio medico, solo e pensoso.<sup>213</sup>

Nell'immediato dopoguerra La Cava pubblicò numerosi articoli giornalistici incentrati su questioni sociali e politiche relative alla sua regione, poi raccolti in *I misteri di Calabria* (Reggio Calabria, Editrice Meridionale, 1952). Negli anni Cinquanta strinse un'intensa e fruttifera amicizia con Sciascia, che gli offrì l'opportunità di pubblicare i poetici *Colloqui con Antonuzza* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1954). Il legame si rafforzerà negli anni – definendosi soprattutto dopo la pubblicazione di *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), un testo che influenzerà notevolmente il prosieguo dell'attività letteraria di La Cava – portando i due scrittori a convergere su una comune diagnosi, illuministica nelle analisi e pessimistica nelle speranze, della situazione sociopolitica ed economica della società meridionale.

Fra gli ultimi « Gettoni » apparve in unico volume con *Caratteri* il singolare *Le memorie del vecchio maresciallo* (Torino, Einaudi, 1958; con l'aggiunta di *Colloqui con Antonuzza*), originale opera narrativa costruita tra invenzione e realtà sui racconti personali di un ex maresciallo dei carabinieri di 96 anni che viveva nello stesso paese dello scrittore. Dai racconti del maresciallo viene fuori un quadro della realtà calabrese tra Otto e Novecento, un profilo della vita che si svolgeva nei paesi della Piana e dell'Aspromonte: preti, borghesi, nuovi industriali, antichi nobili, tutti ritornano nel lucido racconto del vecchio, e non mancano i ritratti di alcuni personaggi illustri, come Crispi (pp. 175-76) o la Serao (pp. 241-42), che La Cava delinea rispolverando il felice pentagramma di *Caratteri*. Della vasta produzione di La Cava, in cui figurano racconti, libri di viaggio, opere teatrali, occorre ancora ricordare almeno i romanzi *Mimì Cafiero* (Firenze, Parenti, 1959), *Vita di Stefano* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1962), *Una storia d'amore* (Torino, Einaudi, 1973) e *I fatti di Casignana* (ivi, id., 1974): un ritorno, quest'ultimo romanzo, al grande impegno civile e sociale, ricostruzione documentata ed equilibratamente partecipe delle lotte contadine in Calabria.

Ancora nella provincia reggina è nato SAVERIO STRATI (S. Agata del Bian-

213. M. LA CAVA, *Caratteri*, Torino, Einaudi, 1980, p. 38.

co [Reggio Calabria], 1924), il più giovane di una prolifica generazione di scrittori calabresi. Dopo una gioventù difficile, studiò Lettere all'università di Messina ed ebbe come insegnante anche Debenedetti. Esordì come narratore con i racconti di *La Marchesina* (Milano, Mondadori, 1956), opera d'impianto realistico non priva di un tono fiabesco, in cui l'autore affronta la rappresentazione delle impossibili condizioni di vita delle classi subalterne nei paesi dell'Aspromonte, i pregiudizi ideologici all'indomani del '48, la voracità della nuova borghesia, le difficoltà d'inserimento dei giovani contadini nella città, il sogno – al centro delle aspirazioni di due ragazzi, *Tibi e Tàscia* (ivi, id., 1959) – di conquistare la città, la disgraziata condizione della scuola dei ragazzi poveri. I giovani di Strati vogliono migliorarsi, uscire dall'ignoranza e dalla povertà attraverso lo studio e l'onestà, difendendo i propri valori. È quanto già ferve nel suo primo romanzo, *La Teda* (ivi, id., 1957), un libro di crudo naturalismo ambientato in un paese remoto dell'Aspromonte, Terrarossa, in cui imperano violenza e disperazione; ma sono temi che, drammaticamente inerenti a una sofferta realtà regionale, restano costanti in tutta la produzione narrativa di Strati, critico nei confronti di un Mezzogiorno che, pur trasformandosi, mantiene integre le vecchie, inibenti ideologie, che solo un'intensa e consapevole conoscenza razionalizzata delle problematiche più pressanti potranno attenuare il loro impatto sulla società calabrese, impedendo ad esempio ai giovani di restare prigionieri della tradizione, causa primaria dell'arretratezza e della disuguaglianza sociale. *Il nodo* (1965), *Gente in viaggio* (1966), *Il codardo* (1970), *Noi lazzaroni* (1972), che è forse il miglior libro di Strati sia sul piano stilistico che su quello ideologico, e *È il nostro turno* (1975), tutti editi da Mondadori, affrontano temi decisivi della storia meridionale quali l'emigrazione, la fine della civiltà contadina e lo strumentale quanto spietato sviluppo della società consumistica. La lotta contro il destino e il tenace impegno per impossessarsi della propria vita di fronte all'impassibile fluire della storia sono alcune delle motivazioni che ritornano costantemente nei numerosi libri successivi, fra i quali *Il diavolaro* (1980), *La conca degli aranci* (1986), *L'uomo in fondo al pozzo* (1989); dove si può constatare come sul piano linguistico Strati realizzi un timbro dialettale sempre meno letterario, a tutto vantaggio di una notevole rispondenza realistica e di un'apprezzabile originalità: particolarmente significativa in questa direzione appare la composita tecnica stilistica che caratterizza *Il selvaggio di Santa Venere* (ivi, id., 1977).<sup>214</sup>

214. Vd. R. ESPOSITO, *Strati*, Firenze, La Nuova Italia, 1982.

Passione storica, nostalgia e memoria del tempo perduto, polemica e accesa critica dell'epopea risorgimentale, gusto del fiabesco e del romanzesco costituiscono i motivi portanti dell'opera narrativa e saggistica di CARLO ALIANELLO (Roma, 1901-ivi, 1981), la cui produzione conserva tuttavia una chiara identità regionale. Nel 1943 pubblicò il suo primo romanzo, *L'alfiere* (Torino, Einaudi), cui seguirono *Il mago deluso* (Milano, Mondadori, 1947) e *Soldati del re* (ivi, id., 1952). In *L'alfiere* lo scrittore, che ha origini lucane, ricostruisce l'impresa dei Mille attraverso la storia militare e sentimentale del giovane tenente Pino Lancia del corpo borbonico dei Cacciatori, le cui vicende personali s'intrecciano con i convulsi fatti politici e le sanguinose battaglie che portarono alla caduta del Regno delle Due Sicilie, nell'estate del 1860. La vicenda si conclude in una casamatta di Gaeta, fra morti e rovine, nel rifiuto ostinato di accettare l'evidenza della sconfitta. Motivo dominante di questo e degli altri volumi di Alianello è una dura e articolata condanna per le modalità con cui fu realizzata l'unificazione nazionale, ribadita – ma con mano non altrettanto felice – nei tre racconti lunghi di *Soldati del re* (*È stata Violante*, *Olimpia alle barricate*, *La matricola di Rocco Sminuzzo*), ambientati nella Napoli sconvolta dalla rivoluzione del '48 e innestati sulle figure di una ballerina, di un ufficiale dei lancieri, di un'attrice drammatica, di uno studente e di un povero cafone: tutti vivranno la loro piccola epopea sullo sfondo di grandi avvenimenti storici. Le pagine più convincenti del libro sono quelle, di tono surreale, in cui il giovane fuciliere Sminuzzo viene sottoposto, morente, a un processo ultraterreno. L'opera che consacrerà la notorietà di Alianello è però il romanzo *L'eredità della priora* (Milano, Feltrinelli, 1963), un vasto e complesso affresco storico in cui è rievocata la Lucania degli anni immediatamente successivi all'unificazione, in cui esplose più virulento il fenomeno del grande brigantaggio. Sull'intelaiatura di una seria e appassionata ricerca storica, l'autore innesta una spiccata carica emotiva e sentimentale, che riveste le vicende di un funzionale e gradevole alone epico e visionario, per cui la trama acquista un accattivante ritmo e le strutture linguistiche propongono un continuo innesto di lingua parlata e di dialetto che opportunamente alleggerisce e colora fatti e personaggi. Storia e invenzione si combinano in un impasto soffice, vivace, senza che mai l'uso delle fonti archivistiche e documentarie prevalga sull'andamento narrativo o l'assunto polemico assuma toni di fastidioso «senno del poi» e in un'inutile esaltazione del passato. La personalità della aristocratica madre priora appare ben definita nell'ampio contesto della storia e la sua eredi-

tà resta metafora di tutto il romanzo. I paesaggi rupestri della Lucania sono descritti con una padronanza derivata dalla conoscenza diretta dei luoghi, dei paesi e della stessa città di Potenza, di cui l'autore conosce ogni palazzo e ogni vicolo. I riti magici della favolosa e mitica terra lucana, le diavolesse della foresta, la civiltà dei cafoni, le idealità dei briganti contribuiscono a conferire grande forza evocativa a moltissime pagine del romanzo, attestando ancora una volta la forza e la convinzione con cui Alianello ha perseverato nel condurre la propria ricerca di un tempo non soltanto «perduto», ma soprattutto mistificato dalla storiografia ufficiale: un tempo in cui la neve «sbarrava tutte le vie, nascondeva le tracce dei tratturi, e Potenza restava sola, chiusa dal mondo, nella sua cinta, alta sopra il monte»,<sup>215</sup> ma che pure possedeva una secolare dignità, grande cultura, radicato senso di patria e d'onore: qualità che forse il gran vento risorgimentale ha in parte trascinate via, come sembra di dover dedurre dal ritratto della Nuova Italia di fine secolo XIX disegnato, ancora con perizia di gran narratore e con apprezzabile equilibrio, in *L'inghippo* (ivi, Rusconi, 1973). Di tono eccessivamente polemico e filoborbonico sono invece le pagine che formano il saggio *La conquista del Sud. Il Risorgimento nell'Italia meridionale* (ivi, id., 1972).

15. LA LETTERATURA A NAPOLI TRA REALISMO E INVENZIONE. GIUSEPPE MARROTTA, LUIGI INCORONATO, DOMENICO REA, LUIGI COMPAGNONE. MICHELE PRISCO, RAFFAELE LA CAPRIA, MARIO POMILIO. ANDREA GIOVENE

La crisi del regime fascista e gli avvenimenti politici degli anni 1943-'45 favorirono la maturazione di una generazione di giovani scrittori che a Napoli conquistarono subito una definita personalità letteraria. In una realtà magmatica, in cui le ferite della guerra avevano aggravato in misura esponenziale una secolare crisi sociale, la letteratura diveniva uno straordinario laboratorio di sperimentazione linguistica e di problematico confronto con la rappresentazione realistica del presente. Le riviste letterarie e politiche contribuivano in maniera determinante ad aprire un dialogo tra i giovani e gli orientamenti della cultura post-bellica. Tanti avevano seguito negli anni della formazione gli insegnamenti etico-civili di Benedetto Croce, ma non avevano trascurato la poesia di Montale, la grande narrativa europea (Joyce e Proust), la nuova cultura letteraria e cinematografica americana. Le im-

215. C. ALIANELLO, *L'eredità della priora*, Milano, Feltrinelli, 1979<sup>2</sup>, p. 96.

mani distruzioni della guerra e l'attivismo ideologico del Partito Comunista indussero i più promettenti scrittori napoletani ad adottare il parametro esclusivo della nuova realtà, operando parallelamente una riduzione del linguaggio realistico, tipico del neorealismo meno accorto, in direzione di espressività meno idiomatically localizzate e maggiormente disponibili a supportare contesti emblematici. Al di là dunque del quadro fra onirico e surreale presentato da Anna Maria Ortese (vd. sopra, par. 12) nel suo ammirevole *Il mare non bagna Napoli* (1953),<sup>216</sup> i nuovi narratori napoletani cercavano con ogni mezzo di uscire dalla difficile e pesante tradizione per avviare una decisa innovazione delle strutture linguistiche e narrative. Avvolta dai miti di un passato non ancora remoto, Napoli restava il centro di una continua quanto contraddittoria elaborazione: la nuova stagione letteraria si apriva all'insegna di una rottura, conservando tuttavia intatti non pochi elementi ascrivibili al concetto di « continuità » con una radicata civiltà letteraria. Pur appartenendo a un periodo in cui i parametri offerti dal contesto erano unici, i giovani scrittori tendevano a differenziarsi fra loro anche in maniera significativa: « E pur essendo indiscutibilmente dei nuovi scrittori, facevano rivivere antichi modi di guardare la realtà *Napoli* prima ancora che più o meno consapevoli modelli ». <sup>217</sup> Nella sua sete di novità e nelle irrequietezze che l'agitavano, la narrativa continuava a trovare impulsi ed energie riconducibili ai filoni "classici" della cultura napoletana: l'espressionismo e l'artificiosità del barocco, il compatto naturalismo realistico borghese tardo ottocentesco, l'enciclopedismo popolare di Mastriani, il gusto dissacrante e bizzarro dello sperimentalismo imbricianiano, il lirismo fantasioso e colorito di Di Giacomo. Le nuove proposte narrative si espandono comunque su un piano di lettura in cui la trasfigurazione dei modelli della napoletanità si colloca in posizione dialettica con una cultura immune dai cascami della tradizione; il narratore abdica al secolare ruolo di periegeta del colore per immedesimarsi e immergersi nella realtà effettuale.

Uno scrittore di grande talento che continua invece ad approfondire un proprio coerente linguaggio narrativo fu GIUSEPPE MAROTTA (Napoli,

<sup>216</sup>. Cfr. A.M. ORTESE, *Il « mare » come spaesamento*, in EAD., *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 9-11. Vd. inoltre la bibliogr. in A. MOZZILLO, *I ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1995, pp. 87-89.

<sup>217</sup>. Cfr. A. PALERMO, *La vita letteraria*, in ID., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995, pp. 1-22, a p. 17.

1902-ivi, 1963), autore di notevole successo presso il pubblico ma scarsamente apprezzato dalla critica. Una forte vena umoristica e un fondo ironico-melanconico caratterizzano la sua produzione fin dal primo romanzo, *Tutte a me* (Milano, Ceschina, 1932), opera autobiografica improntata a un personale tono umoristico e a una disinvolta freschezza inventiva. Su questa linea si pongono anche i successivi *Divorziamo, per piacere* (ivi, id., 1934), *Questa volta mi sposo* (ivi, id., 1940), *Mezzo miliardo* (ivi, Garzanti, 1940; rist. ivi, Bietti, 1970) e la favola *La scure d'argento* (ivi, Ceschina, 1941). Nelle due raccolte di novelle *Il leone sgombra* (ivi, Tipogr. Sagdos, 1944) e *Nulla di serio* (ivi, Elmo, 1946) la trasfigurazione umoristica e una sempre più sorvegliata attenzione alla scrittura avvicinano Marotta a una forma espressiva che trova la piena maturità nel gustoso polittico di *L'oro di Napoli* (ivi, Bompiani, 1947), estroversa descrizione di una napoletanità grottesca, colorata, ma intimamente pervasa da una sofferta umanità, che sgorga dai ricordi di un'infanzia dolorosa e remota, dalle immagini di volti e linguaggi familiari, da situazioni e personaggi della memoria cui lo scrittore assegna una precisa, insostituibile collocazione narrativa. L'esatta toponomastica della città – i Quartieri, l'antico Rione Sanità, Materdei, l'elegante via dei Mille, Mergellina, il labirinto degli interminabili vicoli del centro – costituisce fondo di realtà che, pur continuamente trasfigurato, resta sotteso al congegno narrativo. I racconti non diventano mai frammento, capitoletto occasionale, ma offrono al lettore un insieme d'impressioni che vanno a comporre l'affresco insieme variegato e compatto di un popolo e di una città che nella fisionomia irripetibile riescono comunque a stimolare connotazioni di significato assoluto.

I ventitré capitoli che formano *San Gennaro non dice mai no* (Milano, Longanesi, 1947) si pongono in quasi dichiarata contrapposizione con il dibattito sul realismo apertosi negli anni dell'immediato dopoguerra: sembrò che Marotta intendesse ignorare volutamente le ripetute sollecitazioni all'impegno politico rivolte agli intellettuali, in particolare agli scrittori, dall'ala progressista, e questo nonostante il clamore suscitato dall'accesa polemica scoppiata nel '46 tra Vittorini e Alicata su doveri e funzione dell'intellettuale di partito, e nonostante la sua musa s'ispirasse alla difficile vita di umili e oppressi. Scrittore ironico e sottile, Marotta continuava invece a proporre quadretti di genere, e la critica continuava a classificarlo fra i bozzettisti in ritardo, fra gli intrattenitori dal fiato corto, non eccedente la misura del piacevole, disimpegnato elzeviro. Certamente lo scrittore guarda a modelli



che è facile rintracciare nella ricca stagione letteraria, pittorica e teatrale del tardo Ottocento e dei primi decenni del Novecento: Bracco, Di Giacomo, Viviani, Ferdinando Russo; ma è indubbio che li rinnova con l'invenzione fantastica, il sotteso gusto del paradossale e una scrittura sapientemente giocata fra pirotecniche reinvenzioni lessicali, basate per lo più sulla felice elasticità del dialetto, accese e vitalizzate da una straordinaria facoltà associativa, che forma corpose quanto sorprendenti metafore.<sup>218</sup> Letteratura come *divertissement*, certo, ma non del tutto disimpegnata né discendente al consolatorio, dal momento che, pur sorridendo e facendo sorridere, rappresenta una realtà sociale aberrata e dolorante, ricca di calore umano e di una rara disposizione evangelica verso la vita. Su un piano decisamente più ludico, ma con chiaro intento di sottile e arguta giosità culturale, si colloca *Gli alunni del sole* (Milano, Bompiani, 1952), bizzarra rivisitazione della mitologia fatta con lo spirito impertinente di un popolano napoletano in cui Marotta intreccia le risse e le furberie degli dei con le vicende e i guai terra terra di don Alfredo Tescione, di don Antonio Pagliarulo e di don Rosario Nèpeta, alcuni degli « allievi » di Sòrice, figli del magico sole di Napoli.<sup>219</sup> Se questo è il libro che permette di cogliere con la massima facilità la cifra originale e il grado di perizia letteraria dello scrittore, altri volumi confermano in modo più sottile la sua naturale disposizione a un'attenta osservazione della realtà e a una visione che mescola umorismo e malinconia in un coraggioso ed efficace amalgama, particolarmente felice dove al forte « colore » napoletano, che talora si rivela anche un po' ripetitivo, si sostituiscono i toni più diafani del Nord Italia – dove Marotta si era trasferito fin dal 1925 –, come in *A Milano non fa freddo* (Milano, Bompiani, 1949), *Mal di galleria* (ivi, id., 1958); *Le milanesi* (ivi, id., 1962); o soprattutto quando la materia affronta più direttamente i grandi interrogativi, come la morte (*Salute a noi*, ivi, id., 1955) o la storia (*Gli alunni del tempo*, ivi, id., 1960), o dove maggiormente premono la confessione autobiografica e le memorie personali, come in *Le madri* (ivi, id., 1952) e *Coraggio, guardiamo* (ivi, id., 1953); o anche quando interviene a sollecitare estro e fantasia un elemento mercuriale come il cinema: e nascono allora le straordinarie recensioni-racconto di

218. Vd. P.P. PASOLINI, *Sette punti per una polemica: un elenco per Marotta*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, con un saggio di C. SEGRE, Milano, Mondadori, 1999, pp. 2285-89.

219. ID., *Gli alunni del sole e dieci racconti*, Milano, Rizzoli, 1990. Notevole tra i racconti *Nell'orologio di Sant'Eligio* (ivi, pp. 174-79).

*Questo buffo cinema* (1956), *Marotta-Ciak* (1958), *Visti e perduti* (1960), *Facce di spari* (1963), *Di riffe o di raffe* (1965).<sup>220</sup>

Su piani estremamente lontani si svolse invece la breve attività letteraria di LUIGI INCORONATO (Montréal [Canada], 1920-Napoli, 1967) un intellettuale di origini molisane che, dopo aver creduto per vari anni di riuscire ad informare i propri libri ai principi informativi del neorealismo, e in particolare all'impegno politico, di fronte alla presunta incapacità di realizzare il proposito ricorse alla tragica soluzione del suicidio. Dotato di forti motivazioni etico-morali, lo scrittore s'inserì immediatamente nel gruppo dei giovani intellettuali meridionali di formazione illuministico-marxista che nell'immediato dopoguerra aspirava a correggere, mediante un generoso impegno, la difficile realtà socio-culturale e politica del Sud. La sedimentazione del disagio generazionale s'intreccia nella coscienza di Incoronato con la sopravvenuta consapevolezza di non poter assegnare all'intellettuale un ruolo di rinnovamento, un'autentica facoltà di intervento. Nel 1950 pubblica presso Mondadori il suo primo romanzo, *Scala a San Potito*, in cui serpeggia il senso di smarrimento di una generazione che aveva vissuto le istanze di impegno civile della Resistenza; il successivo *Morunni* (Milano, Mondadori, 1952), un gruppo di racconti, offre un'efficace ricostruzione di personaggi e avvenimenti nella quotidianità di un paese del Molise; mentre *Il governatore* (ivi, id., 1960), probabilmente la migliore prova di Incoronato, convincente sul piano narrativo per le efficaci descrizioni di ambienti e per una significativa galleria di ritratti,<sup>221</sup> è un episodio di storia sociale e politica ambientato in un paese dell'Italia meridionale nel 1943 durante l'occupazione americana; e *Compriamo bambini* (ivi, Sugar, 1963) racconta la tragica, amara storia di un Sud che non riesce a cambiare. Nel 1960-'61 Incoronato fu tra i fondatori e i più attivi collaboratori della rivista letteraria napoletana « Le ragioni narrative », sulle cui pagine affrontò fra l'altro, prendendo spunto da una lettura di *La noia* di Moravia,<sup>222</sup> il tema dell'inopinata ricom-

220. Una significativa silloge delle recensioni cinematografiche di Marotta è *Al cinema non fa freddo*, a cura di G. AMELIO, *Postfazione* di G. FOFI, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1997. Su Marotta vd. anche, qui avanti, cap. xv par. 6.

221. L. INCORONATO, *Il governatore*, Milano, Mondadori, 1960, p. 93. Particolarmente felice è nel romanzo la figura del colonnello americano Sten, così come trovano una propria consistenza altri personaggi, fra cui l'emblematica figura del conte Pantaleone, discendente da una famiglia molto cara ai Borboni, che « aveva proprio l'aria di un viceré » (p. 93).

222. L. INCORONATO, *I pericoli dell'alessandrismo*, in « Le ragioni narrative », a. II feb.-mar. 1961, num. 7 pp. 3-II, a p. 5.

parsa di uno strisciante alessandrino nelle opere di scrittori sempre più « disimpegnati » sul piano ideologico. Il romanzo postumo *Le pareti bianche* (ivi, Mondadori, 1968), nel quale la reale contingenza della clinica si amplia suggestivamente a significati emblematici, testimonia la grande, sincera sofferenza esistenziale e la disillusione in ambito politico che determineranno l'estrema decisione dell'autore: « Questa stanza ha le pareti bianche. Ne ricordo un'altra, di casa mia, con eguali pareti. Ma almeno, chiuso qui, come sono, non sarò là dove si commette violenza e si odia ». <sup>223</sup>

Amico di Incoronato, ma di formazione culturale notevolmente diversa, DOMENICO REA (Nocera Inferiore [Salerno], 1921-Napoli, 1994) è scrittore dotato di originalissime doti inventive ed espressive, oltre che di solide e intense letture: per sua stessa ammissione, la novella boccacciana di Andreuccio da Perugia fu per lui « illuminante e definitiva di tutto il discorso su Napoli, dei suoi misteri e dei suoi trabocchetti », aggiungendo però che a Boccaccio andavano accostati anche gli altri novellieri del Trecento e quelli dell'aulica tradizione dialettale napoletana risalente al Basile. <sup>224</sup> Conquistato dai temi del neorealismo, li approfondì con sempre maggiore autonomia, conducendo parallelamente un'indagine linguistica ed espressiva che lo portò a orientarsi verso narrazioni realistiche continuamente trasfigurate da una scrittura densa di richiami alle strutture della letteratura dialettale e tendente al tono fiabesco e fantastico.

Rea iniziò a scrivere racconti durante i primi anni Quaranta ed ebbe tra i suoi primi lettori Francesco Flora. Nel '47 Mondadori pubblicò il suo primo libro, *Spaccanapoli*, salutato dalla critica più avanzata come opera prima di particolare interesse. Gli otto racconti che formano il volume – vi spicca *La figlia di Casimiro Clarus* – mettono infatti in buon rilievo lo sforzo espressivo e creativo del giovane scrittore, troppo affrettatamente etichettato come neorealista: Rea è invero lontano dai toni pittoreschi e abusati della “napoletanità” tradizionale, tendendo piuttosto a esaltare le manifestazioni estreme della città, le sue misteriose contraddizioni, le sue illimitate follie; e anche stile e lingua misurano dopotutto parsimoniosamente le intrusioni dialettali, privilegiando piuttosto i colorismi espressionistici del parlato na-

223. ID., *Le pareti bianche*, Milano, Mondadori, 1968, p. 76.

224. D. REA, *Molto dialetto e molta lingua*, in A.A.V.V., *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*, a cura di G. TORTORA, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1994, pp. 131-34, a p. 132. Necessario è il rinvio a D. REA, *Le due Napoli* [Milano, Mondadori, 1950], in ID., *Gesù fate luce*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 199-209.

poletano, le vivezze dei dialoghi, la forza delle metafore, nel tentativo, spessissimo riuscito, di rendere sulla pagina l'aggressività, il naturale *sense of humour*, la carica di vitalità e candore, di purezza e semplicità tipici del personaggio partenopeo. L'autore non si concede indulgenze sentimentali e la realtà viene costantemente deformata nelle sue stesse contraddizioni. Una certa prossimità a sensibilità e gusto barocchi si riscontra nell'unico testo teatrale di Rea, *Le formicole rosse* (Milano, Mondadori, 1948), opera sperimentale i cui sette personaggi vengono dominati dalla presenza del fato, entità del tutto estranea ai temi e alle preoccupazioni ideologiche del momento storico. Nei racconti che compongono la raccolta *Gesù fate luce* (ivi, id., 1950) i dialettismi si attenuano in una scrittura orientata verso una sempre più marcata italianizzazione; e in gran parte dei dodici testi assume fisionomia propria anche una geografia esistenziale del narratore, che elegge Nofi, il paese dell'infanzia e della fantasia, a inesauribile granaio di visionarie invenzioni e di estrosa creatività. Sulle rive del Sarno, nella rigogliosa pianura nocerina-sarnese, Rea ambienta infatti storie e situazioni di un mondo quasi picaresco, abitato da personaggi senza tempo – mendicanti, ostesse, suore, giovani fannulloni, contrabbandieri, contadini – tutti in perenne e indomabile lotta per la sopravvivenza. <sup>225</sup> Un continuo rovello linguistico, teso alla normalizzazione delle prime concitate scelte, e una nitida e distesa analisi dei grovigli esistenziali emergono nei due racconti lunghi *Ritratto di maggio* (ivi, id., 1953) e *Quel che vide Cummedò* (ivi, id., 1955), tenera storia di un adolescente del sottoproletariato campano, tanto povero da desiderare una camicia. La vita scolastica dei « ragazzi dell'orto » e la successiva quanto predestinata emarginazione sociale sono al centro di una esasperata verifica della realtà, coerente e immutabile nei condizionamenti familiari e storici; la miscela di incosciente allegria e di implacabile dolore scandisce i percorsi umani di esistenze votate all'anonimato. Gran parte di questa produzione narrativa sarà poi raccolta in *I racconti* (ivi, id., 1965).

Il suo primo romanzo, *Una vampata di rossore* (ivi, id., 1959), dimostra il

225. La produzione in versi è stata scarsamente frequentata dagli scrittori napoletani e i dibattiti sulla poesia non furono al centro della stagione letteraria del dopoguerra. Una significativa eccezione è rappresentata dal noviziato poetico di ALBERTO MARIO MORICONI (Terni, 1921), artista di indiscussa creatività lirica, autore di novelle esemplari in versi dal potente timbro epico e drammatico; ai suoi versi di quegli anni, confluiti nelle raccolte *Vortici rupi mammole* (Milano, Gastaldi, 1952), *Tritico fraterno* (ivi, Ceschina, 1955), *Anno Mille* (Padova, Rebellato, 1958), è seguita una stagione di sperimentazione linguistica nuova e fortemente innovativa: cfr. F. LANZA, *La poesia di Moriconi*, Napoli, Liguori, 1988.

raggiungimento di una piena maturità espressiva e la chiara possibilità di cimentarsi con successo in storie di struttura piú complessa. Ambientato ancora una volta a Nofi, il romanzo segue le vicende di Assuero Rigo, un uomo che cerca nel matrimonio e nell'avidio possesso del denaro l'appagamento di ogni ambizione e di tutti i propri desideri e che vive una vita familiare fatta di incomunicabilità tra genitori e figli e oscurata da un'intrinseca quanto costante presenza della morte. Nonostante il successo del libro, Rea ritornerà al romanzo solo piú di trent'anni dopo, con il discusso *Ninfa plebea* (Milano, Leonardo, 1992), ambientato anch'esso a Nofi negli anni che precedono la seconda guerra mondiale. In una realtà remota, dagli odori e sapori medievali, si svolge l'educazione sentimentale di Miluzza, una tipica creatura di quel mondo popolare mitico eppure realissimo che Rea riesce a rivitalizzare e a far muovere su piani di colta invenzione e di sanguigna corporalità. Basile e Boccaccio, ma anche Mastriani, costituiscono le fonti di una storia ricca di effetto, di ricercate quanto impudiche e morbose composizioni di sapore teatrale, che esplodono all'improvviso e violentemente.

A un'area fra la saggistica e la narrativa appartengono i volumi *Il re e il lustrascarpe* (Napoli, Pironti, 1960), *L'altra faccia* (Milano, Nuova Accademia, 1965); *Diario napoletano* (Milano, Bietti, 1971); *Fate bene alle anime del purgatorio* (ivi, Mondadori, 1977); *Il fondaco nudo* (ivi, Rusconi, 1985), *Pensieri della notte* (ivi, id., 1987): sillogi di scritti, articoli, interventi di natura essenzialmente letteraria, politica e autobiografica, la cui costante sembra essere il pessimismo dell'autore di fronte alle trasformazioni e alle incongruenze della società meridionale del dopoguerra e alle sue ridicole modificazioni negli anni della società dei consumi (vd. il racconto *Cummèo al bowling*, del 1964, in «Nord e Sud», n.s., a. xli 1994, num. 2 pp. 102-10). Una gustosa quanto intelligente rievocazione dell'ultimo Natale a Napoli prima dello scoppio del secondo conflitto mondiale costituisce l'abile e cattivante gioco letterario esibito da Rea nel brillante volumetto *Crescendo napoletano* (Milano, Leonardo, 1990).

Intellettuale, giornalista e narratore dalla natura polemica e inquieta fu LUIGI COMPAGNONE (Napoli, 1915-ivi, 1998), autore di storie problematiche dall'inequivocabile timbro parodico e dissacrante. Inventore di personaggi bizzarri e fantastici, Compagnone è dotato di limpido *sense of humour* e di una rara capacità di coniugare indagine psicologica e realtà. Nella Napoli dell'immediato dopoguerra si segnalò per uno spirito critico pungente nei

confronti di una società letteraria ancora impreparata e refrattaria ai mutamenti, e per una sua decisa predilezione per la poesia: dal 1946 – anno dell'esordio letterario con un volumetto di liriche, *La festa* (Napoli, Edizioni Sud) – fino al 1984 ha pubblicato sei raccolte di versi, nelle quali è evidente il tentativo di superare sul piano stilistico gli schemi ermetici. La sua vuol essere una poesia che sviluppa, accanto a una personale visione del mondo attraversata da inequivocabili estri anarchici, un'acuta sensibilità nei confronti del dibattito ideologico contemporaneo. Cultore della canzone popolare e insieme della migliore poesia europea, nelle successive raccolte – *La chitarra del picaro* (ivi, Esi, 1956), *I santi dietro alle porte* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1957), *Lunario del viaggiatore* (ivi, id., 1968), *La giovinezza reale e l'irreale maturità* (Torino, Einaudi, 1981) e *Il corpo del creato* (Milano, Rusconi, 1984) – Compagnone approfondisce, anche attraverso momenti autobiografici, i temi espressivi delle canzoni e delle ballate popolari e dialettali senza rinunciare a una beffarda quanto aspra critica alle condizioni di vita nella Napoli di quegli anni.

Dopo il primo romanzo, *La vacanza delle donne* (Milano, Longanesi, 1954) – un'operetta aristofanesca, poco piú di un ameno *divertissement* –,<sup>226</sup> i sei racconti lunghi de *L'onorata morte* (Firenze, Vallecchi, 1960) rappresentano ben altra cosa, pervasi come sono da un cupo senso di amarezza e di pena che imprigiona i personaggi e deflagra in inevitabili condizioni luttuose e disperate. I labirinti nei quali si sviluppano le storie hanno in comune fra loro una devastante presenza di morte: come in *Un'ora di gioia*, che è attraversato da sconvolgenti situazioni parossistiche e oniriche, in cui l'autore esprime tutto il proprio dissenso nei confronti di un'esistenza sospesa, indecifrabile, ambigua, in definitiva sfuggente; e i nuovi racconti aggiunti nella seconda edizione del volume (ivi, id., 1972) non modificano assunto, struttura e atmosfere dei precedenti. Nel pieno delle polemiche sulle ragioni narrative e sul romanzo,<sup>227</sup> Compagnone pubblica un'opera d'impegno, rivolta decisamente alla rottura dei consueti registri narrativi, *L'amara scienza* (ivi, id., 1965). Lo sfondo dell'ambizioso romanzo, che condensa e coinvolge

226. Una strana epidemia pone tutte le donne di Melaria, poeta immaginario, « in quella fase del tempo in cui una donna non può giacersi con l'uomo », determinando furiose crisi negli uomini: cfr. L. COMPAGNONE, *La vacanza delle donne*, con una nota di G. PAMPALONI, *Cava dei Tirreni*, Avagliano, 1998, la citaz. a p. 19.

227. Cfr. le indic. crit. e bibliogr. in R. LUPORINI, *Neosperimentalismo e nuova avanguardia*, in *Id.*, *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1985<sup>2</sup>, pp. 752 e sgg.

tutti i motivi della coscienza critica e letteraria di Compagnone, è una Napoli stratificata, contraddittoria, divisa tra reperti del passato e furiosa modernità; e in essa, vissute o ricordate, si svolgono nell'arco di ventiquattr'ore le vicende esistenziali e umane di una famiglia alla disperata e infruttuosa ricerca del denaro necessario a saldare un anno d'affitto, pena lo sfratto.

Proseguendo una sempre più matura analisi storicistica della realtà e l'approfondimento psicologico di figure emblematiche del suo tempo, Compagnone attinge risultati significativi in *Capriccio con rovine* (Firenze, Vallecchi, 1968); *Le notti di Glasgow* (ivi, id., 1970); *Città di mare con abitanti* (Milano, Rusconi, 1973); e compone inoltre l'ironico, godibilissimo *Commento alla vita di Pinocchio* (Napoli, Marotta, 1966), cui fa seguire il raffinato pastiche letterario *La vita nova di Pinocchio* (Firenze, Vallecchi, 1971), opera di grande qualità creativa e di intelligente reinvenzione del personaggio colodiano, messo a confronto con tutti i « mostri » vecchi e nuovi della nostra età, in un gioco narrativo che offre la misura più eloquente della grande agilità narrativa dell'autore e del suo notevole magistero amaramente parodistico.

Nel 1974 esce presso Rusconi *Ballata e morte di un Capitano del Popolo*, un nuovo « grottesco » nel quale fatti e personaggi storici agiscono disinvoltamente accanto a creature di fantasia. Pulcinella è il capitano di un popolo oppresso, schiacciato dall'arroganza e dalla prepotenza dei poteri civili e religiosi. La messa in scena di un continuo spettacolo allegorico e la furiosa ed esacerbata carica polemica dello scrittore, spietato investigatore delle banali ossessioni dell'uomo contemporaneo, riaffiorano nei successivi *Dentro la Stella* (Milano, Rusconi, 1977), storia di un ritorno nell'omonimo quartiere di Napoli, racconto « furiosamente vittoriniano senza vergogna », tanto che i capitoli iniziano con evidenti parafrasi di *Conversazione in Sicilia*: « Io ero, quell'inverno, in preda a sconsolate paure. Vedevo il mondo che si lasciava morire, ed ero pieno di odio per come si lasciava morire »; « Poi la Gran Lombarda raccontò di sé, andava a Napoli a trovare la figlia maritata con un costruttore di laggiù... »; cui fan seguito *L'allegria dell'orco* (ivi, 1979), *Malabolgia* (ivi, 1981), emblematica epopea della lotta fra la setta dei Mangiatori e quella dei Digiunatori; *Nero di luna* (ivi, 1985); *L'ultimo duello* (ivi, 1987), amara satira della burocrazia; *La scadenza* (ivi, 1987), tutti editi da Rusconi. Ancora dell'87 è *Mater camorra* (Napoli, Pironti), una seria riflessione storica e intellettuale sul processo Cuocolo e l'inchiesta Saredo, che conclude i suoi lavori addebitando alla classe politica napoletana gravissime re-

sponsabilità sulla penetrazione della camorra nel tessuto sociale. Altri libri pubblicati da Compagnone sono *L'oro nel fuoco* (Milano, Rusconi, 1989) e *Totò ovvero il pasticciaccio napoletano* (Salerno, Ripostes, 1994). Il suo ultimo romanzo, *Gli assassini della luna* (ivi, Ed. Sottotraccia, 1994), è il resoconto del breve, paradossale e bizzarro viaggio dello spirito di un commissario assassinato che chiede e ottiene dal demonio il permesso di ritornare alla Città Madre per scoprire i propri carnefici. Il tragitto si consuma fra personaggi incredibili e colti richiami a Voltaire e al visionarismo dei grandi romanzieri russi.

Scrittore estremamente sorvegliato sul piano linguistico e accorto creatore di storie intimiste dall'originale tenuta letteraria e stilistica è MICHELE PRISCO (Torre Annunziata [Napoli], 1920), elegante creatore di morbide e trasognate atmosfere borghesi quanto di torbide e intriganti vicende esistenziali. Formatosi nella Napoli degli anni Trenta a contatto con una cultura attraversata da forti spinte innovatrici, Prisco, amico e frequentatore di Rea, Compagnone e Incoronato, ha saputo conservare un costante legame con la grande tradizione naturalista ottocentesca: con la Serao, certo, per certi colori partenopei, ma a Flaubert per il respiro narrativo e il gusto dell'approfondimento psicologico: è infatti fin dagli esordi (*Quando arrivano i lupi* è del 1941)<sup>228</sup> un investigatore razionale e tenace dei sentimenti e della vita di quella società borghese della provincia vesuviana avviata a un inconsapevole quanto inevitabile declino. Dopo aver collaborato a numerosi giornali e periodici dell'immediato dopoguerra, Prisco entrò ufficialmente nella società letteraria con la raccolta di racconti *La provincia addormentata*, uscita nella prestigiosa collana mondadoriana « La Medusa degli Italiani ».<sup>229</sup> Nella *Nota* al volume l'autore chiariva fonti e ragioni della propria ispirazione, tesa a indagare a fondo personaggi e cose di una terra non solo geologicamente vulcanica, capace cioè di repentini passaggi umorali, da un'improvvisa aridità all'esuberanza, da una disponibile espansività a chiusure dai contorni inaspettati.

Creatore di raffinati paesaggi dai meditati colori scialbati, in anni in cui la letteratura assumeva sempre più forti tinte ideologiche, Prisco riesce a comporre evocativi racconti di memoria, interni familiari in cui si consumano situazioni paradossali e compromessi esistenziali solo apparente-

228. Cfr. M. PRISCO, *Terre basse 25 racconti 1941-1991*, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 9-23.

229. M. PRISCO, *La provincia addormentata*, Milano, Mondadori, 1949, p. 9.

mente assurdi. Il suo primo romanzo, *Gli eredi del vento* (Milano, Rizzoli, 1950), è incentrato sulla singolare personalità di Nicola Manzú, un maresciallo dei carabinieri che sposa una dopo l'altra le cinque sorelle Damiano, figlie di un ricco proprietario terriero. La tecnica narrativa e l'abilità nell'orchestrare il *plot* del romanzo dimostrano il possesso di una discreta maturità, che sarà pienamente confermata nell'opera successiva, *I figli difficili* (ivi, id., 1954), ulteriore approfondimento e scavo nel groviglio delle contraddizioni, delle ipocrisie, delle meschinità di una famiglia provinciale. Il romanzo segna una svolta nella narrativa di Prisco, che attenua l'indagine realistica e i caratteri romanzeschi, privilegiando una sempre più complessa ricerca della « verità », filtrata da un gioco creativo che poggia su situazioni equivoche tendenti a deformare le situazioni e a rendere ambigui i personaggi. Si tratta di un'indagine a sfondo esistenziale che lo scrittore prosegue nei successivi *La dama in piazza* (1961), *Punto franco* (1965), *Una spirale di nebbia* (1966): opera quest'ultima che rappresenta e coagula emblematicamente tanto i *Leitmotive* della sua intera narrativa che la sua minuziosa capacità di investigare gli animi di personaggi oppressi da una visione tragica della vita;<sup>230</sup> e sul medesimo solco si pongono, abili e interessanti "variazioni sul tema", *Gli ermellini neri* (1975), *Il colore del cristallo* (1977), *Le parole del silenzio* (1981), *Lo specchio cieco* (1984), *I giorni della conchiglia* (1989), tutti editi presso Rizzoli. Dopo un periodo di silenzio, con il tenero, melanconico racconto autobiografico *Inventario della memoria* (Cava de' Tirreni, Avagliano, 1995) Prisco recupera momenti e volti della propria infanzia, trascorsa in un mondo ormai ineluttabilmente scomparso, di cui evoca l'intero peculiare bagaglio di sentimenti, odori e sapori inconfondibili. *Il pellicano di pietra* (Milano, Rizzoli, 1996) è ambientato in una « provincia addormentata » ormai tragicamente mutata e piena di cattiveria; *Gli altri* (ivi, id., 1999) è un *thriller* « sentimentale » ambientato nella Napoli degli anni Cinquanta, in cui la felpata scrittura di Prisco si diverte a perseguire una raffinata vitalità romanzesca, e dove la figura della protagonista, un'anziana insegnante di ricamo inquietante quanto lo è la storia, incarna in modo persuasivo il mistero e le metafore che il libro propone.

230. Cfr. G. ARPINO, *Prefazione a M. PRISCO, Una spirale di nebbia*, Milano, Club degli Editori, 1970, pp. v-xiv; nonché G. SPAGNOLETTI, *Introduzione a Una spirale di nebbia*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 1-v; vd. inoltre: A. BENEVENTO, 'Gli altri'. Il sigillo narrativo di M. Prisco, in « *Riscontri* », a. XXI 1999, num. 1-2 pp. 43-49; G. POMILIO, *Introduzione a M. PRISCO, Figli difficili*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 1-x.

Il meno omologato tra gli scrittori napoletani è senza dubbio RAFFAELE LA CAPRIA (Napoli, 1922), narratore, giornalista, sceneggiatore cinematografico, appassionato ammiratore di Montale<sup>231</sup> e finissimo saggista, profondamente "partenopeo" ma nel contempo uno dei più originali interpreti e fruitori delle tecniche del *nouveau roman*. Trasferitosi a Roma fin dal 1950, La Capria esordì due anni dopo con *Un giorno d'impazienza* (Milano, Bompiani, 1952), romanzo innovativo e apertamente polemico nei confronti del neorealismo, cui aderivano invece non pochi scrittori della sua generazione. In questa sorta di *Bildungsroman*, lo scrittore avvia quel processo di « lacerazione » che si realizzerà solo qualche anno dopo con *Ferito a morte* (ivi, id., 1961). La vicenda si svolge in una sola giornata e racconta di un'attesa impaziente dai profondi risvolti metaforici ed esistenziali, nella quale il tempo narrativo e la struttura circolare del romanzo, « che fa coincidere nel romanzo la stessa condizione psicologica dell'inizio e della fine »,<sup>232</sup> spiegano l'innovativo uso delle nuove tecniche del racconto. Riproposto in una seconda versione nel '76, *Un giorno d'impazienza* è un libro « non riuscito » nel significato che lo stesso La Capria attribuisce al termine:

Ho già detto che il libro « non riuscito » si arricchisce di una ideologia, di una poetica, di una serie di intenzioni insomma, che in realtà non sono realizzate espressamente e artisticamente nel testo, ma vi girano attorno, dichiarate altrove dall'autore.<sup>233</sup>

Con *Ferito a morte* (Milano, Bompiani, 1961) La Capria approfondisce invece, e con risultati notevolissimi e del tutto originali, i motivi della propria « fede » letteraria e delle sofferte indagini esistenziali che lo premono. Una scrittura sobria e lucidamente pensata sui modelli alti della esperienza critica rende questo romanzo un testimone esemplare della nuova stagione narrativa italiana degli anni Sessanta. Ambientato, così come il precedente, nel mondo giovanile napoletano altoborghese, ripercorre, attraverso l'uso di una serie di monologhi, la storia di una giovinezza perduta lungo venticinque anni di vita. La realtà viene rappresentata come un insieme di ogget-

231. R. LA CAPRIA, *Montale: primi approcci*, in ID., *Il sentimento della letteratura*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 31-40.

232. Cfr. S. PAUTASSO, *Introduzione a R. LA CAPRIA, Un giorno d'impazienza*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 5-11, a p. 10.

233. Cfr. R. LA CAPRIA, *Ancora sui libri « non riusciti »*, in ID., *Letteratura e salti mortali*, postf. di A. BERARDINELLI, Milano, Mondadori, 1994<sup>2</sup>, pp. 75-84, a p. 78.



ti che ogni giorno si disgrega, e si consuma, così come la Natura ingoia giorno per giorno il palazzo Donn'Anna a Posillipo. La negatività della società e l'esistenza poggiata sul nulla e sulla morte creano un disperato rapporto tra il gruppo dei personaggi e il tempo che passa ineluttabilmente. Le storie parallele dei fratelli Massimo e Niní De Luca costituiscono l'impianto narrativo su cui ruotano i sofisticati ingranaggi strutturali del romanzo. L'insopportabile saturazione che Massimo prova nei confronti di una realtà solo apparentemente divertente ma noiosa nella sostanza, il venir meno di ogni miraggio di felicità, l'indifferenza e l'estraneità per un tempo di Napoli che non gli appartiene, gli producono una terribile quanto inevitabile "ferita a morte".<sup>234</sup> Sul fondo del mare, dove pure si spera di trovare qualcosa, c'è il Niente: anche lì Massimo trova solo morte e distruzione.

Il senso dell'estraneità e il desiderio di raccontare la vita quotidiana nella sua totalità ritorna nel romanzo *Amore e psiche* (Milano, Bompiani, 1973), complessa quanto imprevedibile storia di una giornata vissuta da un giornalista napoletano trapiantato a Roma. A quest'opera, costruita con tecniche psicoanalitiche, La Capria aggiunse l'anno dopo un saggio, nel quale non esita ad ammettere che una pura operazione letteraria è « esplosa in un atto di vita » producendo un'imprevedibile identificazione tra il narratore e il protagonista; si tratta insomma di una rivelazione di sé a sé stesso: « in sostanza La Capria scinde l'io che narra, in un se stesso reale (lui, l'autore, con una moglie, una figlia, un impiego alla televisione), e in un sé stesso un po' diverso da quello reale. Naturalmente ciò crea delle confusioni, anche perché La Capria tende a tornare spesso per istinto alla realtà più reale, senza tante storie ». *La neve sul Vesuvio* (ivi, Mondadori, 1988) è una serie di racconti legati fra loro a costruire il percorso di un bimbo, Tonino, verso l'acquisizione del mondo attuata attraverso le continue « scoperte » delle progressive limitazioni imposte al proprio infantile universo simbolico-fantastico.

Come la naturale vocazione saggistica imprime timbri particolari alla sua narrativa, così i saggi sono sostenuti da una forte carica affabulatrice, tanto da meritare la definizione di « romanzo involontario »;<sup>235</sup> ed è carattere evidentissimo dei volumi in cui La Capria ha raccolto le penetranti e

234. Vd. P.P. PASOLINI, recens. a R. La Capria, *Amore e psiche* (1973), ora in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1855-57.

235. Vd. G. FORI, *Il romanzo involontario di R. La Capria*, Napoli, Liguori, 1996.

persuasive analisi dell'attualità sociale e politica, del costume, del dialetto e della cultura napoletani e nazionali: *L'armonia perduta* (ivi, id., 1986), in cui la fine dei « giorni dell'acqua chiara », ossia della felicità individuale, coincide con il crepuscolo di Napoli e con la perdita della "grazia" che ha colpito la società italiana; *Letteratura e salti mortali* (1990), senz'altro la più intensa e significativa raccolta saggistica di La Capria; e poi ancora, tutti editi da Mondadori, *L'occhio di Napoli e Napolitan graffiti* (1994), *La mosca nella bottiglia. Elogio del senso comune* (1996), *Il sentimento della letteratura* (1997). Non si possono inoltre trascurare le pagine di un personalissimo itinerario storico-sentimentale, *Capri non più Capri* (1991) e il libriccino *Colapesce* (Napoli, Colonnese, 1997), una antica favola riletta secondo intenzioni estremamente vicine a quelle di *Ferito a morte*.

Intellettuale vissuto a Napoli fin dagli anni Quaranta, MARIO POMILIO (Orsogna [Chieti], 1921-Napoli, 1990) ha eccezionalmente posto al centro della propria complessa opera narrativa e saggistica un'inquietudine religiosa ed esistenziale: *L'uccello nella cupola* (Milano, Bompiani, 1954), il romanzo del suo esordio, è opera di profondo impegno etico e culturale, rivolta ad esaminare tutti i dubbi nati da una fede incapace di amore e carità nella fredda lotta al peccato. Nei contraddittori personaggi del prete don Giacomo e di Marta, donna lacerata dal desiderio della redenzione e dalla tentazione del peccato, si concretizzano le domande e le difficili risposte che il cattolico Pomilio cerca di porsi e di dare nel suo sofferto rapporto con la fede, di fronte ai grandi temi cristiani del male e della responsabilità. Il romanzo successivo, *Il testimone* (ivi, id., 1956), collocato come il primo in una dimensione metastorica, il logoramento e la crisi delle speranze ritorna nella figura del commissario Duclair, sconvolto per la morte della figlia. La punizione ingiusta subita dalla serva Jeanne, che turbata per una infondata accusa di omicidio non riesce a far salvare il proprio figlio dimenticato in una soffitta, dimostra, su chiare ascendenze manzoniane, quanto improbabile sia la vittoria della giustizia. La riflessione etica non disgiunta da un'autentica passione civile ritorna nel romanzo *Il nuovo corso* (ivi, id., 1959),<sup>236</sup> scaturito dalle amare considerazioni seguite ai traumatici fatti d'Ungheria del '56. Rabbioso apologo sul potere, sulle ingiustizie e i delitti commessi in nome di incomprensibili obbiettivi sostanzialmente estranei all'uomo comune, il romanzo attesta come Pomilio, lettore di Manzoni,

236. Vd. ora M. POMILIO, *Il nuovo corso*, intr. di F. SCAGLIONE, Milano, Mondadori, 1990.

Bernanos e Green segua la linea di un ripiegamento interiore, quello che lo condurrà a difendere la coscienza dell'uomo dall'attacco portatole anche dalle leggi. È un processo una cui tappa fondamentale è il riconoscimento della solitudine come dimensione esistenziale, limite ontologico della condizione umana e che rinvia cattolicamente a una speranza di libertà superiore. Nel successivo romanzo, *La compromissione* (Firenze, Vallecchi, 1965), Pomilio si addentra infatti in una difficile anamnesi sulla solitudine della coscienza e sul conseguente smarrimento di fronte a una vita che, vuota di certezze e di libertà, perde ogni significato. La storia del giovane intellettuale Marco Berardi, che vive in un paese del Sud e milita nelle file del PCI, assurge a emblematica rappresentazione di una generale quanto tragica condizione esistenziale, è il dramma di una coscienza impossibilitata a convivere con i compromessi. Dieci anni dopo Pomilio pubblica la sua opera più impegnativa, *Il quinto evangelio* (Milano, Rusconi, 1975), una poderosa riflessione cristologica, ricchissima di suggestioni etico-filosofiche. Tutte le fonti, tutte le suggestioni storiche, teologiche ed etiche radunate nel corso di una ricerca durata dall'agosto 1969 alla fine del '74 e confluite in quest'opera di grande afflato metafisico e di straordinaria forza inventiva, vengono liberamente fruite dall'autore, che rimaneggia con estrema libertà e immaginazione ogni riferimento testuale, caricando le sue « menzogne » storiche di eccezionali verità umane. Le molteplici tecniche espressive sperimentate rendono il testo complesso, senza tuttavia sottrargli i suoi significativi caratteri evocativi e metaforici:<sup>237</sup> la ricerca di un quinto vangelo inedito, i cui frammenti sul finire della guerra il giovane ufficiale americano Peter Bergin rinviene in una chiesa semidistrutta di Colonia insieme al diario in cui un prete ha via via annotato i diversi momenti delle ricerche, si trasforma man mano in una appassionante indagine esistenziale e in una formidabile quanto erudita caccia in antichi archivi e preziosi quanto inviolati fondi di biblioteche di tutta Europa all'inestimabile documento, destinato « ad integrare la verità del Messaggio ». Manoscritti, diari, memorie, lettere conservati, talvolta, in « alcune scansioni cui nessuno s'accosta più », vengono letti e scrutati con impegno eccezionale da Bergin, che invierà il risultato delle ricerche alla Pontificia Commissione Biblica di Roma, con l'invito a conti-

237. Su questo romanzo vd. la bibliogr. in A. MANGANARO, *Pomilio*, Firenze, La Nuova Italia, 1984, e in M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, int. di F. SCAGLIONE, Milano, Mondadori, 1990, pp. 21-22.

nuare a cercare il manoscritto, in quanto esso esiste con certezza. L'opera si conclude lasciando in sospeso il lettore e mantenendo dunque fervida la tensione morale che costituisce il movente e la ragione intima della felicissima invenzione dello scrittore.

Poco prima di *Il quinto evangelio*, Pomilio aveva pubblicato il racconto lungo *Il cimitero cinese* (Milano, Rizzoli, 1969), ideato in realtà nel '51 e scritto ben sei anni dopo. Passato momentaneamente dai temi religiosi a quelli di carattere civile, Pomilio vi affronta la problematica questione della convivenza e della definitiva sconfitta dell'odio dopo le sanguinose stagioni della guerra raccontando la liricheggiante storia del rapporto tra una ragazza tedesca e un giovane studioso italiano, che, ognuno con i propri dolori e i propri morti e dopo un lungo e difficile cammino per poter finalmente sentirsi uomini tra uomini, riescono a condividere i lutti e le angosce degli altri.<sup>238</sup>

Con *Il Natale 1833* (Milano, Rusconi, 1983), una storia ispirata a un momento tragico della vita di Manzoni – la morte della moglie Enrichetta Blondel, avvenuta appunto il giorno di Natale del 1833 – Pomilio non intende delineare un episodio della biografia manzoniana, bensì indagare le riposte componenti del difficile rapporto tra il cristiano sofferente e l'angoscia del dubbio di fronte al silenzio di Dio. Il Manzoni di questo romanzo, sconvolto dal male, dall'ingiustizia e dalla malvagità, pensa addirittura di riscrivere la *Storia della colonna infame*, « ma poi ne ritrae la mano, atterrito. Il processo ai giudici sciocchi, prevenuti, ignoranti, anche in malafede, rischia di trasformarsi in processo a Dio, alla Provvidenza ».<sup>239</sup> Come sempre, attraverso un collaudato innesto di tecniche espressive, Pomilio oscilla tra il romanzo e il saggio, mentre le fonti storiche si confondono con quelle inventate: struttura che non meraviglia, dal momento che la sua produzione saggistica è ampia e importante, che conta fra gli esiti più validi *La fortuna di Verga* (Napoli, Liguori, 1963); *Dal naturalismo al verismo* (ivi, id., 1966; nuova ed., 1979); il vivissimo *Contestazioni* (Milano, Rizzoli, 1967), in cui è ripubblicato il fondamentale intervento del '65 *La grande glaciazione*, polemica risposta alle tesi sostenute da Angelo Guglielmi nel saggio *Avanguardia e*

238. Cfr. F. SCAGLIONE, *Introduzione* a M. POMILIO, *Il cimitero cinese*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 5-12.

239. I.A. CHIUSANO, *Prefazione* a M. POMILIO, *Il Natale 1833*, Milano, Club degli Editori, 1983, pp. v-xii, a p. x (sul tema vd. anche sopra, vol. vii, cap. ix par. 18).

*sperimentalismo*; i notevoli e intensi *Scritti cristiani* (ivi, Rusconi, 1979).<sup>240</sup> Postumo è apparso il romanzo *Una lapide in via del Babuino* (Milano, Rizzoli, 1991).

Nel panorama letterario napoletano uno spazio a sé merita l'aristocratico ANDREA GIOVENE dei duchi di GIRASOLE (Napoli, 1904-Sant'Agata dei Goti [Benevento], 1995), scrittore, giornalista e poeta trascuratissimo in Italia ma ben conosciuto e apprezzato all'estero (nel 1974 venne anche candidato al Nobel). Attivo pubblicista fin dagli anni Venti, intimo amico del fine erudito e letterato napoletano GINO DORIA (Napoli, 1888), aveva al suo attivo alcuni volumi di poesia, storia e studi umanistici, tra cui *Viaggio* (1936) e *Incanto* (1940), pubblicati a Napoli presso l'editore crociano Ricciardi, e *La Lesbia di Catullo* (Napoli, Antonio Rossi, 1955); collaborò inoltre a vari quotidiani e nel '51 divenne vicedirettore di « Il Mattino dell'Italia centrale » e capo della redazione napoletana del quotidiano romano « Il Tempo ». La sua notorietà è legata alla pubblicazione del monumentale romanzo *L'autobiografia di Giuliano di Sansevero* (Milano, Rizzoli, 1966-'70, 5 voll.), straordinaria *recherche* dall'inconfondibile orizzonte europeo, un saggio della quale era già apparso nel '65 (Napoli, Macchiaroli). In oltre mille- duecento pagine Giovene racconta le vicende biografiche ed esistenziali di un personaggio che, dilaniato da una crisi spirituale, cerca sé stesso lasciando gli agi familiari per acquistare libertà e verità. Divisa in cinque libri, ognuno composto da cinque episodi, e ambientata in cinque città – Milano, Ferrara, Roma, Parigi e Napoli –, la vicenda si snoda in un arco di più di mezzo secolo, tra il 1903 al 1957, il tempo dell'infanzia, della giovinezza e della maturità del protagonista, che attraversa la prima metà del secolo alla difficile riconquista di sé stesso e dell'assoluto tra la gente umile della sua città, l'inventata ma emblematica Licudi, tentando il recupero dei valori interiori vanamente ricercati altrove. Gli avvenimenti storici, scandali guerre rivolte, entrano a far parte della vita di Giuliano, costituendo uno sfondo di dolorosa realtà che sostiene l'intelaiatura del romanzo che al lievito di un certo lirismo unisce rigore espositivo, eleganza stilistica e grande disinvoltura narrativa: doti che attestano la sua fedeltà ai grandi della lette-

240. Cfr. C. DE BIASE, *Lettura di Pomilio. Antologia e critica letteraria*, Milano, Massimo, 1980; A. PALERMO, *Una difesa delle ragioni narrative*, in ID., *Il vero, il reale e l'ideale*, cit., pp. 154-65. Interessanti spunti in partic. su *La grande glaciazione* vd. inoltre in F. SCAGLIONE, *Introduzione* a M. POMILIO, *Il cane sull'Etna. Frammenti di una enciclopedia del dissesto* [cinque racconti], Milano, Mondadori, 1991, pp. 5-17.

ratura europea, Stendhal, Tolstoj, Joyce, Balzac, Dickens, e ai modelli italiani del grande romanzo storico ottocentesco, in particolare *Le confessioni di un italiano* di Nievo e *Cento anni* di Rovani.<sup>241</sup> Inevitabile, ma in definitiva sterile, il confronto con *Il Gattopardo*: se infatti a prima impressione le analogie tra Giovene e Tomasi di Lampedusa non sono poche – le comuni origini nobiliari,<sup>242</sup> una vasta cultura letteraria e storica, la passione per Stendhal e Proust, il culto per la classicità, una scrittura elegante refrattaria alle proposte delle avanguardie, l'uso di un linguaggio nitido ed essenziale, la comune sorte di essere presentati come “casi” letterari –,<sup>243</sup> in realtà, a parte altre considerazioni di minor rilievo, la differenza fra le due opere è fondamentale: Giuliano, il protagonista del romanzo di Giovene, non avverte alcuna disperata nostalgia per la fine dei “gattopardi” né si riconosce più nei valori morali della antica società aristocratica verso cui sente un palpabile distacco; egli vuole ad ogni costo ritrovare sé stesso nel mondo novecentesco e salvaguardare la propria sana coscienza dalle malattie di un decadentismo consapevolmente cinico e fatalista; contrapponendosi dunque con una degnissima, e anche letterariamente apprezzabile, visione alternativa al messaggio storico, suggestivo ma pessimistico, del principe di Salina.

#### 16. LO SGUARDO FREDDO SOPRA IL MONDO: GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

Pochi scrittori possono vantare un così costante ritorno periodico d'interesse attorno alla propria opera come GIUSEPPE TOMASI duca di Palma e principe DI LAMPEDUSA (Palermo, 1896-Roma, 1957), l'aristocratico siciliano che da oltre quarant'anni è al centro di vivacissime quanto animose polemiche e che è di certo il più celebre scrittore “postumo” della nostra recente storia letteraria. Ancor prima di trovare un editore, *Il Gattopardo* (Milano, Feltrinelli, 1958) suscitò accese discussioni nelle periodiche riunioni reda-

241. Vd. V. DE MARTINIS, *Andrea Giovene e 'L'autobiografia di Giuliano di Sansevero'*, in « La Civiltà Cattolica », a. cxvii quad. 2782, 21 mag. 1966, pp. 370-73; L. GRASSO, *Un romanzo europeo*, in « Nord e Sud », a. xiv 1967, num. 85 pp. 125-28; ID., *Andrea Giovene di Girasole*, ivi, a. xl 1993, num. 1 pp. 105-13.

242. Un'antenata di Giovene, la còlta duchessa Giuliana, venne visitata da Goethe nel giu. 1787 nella sua dimora alla reggia di Capodimonte: cfr. W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, in ID., *Opere*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 382-84 e 739.

243. Vd. E. EMANUELLI, *Nasce il « caso » Andrea Giovene*, in « Corriere della sera », 20 nov. 1966.

zionali della Einaudi e della Mondadori;<sup>244</sup> e l'episodio del « gran rifiuto » di Vittorini, ampiamente noto e ora ridimensionato, contribuì ad alimentare aspre diatribe sul valore letterario e storico del romanzo; che in realtà non avrebbe mai potuto essere pubblicato nei « Gettoni », perché « fin dal suo impianto tradizionale di fondo, è quanto di più lontano si possa immaginare dall'idea di collana e di letteratura » che aveva Vittorini.<sup>245</sup> Sappiamo che il merito della pubblicazione del romanzo, edito nel 1958 da Feltrinelli, fu di Giorgio Bassani, che levigò il testo operando numerosi interventi che però non alterarono in nessun modo la genuinità dell'opera: tant'è vero che le divergenze tra l'edizione a stampa e il manoscritto « sono sí migliaia, ma salvo una trentina, irrilevanti, e salvo due casi, di limitata importanza ».<sup>246</sup>

Ultimo discendente di un illustre casato ormai in rovina, che annoverava tra i propri antenati anche santi, beate e cardinali e che possedeva la baronia di Montechiaro dal 1587 e il titolo di Lampedusa, compreso l'antico stemma del leopardo illeonito, dal 1667,<sup>247</sup> Tomasi trascorse la prima gioventù in un ambiente raffinato e mondano ancora fortemente legato al culto della tradizione e dell'eleganza: « gli avvenimenti lieti della fanciullezza coincidono in gran parte con i viaggi, specie quelli a Santa Margherita Belice, ricordati con gioiosa nostalgia ».<sup>248</sup> Frequenti soggiorni a Parigi gli permisero di imparare perfettamente il francese, una delle lingue che coltivò sempre con passione nel corso della vita accanto all'inglese, al tedesco e al russo, che apprese dalla moglie, la baronessa baltica Alessandra Wolf Stomersee.<sup>249</sup> Nei

244. Sul rifiuto vittoriniano cfr. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini*, cit., pp. 385-94. Fondamentale, soprattutto per conoscere le vicende familiari e umane di Tomasi, è il saggio biografico di A. VITELLO, *Alla ricerca di un editore*, in ID., *G. Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 232-52.

245. Cfr. G.C. FERRETTI, *I gettoni: « laboratorio » e discorso di collana*, in ID., *L'editore Vittorini*, cit., pp. 235-72, alle pp. 268-69.

246. G. LANZA TOMASI, *Premessa a G. TOMASI DI LAMPEDUSA, Il Gattopardo*, in ID., *Opere*, intr. e premessa di G. LANZA TOMASI, a cura di N. POLO, Milano, Mondadori, 1995, pp. 5-18, a p. 11.

247. Cfr. D. GILMOUR, *The last Leopard. A Life of G. di Lampedusa*, London, Quarter Books, 1988 (trad. it. *L'ultimo Gattopardo. Vita di G. Tomasi di Lampedusa*, Milano, Feltrinelli, 1989). Sulla storia religiosa dei Lampedusa e sul feudo di Palma di Montechiaro, vd. S. CABIBBO-M. MODICA, *La santa dei Tomasi*, Torino, Einaudi, 1988: dove è ricostruita la vita della Venerabile Suor Maria Crocifissa della Concezione, cui è ispirata la figura della Beata Corbèra de *Il Gattopardo*.

248. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, cit., p. 45.

249. Sulla vita sentimentale del principe vd. *Lily e il Gattopardo. Lettere d'amore di G. Tomasi di Lampedusa*, a cura di S. CARONIA, Roma, Ed. Associate, 1995.

*Ricordi d'infanzia*,<sup>250</sup> postumi e intitolati inizialmente dalla vedova *I luoghi dell'infanzia*, il cinquantanovenne Tomasi scrisse con grande tensione affettiva la storia della propria infanzia, dei luoghi e delle case in cui visse, rievocando quella sorta di paradiso perduto con virile nostalgia, trasformando il passato da sacrario della memoria in luogo dell'esistere. Cominciano a riaffiorare alla memoria luoghi, oggetti e figure di un vissuto che saranno fondamentali nella costruzione dello straordinario affresco del romanzo: il palazzo palermitano, l'ambiente aristocratico della città, la grande villa di campagna che porta il suggestivo nome di Donnafugata, in cui convergono i ricordi dei viaggi a Santa Margherita Belice che a fine giugno portavano la famiglia al completo verso la lunga, assoluta villeggiatura. Ma sono molti gli avvenimenti di « casa » Lampedusa che tornano, più o meno mascherati, nel romanzo. Nei *Racconti - Ricordi d'infanzia, La sirena, La gioia e la legge, I gattini ciechi - Tomasi* ha disseminato elementi e immagini autobiografiche che troveranno ruoli più ampi e funzionali nel romanzo.

Lettore appassionato (come Vittorini, Brancati, Sciascia) di De Foe e Stendhal, Tomasi costruisce il romanzo adottando una raffinata procedura narrativa, basata sulla perfetta armonia delle strutture, sul millimetrico incastro di ricordi personali, di immagini allegoriche, di intelligente possesso del repertorio storiografico, che non diventa mai erudizione o materia sagistica ma resta solo ed esclusivamente necessario sostegno alle idee espresse dai personaggi. Le fonti storiche vengono mescolate alla trasfigurazione lirico-fantastica dei fatti narrati attraverso un lucido controllo della omogeneità stilistica. Tomasi conosceva benissimo i grandi romanzi francesi e inglesi del Sette-Ottocento e aveva maturato una prospettiva personale della letteratura europea contemporanea: le sue lezioni di letteratura inglese, tenute a partire dal 1953 a un ridottissimo numero di studenti, attestano un gusto e un acume critico eccezionali.<sup>251</sup> A ciò si aggiunga un raffinatissimo orizzonte classico, che rende alcune delle sue pagine migliori – si pensi anche a *Lighea* – un fascio intrecciato di motivi apollinei e dionisiaci.

La definizione di romanzo storico attribuita al *Gattopardo* è certamente affrettata: i fini intrinseci della scrittura sono infatti letterari, e artificiosi i

250. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Ricordi d'infanzia*, in ID., *Opere*, cit., pp. 337-93.

251. Cfr. F. ORLANDO, *Ricordo di Lampedusa (1963)*, in ID., *Ricordo di Lampedusa* seguito da *Da diverse distanze*, Torino, Boringhieri, 1996, pp. 9-79, in partic. pp. 21 e sgg. Le lezioni sono ora in G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Letteratura inglese*, a cura di N. POLO, in ID., *Opere*, cit., pp. 525-1330; ID., *La letteratura francese*, ivi, pp. 1331-846.

piani narrativi su cui si distendono gli avvenimenti. La componente storica è pura « finzione », impiegata peraltro con assoluta discrezionalità. Nelle sue lezioni stendhaliane aveva accuratamente indagato il congegno narrativo del romanzo ottocentesco, dimostrando di conoscere dunque perfettamente gli artifici per dare al lettore l'illusione del trascorrere del tempo, del succedersi dei diversi accadimenti. Nel *Gattopardo* il meccanismo ruota intorno a una pregevole reinvenzione del passato che non sfugge mai all'assiduo controllo del creatore-autore, il quale può in qualsiasi momento deviare il corso delle cose per dosare il ritmo degli avvenimenti e privilegiare le azioni e le idee di quella sorta di *alter ego* che è il principe Salina. Il suo modello narrativo resta *Le rouge et le noir*, di cui ammira anche l'esemplare costruzione tecnica: « La durata delle azioni veramente narrate è minore del tempo di lettura, e da ciò deriva la necessità di spronare l'espressione la quale si svolge davvero come un galoppo di cavalli veri ». <sup>252</sup> Il principe era dunque scrittore troppo sorvegliato e colto per abbandonarsi a una ricostruzione dei momenti conclusivi delle lotte risorgimentali scegliendo di porsi al fianco dell'antica nobiltà siciliana. La tenuta letteraria de *Il Gattopardo* consiste nel suo rinnegare qualsiasi pregiudizio ideologico; e questa è scelta che deriva dal distacco intellettuale nei confronti di qualsiasi forma di competizione. Nel tentativo di spiegare le ragioni della scomparsa del mondo familiare dei Lampedusa lo scrittore finisce infatti per affrontare motivi ben più profondi e importanti di quelli che sono alla base del repentino ma non inatteso crollo dello « sbrecciato fasto » del Regno delle Due Sicilie e che portarono alla nascita della nuova Italia. Nella loro specificità, le lotte agrarie, i conflitti sociali, il radicamento di una nuova proprietà terriera di formazione borghese coinvolgono poco l'autore: Tomasi non nutriva interessi d'ordine ideologico, ma intendeva trasmettere una personale visione storico-esistenziale; e non pare condivisibile dunque la tesi iniziale di Sciascia, che imputa la scarsa inclinazione del principe per i problemi sociali a una « congenita e sublime indifferenza ». <sup>253</sup> Come quasi tutti gli intellettuali del Meridione, il principe aveva sicuramente letto i classici della

<sup>252</sup> G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Tre autori dell'Ottocento*, in ID., *Opere*, cit., pp. 1763-846, a p. 1798.

<sup>253</sup> Cfr. L. SCIASCIA, *Il Gattopardo* (1959), in ID., *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 173-87, a p. 176. In uno scritto del 1978 Sciascia rivede il proprio giudizio negativo sul romanzo di Tomasi: vd. ID., *L'inguaribile Sicilia dei Gattopardi*, in « Corriere della sera », 2 nov. 1999, p. 31.

questione meridionale e di certo conosceva *La rivoluzione meridionale* di Guido Dorso, il teorico della cosiddetta « conquista regia ». Delle analisi dorsiane, forse, Tomasi condivideva soprattutto quella più amara, dedicata alla borghesia post-unitaria del Mezzogiorno, purtroppo sostanzialmente disposta sia al compromesso con le vecchie forze sociali che alla consequenziale transazione politica. <sup>254</sup> È pur vero, comunque, che il raffinatissimo e letteratissimo Tomasi non aveva poi alcuna intenzione di fare del proprio romanzo un'opera dal significato politico, né era interessato a trasformare le proprie memorie in un repertorio di analisi ideologiche alla fine ampiamente note e in parte datate. L'interesse dello scrittore era interamente puntato a recuperare la memoria di una civiltà dissolta, di un mondo irrimediabilmente tramontato, del quale egli racconta gli estremi, elegantissimi sussulti di vita. L'odore del disfacimento, la presenza ossessiva del lutto dichiarano apertamente questa intenzione, e fin dalle primissime pagine: davanti al soldato « sbudellato » nel giardino, il lugubre ricordo delle udienze reali induce nel principe un forte senso di morte, come quando in udienza al Palazzo reale di Caserta aveva capito che la monarchia borbonica « aveva i segni della morte sul volto » (pp. 10-17).

Motivi portanti del romanzo sono infatti la discordanza fra i tempi della storia e quelli dell'uomo, la ripetitività dei comportamenti del genere umano di fronte al tragico svanire delle esistenze, l'assoluta impossibilità a superare l'immobilità insita nelle cose appaiono tra i motivi fondamentali del romanzo. Il colloquio tra il principe e l'inviato del governo piemontese, lo sgomento cavaliere Aimone Chevalley di Monterzuolo (p.te IV), resta uno dei momenti essenziali per capire la visione del mondo e il senso acuto della storia di Salina-Lampedusa: vi si colgono infatti nitide allusioni al presente, alla persistenza, all'eterno ricorrere nel tempo delle stesse idee, accettate passivamente per atavica abitudine a un comodo « sonno », che è « ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali »; e l'attrazione per le novità ne risvegliano l'attenzione solo quando le avvertono « defunte, incapaci di dar luogo a correnti vitali » (op. cit., pp. 232-33).

Nonostante l'ostinato perseverare della critica nel proporre il presunto rapporto, la lontananza del *Gattopardo* da *I Viceré* di De Roberto (1894), pun-

<sup>254</sup> N. ZAGO, *I Gattopardi e le Iene. Il messaggio inattuale di Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987<sup>2</sup>, pp. 13 e sgg.



ta estrema della grande esperienza verista, è davvero notevole. La Sicilia di Tomasi scaturisce da una rappresentazione psicologica e disperata. I luoghi e le case dei Salina sono avvolte nel buio e nulla posseggono del descrittivismo ottocentesco. Talvolta i colori delle facciate, come quelli del palazzo di Torretta, conferivano « all'insieme un aspetto di tomba gentilizia sgradevole appunto perché profetico ».<sup>255</sup> In Tomasi i motivi della stagione verista e naturalista sono inesistenti, gli interessi esistenziali di Fabrizio Salina e il suo nichilismo sono estranei all'implacabile lezione di opportunismo politico offerta dagli Uzeda. Claudio Magris ha colto un nesso fra il dialogo di don Fabrizio e Chevalley e quello fra il conte Chojnicki e il capitano distrettuale von Trotta nella *Marcia di Radetzky* di Joseph Roth, pubblicata nel '32 e tradotta due anni dopo.<sup>256</sup> Il Tomasi degli anni Trenta poteva benissimo aver fatto sue, e con piacere, le idee di Chojnicki: « Il mondo in cui valeva ancora la pena di vivere era condannato al tramonto. Quello destinato a succedergli non meritava più un solo abitante rispettabile ».<sup>257</sup> Questo spiegherebbe perché, rifiutando la nomina a senatore del Regno d'Italia, Salina proponga all'inviato sabauda, con beffarda soddisfazione, il nome di Calogero Sedàra, un uomo degno di abitare il mondo nuovo per « meriti » che lo stanco gattopardo non può assolutamente avere. Come il vecchio senatore Rosario La Ciura, celebre ellenista protagonista del bellissimo racconto mitico *La Sirena*<sup>258</sup> – ambientato in una Torino che Tomasi aveva conosciuto da studente universitario negli anni Venti –, dopo aver amato da giovane per tre settimane la sirena Lighea, figlia di Calliope, non provò più alcun piacere amoroso, così Tomasi non poté più gustare la vita vivendo in un mondo diverso da quello goduto con intima coscienza in gioventù.<sup>259</sup>

255. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Ricordi d'infanzia*, in ID., *Opere*, cit., p. 392.

256. Cfr. C. MAGRIS, *Lontano da dove, Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1979, ad indic.

257. J. ROTH, *La marcia di Radetzky*, trad. it. di L. TERRENI e L. FOÀ, Milano, Adelphi, 1987, p. 242.

258. Cfr. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *I racconti*, in ID., *Opere*, cit., pp. 337-449.

259. Sono stati recentemente attribuiti a Tomasi (vd. G. AROMATISI [GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA], *Scritti ritrovati*, prem. di F. D'ORSI MELI, intr. di A. VITELLO, Palermo, Flaccovio, 1993) ventiquattro elzeviri apparsi a firma di Giuseppe Aromatissi tra il 1922 e il 1924 sulla terza pagina de « Il Giornale di Sicilia ». In questi scritti sono stati rintracciati un sobrio gusto dell'ironia, un tono lirico e una finezza intellettuale che, oltre ad altri indizi più specifici, inducono ad accettarne l'attribuzione.

## 17. BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

La bibliografia relativa alla letteratura della Resistenza è vastissima, e conviene pertanto in questa sede segnalare le opere e i saggi principali che hanno trattato l'argomento e sono dotati di appendici o comunque di notizie bibliografiche. L'opera più informata e organica è ancora G. FALASCHI, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976; cui si dovrà aggiungere almeno la ricca sezione bibliografica a corredo del capitolo *La letteratura della seconda guerra mondiale e della Resistenza* di M. LA CAUZA, in *SLIV*, vol. IV pp. 1301-7. Vd. inoltre: C. DIONISOTTI, *Letteratura « partigiana »*, in « Aretusa », a. III num. 17, gen.-feb. 1946, pp. 155-65; N. GALLO, *La narrativa italiana del dopoguerra (1950)*, in ID., *Scritti letterari*, pref. di C. GARBOLI, Milano, Il Polifilo, 1975, pp. 29-47; A. BOCELLI, G. Pintor e la letteratura della Resistenza, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1958; I. CALVINO, *Prefazione a ID., Il sentiero dei nidi di ragno (1964)*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 7-26; A. RUSSI, *Gli anni della antialienazione (1943-1949)*, ivi, Mursia, 1966. Sui narratori italiani del secondo dopoguerra vd. indic. crit. e bibliogr. in: O. LOMBARDI, *Narratori neorealisti*, Pisa, Nistri-Lischi, 1957; G. PULLINI, *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Padova, Antenore, 1970<sup>3</sup>; P. DE TOMMASO, *Narratori italiani contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965; C. VARESE, *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967; N. TANDA, *Realtà e memoria nella narrativa contemporanea*, Roma, Bulzoni, 1970; W. MAURO, *Realtà, mito e favola nella narrativa italiana*, Milano, SugarCo, 1974; G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1996)*, Roma, Editori Riuniti, 1996<sup>5</sup>; G. BARBERI SQUAROTTI, *Poesia e narrativa del secondo Novecento*, Milano, Mursia, 1978<sup>2</sup>; G. PULLINI, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, ivi, id., 1971; O. LOMBARDI, *Narratori italiani del secondo Novecento*, Ravenna, Longo, 1981; M. FORTI, *Prosatori e narratori del Novecento italiano*, Milano, Mursia, 1984. Sul dibattito intorno al neorealismo vd. anzitutto A.A.VV., *Inchiesta sul neorealismo*, a cura di C. BO, Torino, ERI, 1951; C. CASES, *Opinioni su 'Metello' e il neorealismo (1955)*, in ID., *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987<sup>2</sup>, pp. 70-87. E inoltre G.C. FERRETTI, *Introduzione al neorealismo*, Roma, Editori Riuniti, 1974; ID., *I conti del neorealismo*, in ID., *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, Milano, Mursia, 1981<sup>2</sup>, pp. 141-76; C. MUSCETTA, *Realismo, neorealismo, contorealismo*, ivi, Garzanti, 1976<sup>2</sup>, pp. 107-60; B. FALCETTO, *Storia della narrativa neorealista*, ivi, Mursia, 1992. Per una analisi di strutture e forme del neorealismo vd. M. CORTI, *Neorealismo*, in EAD., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 25-110.

Per i testi narrativi di ELIO VITTORINI, tutti ripubblicati nella collana « Gli Struzzi », vd. l'ed. crit. complessiva *Le opere narrative*, a cura di M. CORTI, vol. I, Milano, Mondadori, 1996<sup>5</sup> (con bibliogr. di R. RODONDI, pp. 971-1023); vol. II, ivi, id., 1998<sup>5</sup>; postumo è stato pubblicato il romanzo giovanile *Il brigantino del papa*, a cura di S. PAUTASSO, ivi, Rizzoli, 1985. Una parte degli interventi giornalistici di Vittorini si leggono in *Diario in pubblico*, ivi, Bompiani, 1991<sup>2</sup>; e tutta la pubblicistica della giovi-

nezza è ora raccolta in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*, Torino, Einaudi, 1997. Vd. inoltre E. VITTORINI, *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. MINOIA, Torino, Einaudi, 1977. Il primo e finora unico vol. dell'epistolario vittoriniano è *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933-1943*, a cura di C. MINOIA, ivi, id., 1985. Altri scritti di Vittorini: *Le città del mondo. Una sceneggiatura*, con una nota di N. RISI, ivi, id., 1975; *I risvolti dei Gettoni*, Milano, Scheiwiller, 1988; *Il mondo offeso*, in A.A.VV., *La noia e l'offesa. Il fascismo e gli scrittori siciliani*, antol. a cura di L. SCIASCIA, Palermo, Sellerio, 1991<sup>2</sup>, pp. 71-77. Per un orientamento bibliografico e critico sull'intera opera di Vittorini vd. innanzitutto G. GRONDA, *Per conoscere Vittorini*, Milano, Mondadori, 1979. Tra le monografie resta insuperata quella di S. PAUTASSO, *E. Vittorini*, Torino, Borla, 1967; e dello stesso vd. *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977. Di notevole importanza anche S. BRIOSI, *Vittorini*, Firenze, La Nuova Italia, 1970 (1982<sup>4</sup>); A. PANICALI, *Il primo Vittorini*, Milano, CELUC, 1974; ma vd. soprattutto ID., *E. Vittorini*, ivi, Mursia, 1994, utilissimo per la ricchezza di riferimenti critici e bibliografici; inoltre vd. R. CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia, Marsilio, 1998. Sulla attività editoriale dello scrittore siciliano vd. G.C. FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 1992; L. MANGONI, *Pensare i libri. La Casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, ivi, Bollati Boringhieri, 1999. Per un'analisi testuale dell'opera narrativa vittoriniana: M. CORTI, *Prefazione a Le opere narrative*, vol. 1, cit., pp. XI-LX. Sulla lingua e lo stile di Vittorini vd. A. GIRARDI, *Nome e lagrime; linguaggio e ideologia di E. Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975. Vd. inoltre: P. ORVIETO, *E. Vittorini*, in A.A.VV., *Un'idea del '900. Dieci poeti e dieci narratori del Novecento*, a cura di P. ORVIETO, Roma, Salerno Editrice, 1984, pp. 337-60; F. DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

Tutte le opere di CESARE PAVESE sono apparse presso Einaudi (16 voll., 1968). Un'ed. integrale di *Il mestiere di vivere* è stata inoltre curata da M. GUGLIELMINETTI e L. NAY, Torino, Einaudi, 1990. Due i voll. dell'epistolario: *Lettere 1924-1944*, a cura di L. MONDO, 1966; *Lettere 1945-1950*, a cura di I. CALVINO, 1966; e vd. anche *Vita attraverso le lettere*, a cura di L. MONDO, 1981<sup>3</sup>. Tra le monografie e gli studi d'insieme: D. FERNANDEZ, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1967; A. GUIDUCCI, *Invito alla lettura di Pavese*, Milano, Mursia, 1973; A.M. MUTTERLE, *L'immagine arguta. Lingua, stile, retorica di Pavese*, Torino, Einaudi, 1977; L. MONDO, *C. Pavese*, Milano, Mursia, 1984<sup>2</sup>; G. VENTURI, *Pavese*, Firenze, La Nuova Italia, 1982<sup>2</sup>; S. PAUTASSO, *Guida a Pavese*, Milano, Rizzoli, 1990; M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Introduzione a Pavese*, Roma-Bari, Laterza, 1992. Sul tema del mito vd.: G. GUGLIEMI, *Mito e logos in Pavese*, in ID., *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 138-47; F. JESI, *C. Pavese, il mito e la scienza del mito (1964)*, in ID., *Letteratura e mito*, ivi, id., 1981, pp. 129-60 e 161-86; E. GIOANOLA, *C. Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971; P. ANGELINI, *Introduzione a C. PAVESE e E. DE MARTINO, La collana viola (Lettere 1945-1950)*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 9-74. Sul dibattito critico vd.: P. LORENZI DAVITTI, *Pavese e la cultura americana fra mito e razionalità*, Messina-Firenze, D'Anna,

1975; C. DIONISOTTI, *Per un taccuino di Pavese*, in « Belfagor », a. XLVI 1991, pp. 1-10.

L'intera produzione letteraria di BEPPE FENOGLIO è raccolta nei 3 voll. (5 to.) dell'ed. crit. dir. da M. CORTI (B. FENOGLIO, *Opere*, Torino, Einaudi, 1978), così articolata: il vol. I raccoglie in tre tomi tutti i testi afferibili a *Il Partigiano Johnny*, e precisamente: 1. il cosiddetto *Ur Partigiano Johnny*, un lungo frammento in inglese, edito a cura di J. MEDDEMME e B. MERRY; 2. *Il Partigiano Johnny*, a cura di M.A. GRIGNANI; 3. *Primavera di bellezza. Frammenti di romanzo. Una questione privata*, a cura della stessa studiosa; nel vol. II: *Racconti della guerra civile. La paga del sabato. I ventitre giorni della città di Alba. La malora. Un giorno di fuoco*, curati da P. TOMASONI; che ha curato anche, nel vol. III, i testi dei *Racconti sparsi editi e inediti*, gli appunti del cosiddetto *Quaderno Bonalumi*, i frammenti del *Diario*, i *Testi teatrali* e un *Progetto di sceneggiatura cinematografica*. Nello stesso vol. C.M. SANFILIPPO ha curato gli *Epigrammi*. Sono stati inoltre pubblicati *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di G. RIZZO, Torino, Einaudi, 1973; *L'affare dell'anima e altri racconti*, ivi, id., 1978; *Appunti partigiani 1944-1945*, a cura di L. MONDO, ivi, id., 1992. Una nuova, più agile ed. completa dei testi narrativi fenogliani è stata curata da D. ISELLA (B. FENOGLIO, *Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992), che vi ha premesso anche un'importante pref. L'accurato panorama della critica fino alle soglie degli anni '80 offerto in C. GRASSANO, *La critica e Fenoglio* (Bologna, Cappelli, 1978) è ora superato dalla rassegna *Beppe Fenoglio 1922-1997. Repertorio bibliografico*, a cura di A.M. MAUCERI, Torino, Fondaz. Ferrero e Centro Studi Piemontesi, 1997, cui si rinvia per un panorama bibliogr. esaustivo. Si segnalano qui le monografie più significative: G. LAGORIO, *Fenoglio*, Firenze, La Nuova Italia, 1975; R. BIGAZZI, *Fenoglio: personaggi e narratori*, Roma, Salerno Editrice, 1983; G.L. BECCARIA, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica in B. Fenoglio*, Milano, Serra e Riva, 1984; F. DE NICOLA, *Come leggere 'Il Partigiano Johnny'*, ivi, Mursia, 1985; A. SOZZI CASANOVA, *B. Fenoglio: la grande saga del Partigiano Johnny*, ivi, Julm, 1986; E. SALETTI, *B. Fenoglio*, ivi, Mursia, 1987; M.R. BRICCHI, *Due partigiani, due primavere. Un percorso fenogliano*, Ravenna, Longo, 1988; M.G. DI PAOLO, *B. Fenoglio fra tema e simbolo*, ivi, id., 1988; E. SACCONI, *Fenoglio: i testi, l'opera*, Torino, Einaudi, 1988; F. DE NICOLA, *Introduzione a Fenoglio*, Roma-Bari, Laterza, 1989; *B. Fenoglio oggi*, a cura di G. IOLI; intr. di G.L. BECCARIA (Atti del Convegno internaz. di San Salvatore Monferrato, 22-24 set. 1989), Milano, Mursia, 1991.

Di CARLO LEVI sono stati recentemente pubblicati molti documenti inediti, in partic. lettere a familiari e amici, poesie, disegni e altri scritti composti durante la detenzione e il confino: vd. C. LEVI, *Disegni dal carcere 1934. Materiali per una storia*, Roma, De Luca, 1983 (con una *Cronologia della vita di C. Levi*, pp. 86-95); ID., *È questo il «carcer tetro»?*, a cura di D. FERRARO, Genova, Il Melangolo, 1991. Materiali e studi su *Cristo si è fermato a Eboli*: C. LEVI, *L'invenzione della verità. Testi e intertesti per 'Cristo si è fermato a Eboli'*, a cura di M.A. GRIGNANI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998. Vd. inoltre: G. FALASCHI, *Levi*, Firenze, La Nuova Italia (« Il Castoro »), 1978; V. NAPOLILLO, *C. Levi*, Cosenza, Brenner, 1984; G. CASERTA, *Nuova introduzione a C. Levi*,

Venosa, Osanna, 1995; G. DE DONATO, *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di C. Levi*, Bari, Dedalo, 1998; G.B. BRONZINI, *Il Viaggio antropologico di C. Levi. Da eroe stendhaliano a guerriero birmano*, ivi, id., 1998; A.A.VV., *Il germoglio sotto la scorza. C. Levi vent'anni dopo*, a cura di F. VITELLI, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998. Inoltre vd. N. CARDUCCI, 'Cristo si è fermato a Eboli' tra storia e utopia, in « Contributi », a. II 1983, num. 4 pp. 7-41; ID., *Storia intellettuale di C. Levi*, Lecce, Pensa Multimedia, 1999. Sull'impegno politico degli anni giovanili: A.A.VV., *C. Levi: un'esperienza culturale politica nella storia degli anni Trenta*, Torino, Archivio di Stato, 1985. Su *Le parole sono pietre*, scritto dopo il viaggio in Sicilia vd. ora V. CONSOLO, *C. Levi*, in ID., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, pp. 251-57.

Per i testi narrativi di VASCO PRATOLINI si dispone ora dell'ed. in 2 to. dei *Romanzi* curata da F.P. MEMMO (Milano, Mondadori, 1993 e 1995), corredata di un' *Introduzione* (vol. I pp. IX-XXXIV), una *Cronologia* (ivi, pp. XXXV-LXV) e da un apparato di varianti; si attende il conclusivo vol. III, contenente *La costanza della ragione, Allegoria e derisione*, i racconti, le pagine memorialistiche e una bibl. completa. Un ricco panorama critico sull'opera pratoliniana è offerto dall'articolato *excursus* di M. BEVILACQUA, *Il caso Pratolini*, Bologna, Cappelli, 1982. Fra i saggi critici più notevoli sullo scrittore, ancora non datati risultano il *V. Pratolini* di A. ASOR ROSA (Roma, Edizioni Moderne, 1958), il profilo puntuale di F. LONGOBARDI (Milano, Mursia, 1964), lo studio ben articolato di F.P. MEMMO (*Pratolini*, Firenze, La Nuova Italia, 1977) e l'equilibrata monogr. di G. BERTONCINI (*V. Pratolini*), Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987; ma rifiuta e rinnovata in ID., *Il romanzo di Pratolini*, Modena, Mucchi, 1993). Vd. inoltre: F. ROSENGARTEN, *V. Pratolini. The Development of a Social Novelist*, Carbondale, Southern Illinois Univ. Press, 1965; C. VILLA, *Invito alla lettura di Pratolini*, Milano, Mursia, 1973; M. RAZETTI, *Come leggere 'Metello'*, ivi, id., 1975; A.G. COSTANTINI, *Apprendistato e arte di V. Pratolini*, Ravenna, Longo, 1986; *V. Pratolini: lo scrittore e i suoi testi*, Roma, Nis, 1989; O. MACRI, *Pratolini romanziere di una storia italiana*, Firenze, Le Lettere, 1993; G. GIUDIZI PATTARINO, *Ipotesi di lavoro su 'Il quartiere' e V. Pratolini*, ivi, Le Monnier, 1995.

Un'ampia scelta antologica della produzione letteraria di ALBERTO MORAVIA è raccolta nei 2 voll. finora pubblicati delle *Opere* (vol. I, *Opere 1927-1947*, a cura di G. PAMPALONI, Milano, Bompiani, 1986; vol. II, *Opere 1948-1968*, a cura di E. SICILIANO, ivi, id., 1989). L'enorme quantità di studi dedicati in Italia e all'estero alla sua opera costringe a una scelta forzatamente riduttiva e pertanto discutibile delle voci; irrinunciabile è dunque il rinvio a rassegne bibliografiche più esaustive, come quella a corredo della citata edizione delle *Opere* (in calce al vol. II); o l'ancora preziosa *An annotated Bibliography of Moravia's Criticism in Italy and in the English speaking World (1929-1975)*, di F. e S. ALFONSI, New York, Garland, 1976 (e inoltre, sempre di F. ALFONSI, *A. Moravia in America (1929-1969)*, Catanzaro, Carello, 1984; e *A. Moravia in Italia: un quarantennio di critica (1929-1969)*, ivi, id., 1986); per *Gli indifferenti*, eccellenti la bibliogr. ragionata di T. TORNITORE, 'Gli indifferenti' e la critica, in « Nuovi Argo-

menti », num. 37 1991, pp. 60-98. Dedicati in partic. alla biografia, ma con numerosissime, interessanti notizie e osservazioni critiche sull'opera, sono i profili di O. DEL BUONO (*Moravia*, Milano, Feltrinelli, 1962), di E. SICILIANO (*Moravia*, ivi, Longanesi, 1971; poi, ampliato e con il titolo *A. Moravia: vita, parole e idee di un romanziere*, ivi, Bompiani, 1982), di D. MARAINI (*Il bambino Alberto*, ivi, id., 1986); di A. ELKANN (*Vita di Moravia*, ivi, id., 1990), di R. PARIS (*Moravia. Una vita controversia*, Firenze, Giunti, 1996). Fa parte a sé l'umoroso pamphlet di S. SAVIANE, *Moravia desnudo*, Milano, SugarCo, 1976 (poi Roma, GEI, 1986). Fra le numerosissime interviste, di particolare interesse risultano: *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di N. AJELLO, Roma-Bari, Laterza, 1978; *Moravia dialoghi confidenziali con Dina D'Isa*, Roma, Newton & Compton, 1991. Di buon profitto sono inoltre alcune pubblicazioni che propongono un consuntivo critico, come il vol. curato da C. BENUSSI, *Il punto su Moravia*, Roma-Bari, Laterza, 1987; la silloge di articoli commemorativi *Per Moravia. Press-book della sua morte*, Roma, Salerno Editrice, 1990; *Homage to Moravia*, a cura di R. CAPOZZI e M.B. MIGNONE, Stony Brook, Forum Italicum, 1993. Tra gli studi e i profili critici più recenti vd.: C. VITTELLI, *L'interpretazione psicanalitica dell'opera di A. Moravia attraverso quarant'anni di critica*, Roma, Pastena, 1973; G. PANAREO, *Invito alla lettura di Moravia*, Milano, Mursia, 1976; R. TESSARI, *A. Moravia. Introduzione e guida allo studio dell'opera moraviana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1977; R. ESPOSITO, *Il sistema dell'indifferenza: Moravia e il fascismo*, Bari, Dedalo, 1978; L. DESIDERI, *Realtà e immaginazione nei primi racconti di Moravia*, in FeC, a. III 1978, pp. 352-78; B. BASILE, *Lo specchio e la finestra ne 'Gli indifferenti' di Moravia*, in A.A.VV., *Dal 'Novellino' a Moravia. Problemi di narrativa*, a cura di E. RAIMONDI e B. BASILE, Bologna, Il Mulino, 1979, pp. 241-87; L. STRAPPINI, *Le cose e le figure negli 'Indifferenti' di Moravia*, Roma, Bulzoni, 1979; F. LONGOBARDI, *A. Moravia. Il narratore e i suoi testi. Saggi*, Roma, Nis, 1987; R. CARBONE, *A. Moravia e 'Gli indifferenti'*, Torino, Loescher, 1992; M. PICCINONNO, *Discorrendo di A. Moravia*, Lecce, Edd. del Grifo, 1992; J.M. KOZMA, *The Architecture of Imagery in A. Moravia's Fiction*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1993; L. GERVASUTTI, *I fantasmi di Moravia. Gli intellettuali tra romanzo e realtà*, Tricesimo, Aviani, 1993; TH. E. PETERSON, *A. Moravia*, New York, Twayne, 1996.

Per una bibliogr. critica sufficientemente esaustiva sull'opera di VITALIANO BRANCATI vd. quella curata da L. SCALA in calce al vol. II delle *Opere*; dove sono raccolti i testi narrativi e teatrali dello scrittore siciliano, con l'esclusione di quelli giovanili, da lui rifiutati (vol. I: *Opere 1932-1946*, Milano, Bompiani, 1987; vol. II: *Opere 1947-1954*, ivi, id., 1992). Per le opere escluse dalla raccolta si dovrà risalire alle prime edizioni: V. BRANCATI, *Fedor: poema drammatico*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1928; ID., *Everest*, ivi, id., 1931; ID., *L'amico del vincitore*, Milano, Ceschina, 1932; ID., *Piave*, ivi, Mondadori, 1932; e vd. anche ID., *Teatro*, ivi, id., 1957. Fra i voll. postumi: V. BRANCATI-A. PROCLEMER, *Lettere da un matrimonio*, Milano, Rizzoli, 1978 (poi Firenze, Giunti, 1995); e tre raccolte di articoli, tutte edite da Bompiani, *Diario romano (1961)*, *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930-1954* [ma '55] (1973), curati ambedue

da S. DE FEO e G.A. CIBOTTO; e le *Lettere al direttore*, a cura di M. ONOFRI (1995). Un'ampia silloge di racconti – alcuni dei quali già editi in V. BRANCATI, *Sogno di un valzer e altri racconti*, a cura di E. SICILIANO e con una nota ai testi di R. VERDIRAME, Milano, Bompiani, 1982 – è nel vol. ID., *Tutti i racconti*, a cura di D. PERRONE, ivi, id., 1994. Fra i numerosi studi critici: D. PERRONE, *V. Brancati. Le avventure morali e i «piaceri» della scrittura*, Milano, Bompiani, 1997 (con bibliogr.); G.C. FERRETTI, *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di V. Brancati*, ivi, Guerini e Associati, 1998.

Le opere più significative di ENNIO FLAIANO sono state raccolte in 2 voll.: *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. CORTI e A. LONGONI, Milano, Classici Bompiani, 1988; e *Opere 1947-1972*, ivi, id., 1990; oltre alla *Cronologia* redatta dalla LONGONI in questo vol., per la biografia vd. anche E. FLAIANO, *Lettere a Lilli e altri segni*, pref. di G. BRIGANTI, Milano, Archinto, 1986; e l'epistolario *Soltanto le parole. Lettere di e a E. Flaiano (1933-1972)*, a cura di A. LONGONI e D. RÜESCH, ivi, Bompiani, 1995. Tra le recenti ristampe di opere singole: *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, intr. di G. MANGANELLI, ivi, id., 1998<sup>7</sup>; *Diario notturno*, ivi, Adelphi, 1997<sup>8</sup>; *La solitudine del satiro*, ivi, id., 1996. Per il dibattito critico sull'opera di Flaiano, oltre le intr. ai testi citt., vd. L. BUCCELLA, *E. Flaiano e la critica. Riconoscizioni bibliografiche (1946-1992)*, Pescara, Oggi e Domani, 1993. Tra gli studi monogr. vd. E. GIAMMATTEI, *Flaiano*, in A. PALERMO-E. GIAMMATTEI, *Solitudine del moralista. Alvaro e Flaiano*, Napoli, Liguori, 1986, pp. 117-200; L. SERGIACOMO, *Invito alla lettura di Flaiano*, Milano, Mursia, 1996 (con ricca bibliogr.); V. ESPOSITO, *Vita e pensiero di E. Flaiano*, Cerchio, Polla Editore, 1996.

Di GIORGIO BASSANI vd. *Opere*, a cura e con un saggio intr. di R. COTRONEO, Milano, Mondadori, 1997. Tra i numerosi saggi sull'opera dello scrittore: G. VARANINI, *Bassani*, Firenze, La Nuova Italia, 1975; G. ODDO DE STEFANIS, *Bassani entro il cerchio delle sue mura*, Ravenna, Longo, 1980; A. DOLFI, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in G. Bassani*, Padova, Liviana, 1981. Da segnalare anche il volumetto di G. VARANINI, *Bassani narratore, poeta e saggista*, Modena, Mucchi, 1991; e sempre valido è il saggio di G.C. FERRETTI, *Bassani e Cassola tra idillio e storia*, in ID., *Letteratura e ideologia. Bassani Cassola Pasolini*, Roma, Editori Riuniti, 1964, pp. 15-161. Tutte le opere di CARLO CASSOLA sono editate da Rizzoli. Per il dibattito critico vd.: R. BERTACCHINI, *C. Cassola*, Firenze, Le Monnier, 1977; G.C. FERRETTI, *Un Cassola dilaniato (1964)*, in ID., *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, cit., pp. 409-17; R. MACCHIONI JODI, *Cassola*, Firenze, La Nuova Italia, 1982<sup>9</sup>; M.H. ANGELINI, *Perception sub-liminaire et réalisme dans les premiers écrits de C. Cassola*, in AAVV., *Du réalisme à l'irréalité*, Univ. de Paris-Vincennes, 1982, pp. 124-63; A. ASOR ROSA, *C. Cassola*, in ID., *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988<sup>2</sup>, pp. 233-84; C.A. MADRIGNANI, *Il superstita secondo C. Cassola*, in Belf, a. XLIV 1989, pp. 647-58; ID., *Letteratura e pacifismo*, Roma, Ed. Riuniti, 1991; G. MANACORDA, *Invito alla lettura di C. Cassola*, Milano, Mursia, 1991; V. SPINAZZOLA, *Il realismo esistenziale di C. Cassola*, Modena, Mucchi, 1993; N. CARDUCCI, *L'esistenzialismo elementare di C. Cassola*, in ID., *Letteratura e ideologia*, Lecce, Argo, 1999, pp. 420-31, con bibliogr. alle pp. 437-38.

Gli scritti di PRIMO LEVI sono raccolti in *Opere*, vol. I, a cura di C. CASES, Torino, Einaudi Biblioteca dell'Orsa, 1987; vol. II, *Romanzi e poesie*, a cura di C. SEGRE, ivi, id., 1988; vol. III, *Racconti e saggi*, a cura di P.V. MENGALDO, ivi, id., 1990. I 2 to. delle *Opere complete*, a cura di M. BELPOLITI, intr. di D. DEL GIUDICE, cronologia a cura di E. FERRERO, Torino, Einaudi, 1997, raccolgono per la prima volta anche gli scritti dispersi. Inoltre vd. P. LEVI, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. BELPOLITI, Torino, Einaudi, 1997. Per un primo contatto con la personalità e l'opera dello scrittore, vd. i due profili di F. VINCENTI, *Invito alla lettura di Primo Levi*, Milano, Mursia, 1973, e di G. GRASSANO, *Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1981. Per la critica vd. l'utilissimo vol. di AAVV., *P. Levi: antologia della critica*, a cura di E. FERRERO, Torino, Einaudi, 1997. Sul dibattito critico vd. A. CAVAGLION, *P. Levi e 'Se questo è un uomo'*, Torino, Loescher, 1993. Cfr. inoltre: G. TESIO, *Primo Levi*, in Belf, a. XXXIV 1979, pp. 657-76; G. LOPEZ, *Se non lui, chi?*, Roma, Centro di Cultura Ebraica della Comunità Israeliana, 1987; C. TOSCANI, *Come leggere 'Se questo è un uomo' di P. Levi*, Milano, Mursia, 1990; *Reason and Light. Essays on P. Levi*, a cura di S. TARROW, Cornell N.Y., Center for International Studies, 1990; AAVV., *Levi: il presente del passato*, Giornate internaz. di studio (Torino, 28-29 mar. 1989), a cura di A. CAVAGLION, Milano, Angeli, 1991; M. DINI e S. JESURUM, *P. Levi. Le opere e i giorni*, ivi, Rizzoli, 1992; G. POLI e G. CALVAGNO, *Echi di una voce perduta. Incontri, interviste e conversazioni con P. Levi*, ivi, Mursia, 1992; G. BORRI, *Le divine impurità. P. Levi tra scienza e letteratura*, Rimini, Luisè, 1992; AAVV., *P. Levi: memoria e invenzione*, Atti del Convegno internaz. di San Salvatore Monferrato (26-27 set. 1991), San Salvatore Monferrato, Edd. della Biennale «Piemonte e Letteratura», 1995; M. CIONI, *Bridges of Knowledge*, Oxford and Washington D.C., Berg, 1995; *Autoritratto di P. Levi*, a cura di F. CAMON, Parma, Guanda, 1997<sup>2</sup>; M. BELPOLITI, *P. Levi*, Milano, Bruno Mondadori, 1998; E. MATTIODA, *L'ordine del mondo. Saggio su P. Levi*, Napoli, Liguori, 1998; M. ANASSIMOV, *P. Levi o la tragedia di un ottimista*, Milano, Baldini e Castoldi, 1999; AAVV., *P. Levi testimone e scrittore di storia*, Atti del Convegno Giornate di studio in ricordo di P. Levi, Saint-Vincent, 15-16 ott. 1997, a cura di P. MOMIGLIANO LEVI e R. GORRIS, Firenze, La Giuntina, 1999.

Sulla cosiddetta "scrittura al femminile" sono apparsi negli ultimi anni, soprattutto all'estero, analisi, saggi, bilanci e studi importanti dedicati alla crescente presenza della donna, come personaggio e come autore, nella letteratura italiana contemporanea. Non pochi sono inoltre i profili di scrittrici pubblicati, spesso con intenti di raffrontarne temi e poetiche, in voll. miscelanei, che per un principio di praticità e di economia editoriale si ritiene più vantaggioso citare in questa prima sezione; indicandone, ove il titolo non vi sopperisca già e dove il profilo sia di conveniente spessore critico, il contenuto, limitatamente però alle scrittrici trattate in questo nostro excursus: L. CROCENZI, *Narratrici d'oggi. De Céspedes - Cialente - Morante - Ginzburg - Solinas Donghi - Muccini*, Cremona, Mangiarotti, 1966; A. BIANCHINI, *Voce donna*, Milano, Bompiani, 1978; A. NOZZOLI, *Tabù e coscienza. La condizione femminile*

nella letteratura italiana del Novecento, Firenze, La Nuova Italia, 1978; M.A. PARSANI e N. DE GIOVANNI, *Femminile a confronto. Tre realtà della narrativa italiana contemporanea. Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Manduria, Lacaita, 1984; E. RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984; *Le signore della scrittura. Interviste*, a cura di S. PETRIGNANI, Milano, La Tartaruga, 1984; J. ADLER HELLMAN, *Journeys among Women: Feminism in Five Italian Cities*, New York, Oxford Univ. Press, 1987; *Donna. Women in Italian Culture*, a cura di A. TESTAFERRI, Ottawa, Dovehouse, 1989 (saggi su Corti, Morante, Ginzburg, Banti); A. NOZZOLI, *La parete di carta. Scrittura al femminile nel Novecento*, Verona, Gutemberg, 1989; *Women and Modern Italian Literature. Four Studies Based on the Work of Grazia Deledda, Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg and Dacia Maraini*, a cura di B. MERRY e G. CECCHETTI, Townsville (Australia), James Cook Univ. of North Queensland, 1990; *Contemporary Women Writers in Italy: a Modern Renaissance*, a cura di S.L. ARICÒ, Amherst, Univ. of Massachusetts Press, 1990; *Italian Women Writers: a Bio-Bibliographical Sourcebook*, a cura e con intr. di R. RUSSELL, Westport (Connecticut), Greenwood Press, 1994; *Atlante della Letteratura al femminile*, a cura di E. PIGOZZI e S. DE PRETIS, Colognola ai Colli, Demetra, 1998, pp. 80-98; *Gendering Italian Fiction. Feminist Revisions in Italian History*, a cura di M.O. MAROTTI e G. BROOKE, Cranbury (New Jersey), Associated Univ. Press, 1999 (studi su Banti, Bellonci, Sanvitale, Mancinelli, Morante, Maraini, Loy). Nei confronti di ALBA DE CÉSPÉDES la critica italiana militante non ha mostrato mai eccessivi entusiasmi, e solo di recente alcuni interventi più avveduti ne hanno tratteggiato un profilo obiettivo e ben articolato: oltre ai profili presenti in alcuni dei voll. miscelanei citt. sopra, particolarmente importante risulta P. CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di A. de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993, in appendice al quale, oltre a una nutrita bibliogr., è riportato anche il testo di una preziosa intervista con la scrittrice (pp. 131-94); e senz'altro prioritario è il saggio di L. FORTINI, 'Nessuno torna indietro' di A. de Céspedes, in *SLIE, Le opere*, vol. iv, to. 2 1996, pp. 137-66. Le uniche monogr. su ANNA BANTI sono a tutt'oggi il profilo di G.A. PERITORE, in *Contemporanei*, vol. iii 1969, pp. 211-34, e l'*Invito alla lettura di A. Banti* di E. BIAGINI, Milano, Mursia, 1978; una serie di saggi sulla sua opera sono stati inoltre pubblicati nei num. 41 (dic. 1990) e 42 (ago. 1991) di *ParL* (partic. importanti, nel num. 41: L. DESIDERI, *Bibliografia degli scritti di Anna Banti*, pp. 79-123; nel num. 42: M. GREGORI, *Gli scritti di critica d'arte di A. Banti*, pp. 17-22); e si vedano inoltre: G. CONTINI, *Parere ritardato su 'Artemisia'* (1949), in *Id.*, *Altri esercizi*, pp. 173-78; N. GIANNETTO, *Banti, Anna*, in *DCLI*, vol. i 1986, pp. 188-91; C. GARBOLI, *A. Banti e il tempo*, Firenze, Pananti, 1992. Un'ed. delle opere di MARIA BELLONCI è stata curata per la collana «I Meridiani» da E. FERRERO (2 voll., Milano, Mondadori, 1994 e 1997), con il corredo di due articolate intr. a ciascun vol. (la prima dello stesso Ferrero, vol. i pp. ix-xxxvi; l'altra di M. ONOFRI, vol. ii pp. ix-xliv); di un notevole saggio di V. DELLA VALLE, *L'italiano «d'autrice» di M. Bellonci* (vol. ii pp. xlv-lxxii), di una *Cronologia* redatta da G. LETO (vol. i pp. xxxvii-lxxii) e di due rassegne sulla *Fortuna critica* della scrittrice (vol. i

pp. 1511-20; vol. ii pp. 1545-46). Si attende ancora uno studio organico che possa integrare e aggiornare criticamente l'unica monogr. finora pubblicata, il didascalico *Invito alla lettura di M. Bellonci* di M. GRILLANDI (Milano, Mursia, 1983). Due monogr. delineano invece un equilibrato ritratto critico di GIANNA MANZINI: sono *Manzini* di L. FAVA GUZZETTA (Firenze, La Nuova Italia, 1974) e l'*Invito alla lettura di G. Manzini* di E. PANAREO (Milano, Mursia, 1977); ottime integrazioni offrono inoltre i saggi raccolti in *G. Manzini tra letteratura e vita*, a cura di M. FORTI, Milano, Mondadori, 1985; e in *Omaggio a G. Manzini*, a cura di L. FAVA GUZZETTA, Messina, Prometeo, 1986. Di FAUSTA CIALENTE e della sua narrativa hanno proposto un profilo parziale ma informato e criticamente equilibrato E. CLEMENTELLI, in *Contemporanei*, vol. iv 1974, pp. 353-63 (ma si considerino anche le integrazioni e gli aggiornamenti di O. LOMBARDI, in *Il Novecento*, a cura di G. GRANA, vol. ix, Milano, Marzorati, 1989, pp. 305-16); V. CONSOLI, *Il romanzo di F. Cialente*, Milano, 1984; P. AZZOLINI, 'Cortile a Cleopatra' di F. Cialente, in *SLIE, Le opere*, vol. iv, to. 2 1996, pp. 105-35. Anche sull'opera di ANNA MARIA ORTESE si attende uno studio complessivo che perfezioni e aggiorni i due saggi di I. SCARAMUCCI (in *Contemporanei*, vol. v 1974, pp. 887-901) e di G. BORRI (*Invito alla lettura di A.M. Ortese*, Milano, Mursia, 1988). La stessa NATALIA GINZBURG ha raccolto e ordinato in 2 voll. i propri scritti (*Opere*, Milano, Mondadori, 1986-1987), che sono corredati da un'autorevole *Prefazione* (vol. i pp. ix-xlvi) e di una fondamentale sezione di *Apparati bibliografici e fortuna critica* (vol. ii pp. 1563-98), dovute ambedue a C. GARBOLI, del quale si dovranno considerare anche le intr. a N. GINZBURG, *Lessico familiare*, Milano, Mondadori, 1972; e a *Id.*, *Cinque romanzi brevi*, Torino, Einaudi, 1993. La bibliogr. crit. sull'autrice - cospicua e, nei saggi più recenti, particolarmente attenta all'aspetto stilistico della sua narrativa - comprende non poche monogr.: E. CLEMENTELLI, *Invito alla lettura di N. Ginzburg*, Milano, Mursia, 1972; L. MARCHIONNE PICCHIONE, *N. Ginzburg*, Firenze, La Nuova Italia, 1978; *N. Ginzburg. La narratrice e i suoi testi*, a cura di M.A. GRIGNANI, Roma, Nis, 1986; A. BULLOCK, *N. Ginzburg*, New York-Oxford, Berg, 1991; G. MAGRINI, *Lessico familiare* di N. Ginzburg, in *SLIE, Le opere*, vol. iv, to. 2 1996, pp. 771-810; *N. Ginzburg: la casa, la città, la storia*, a cura di G. IOLI, San Salvatore Monferrato, Barberis, 1996. Di grande interesse i testi di alcune conversazioni-intervista del 1990 per RadioTre condotte da M. SINIBALDI, ora raccolte in N. GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, a cura di C. GARBOLI e L. GINZBURG, Torino, Einaudi, 1999. I due voll. delle *Opere* di LALLA ROMANO sono stati curati da C. SEGRE (Milano, Mondadori, 1991-1992), che vi ha premesso un'*Introduzione* e una *Nota biografica* (vol. i pp. ix-xxix); mentre A. RIA vi ha redatto una *Bibliografia della critica* (vol. ii pp. 1741-51). Fra i numerosi saggi critici a lei dedicati, di particolare rilievo sono: F. VINCENTI, *L. Romano*, Firenze, La Nuova Italia, 1974; G. TESIO, *L. Romano*, in *Belf*, a. xxxv 1980, pp. 671-86; A.M. CATALUCCI, *Invito alla lettura di L. Romano*, Milano, Mursia, 1980; F. BRIZIO, *La scrittura e la memoria (L. Romano)*, ivi, Selene Edizioni, 1993; *L. Romano pittrice*, a cura di A. RIA, Torino, Einaudi, 1993; *Intorno a L. Romano. Saggi critici e testimonianze*, a cura



di A. RIA, Milano, Mondadori, 1996; *Conversazione con L. Romano*, a cura di P. GAGLIANONE e A. RIA, Roma, Omicron, 1997. Come già segnalato, il testo del romanzo di DOLORES PRATO *Giù la piazza non c'è nessuno* pubblicato da Einaudi nel 1980 costituiva solo un terzo del manoscritto originale, ampiamente potato in sede editoriale perché ritenuto di lunghezza eccessiva. Curata, come tutte le altre opere, da G. ZAMPA, che vi ha premesso un'importante *Introduzione* (pp. VII-XX), nel 1997 (Milano, Mondadori) è stata finalmente pubblicata l'ed. integrale del romanzo, che ha seguito l'ed. definitiva di *Le ore* (Milano, Adelphi, 1994), dove il racconto di *Giù la piazza* prosegue con la rievocazione degli anni trascorsi nell'educandato delle Orsoline di Treia. La bibliogr. sulla scrittrice è costituita per lo più da recensioni, alcune delle quali anche estese e importanti, come per es. i due interventi di L. ROMANO, *Musica per parole soltanto* e *Dolores, allucinazioni di un'infanzia*, apparsi su « Il Corriere della Sera », risp. il 5 apr. 1995 e il 7 gen. '98; importanti sono inoltre le diverse note con cui G. ZAMPA ha via via presentato i vari voll. dell'ed. delle opere promossa dal Comune di Treia (*Le ore*, I, 1987; *Le ore*, II. *Parole*, 1988, editi ambedue da Scheiwiller, Milano; *Le mura di Treia e altri frammenti*, 1992; *Interno esterno interno, inediti da 'Giù la piazza non c'è nessuno'*, 1996, editi invece dalla Città di Treia); note riorganizzate e ampliate fino a dimensione di saggio nelle pref. alle edd. definitive di *Le ore* e di *Giù la piazza non c'è nessuno*. Una piccola monogr., la sola finora apparsa, è il bel saggio di F. BREVINI, *L'innamorata dei nomi. L'opera autobiografica di D. Prato*, Treia, Città di Treia, 1989; e da segnalare sono inoltre gli interventi di M. BAUDINO, *D. Prato. La rivincita del romanzo impossibile*, in « La Stampa », 5 dic. 1997; P. SPRINGHETTI, *La riscoperta di D. Prato*, in « Segno del Mondo », num. 1-2, 4-11 gen. 1998, pp. 44-45.

La narrativa di ELSA MORANTE è certamente una delle più studiate di tutto il panorama contemporaneo italiano. L'ed. in 2 voll. delle *Opere*, esemplarmente curata da C. CECCHI e C. GARBOLI (Milano, Mondadori, 1988-1990) e corredata di una fondamentale *Cronologia* (vol. I pp. XIX-XX) supportata da frequenti inserti di testi autobiografici e di brani d'interviste, ha sollecitato nuovi studi e nuove prospettive di lettura, che hanno aggiornato saggi più datati, ma non per questo trascurabili, e in partic.: A.R. PUPINO, *Struttura e stile nella narrativa di E. Morante*, Ravenna, Longo, 1968; C. SGORLON, *Invito alla lettura di E. Morante*, Milano, Mursia, 1972; G. VENTURI, *Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; D. RAVANELLO, *Struttura e follia nei romanzi di E. Morante*, Venezia, Marsilio, 1980; M. MORANTE, *Maledetta benedetta: Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti, 1986. I contributi più recenti sono offerti per lo più da raccolte miscell., fra le quali: *Festa per Elsa*, inserto di « Reporter », 7-8 dic. 1985, a cura di A. SOFRI; *Per E. Morante*, Milano, Linea d'Ombra, 1993; *Cahiers Elsa Morante*, a cura di J.-N. SCHIFANO e T. NOTARBARTOLO, Napoli, ESI, 1993; *Vent'anni dopo 'La Storia'. Omaggio a E. Morante*, a cura di C. D'ANGELI e G. MAGRINI, num. monogr. di SNov, a. XXI 1994, num. 47-48; *Cahiers Elsa Morante 2*, a cura di N. ORENGO e T. NOTARBARTOLO, Napoli, ESI, 1995; cui si dovranno aggiungere la monogr. di G. ROSA, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Milano, Il Saggiatore, 1995; e la serie di

saggi sulla scrittrice riuniti da C. GARBOLI in *Il gioco segreto. Nove immagini di E. Morante*, ivi, Adelphi, 1995.

Su SILVIO D'ARZO vd. A.L. LENZI, *S. D'Arzo (Una vita letteraria)*, Reggio Emilia, Tipolitografia Emiliana, 1977; AA.VV., *Lo scrittore e la sua ombra*, Firenze, Vallecchi, 1984; E. AFFINATI, *Introduzione* a S. D'ARZO, *Contea inglese*, Palermo, Sellerio, 1987, pp. 11-16, e ancora i lavori di A.L. LENZI, in S. D'ARZO, *Nostro lunedì di Ignoto del XX secolo*, Modena, Mucchi, 1986, pp. 41-50, e E. AFFINATI, in S. D'ARZO, *Casa d'altri e altri racconti*, nuova ed. Torino, Einaudi, 1999, pp. XXIX-XXXII. Su FRANCESCO JOVINE vd. E. RAGNI, *Jovine*, Firenze, La Nuova Italia, 1972; G. TODINI, *F. Jovine*, in Belf, a. XXVII 1972, pp. 430-52; N. CARDUCCI, *Invito alla lettura di F. Jovine*, Milano, Mursia, 1986<sup>2</sup>. Sull'opera di GIUSEPPE DESSÌ vd. C. TOSCANI, *Dessì*, Firenze, La Nuova Italia, 1975; A. DOLFI, *La parola e il tempo. Saggio su G. Dessì*, ivi, Vallecchi, 1977. Inoltre vd. C. VARESE, *G. Dessì*, in ID., *Occasioni e valori della letteratura contemporanea*, Bologna, Cappelli, 1967, pp. 311-43; A. DOLFI, *Introduzione* a G. DESSÌ, *Il disertore*, Milano, Mondadori, 1980<sup>4</sup>, pp. 5-16; ID., *Introduzione* a G. DESSÌ, *Paese d'ombre*, ivi, id., 1972, pp. v-xvi; V. STELLA, *Introspezione e storia nella narrativa di G. Dessì (1972)*, in ID., *L'apparizione sensibile. Analisi e revisioni*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 243-77.

Su LEONIDA RÈPACI vd. A. ALTOMONTE, *Rèpaci*, Firenze, La Nuova Italia, 1976; E. RAGNI, *L. Rèpaci*, in LIC, vol. II, Roma, Lucarini, 1980, pp. 607-14. Di FORTUNATO SEMINARA vd. *Le baracche*, nuovo testo a cura di A. PIROMALLI con un saggio antropologico di L. LOMBARDI SATRIANI, Roma-Reggio Calabria, Gangemi, 1990 (su cui vd. T. IERMANO, *Sulla nuova edizione de 'Le baracche' di F. Seminara*, in « Ricontri », a. XII 1990, pp. 107-13). Per un profilo dello scrittore: E. RAGNI, *F. Seminara*, in LIC, vol. II pp. 641-46; T. IERMANO, *Momenti della narrativa neorealista di F. Seminara*, in « Ricontri », a. IX 1987, pp. 41-64. Sull'opera di MARIO LA CAVA vd. AA.VV., *M. La Cava nella critica letteraria-contemporanea*, a cura di P. CRUPI, Reggio Calabria, Quaderni di « Calabria oggi », 1991; vd. inoltre T. IERMANO, *L'esperienza neorealista di F. Seminara e quella razionalistica di M. La Cava nel quadro della narrativa meridionale*, in AA.VV., *Storia del Mezzogiorno*, vol. XIV, *La cultura contemporanea*, Roma, Editalia, 1995<sup>2</sup>, pp. 72-79. Sull'opera e la personalità di SAVERIO STRATI vd. P. CRUPI, *S. Strati e la letteratura di invenzione sociale*, Vibo Valentia, Qualecultura, 1971; R. ESPOSITO, *Strati*, Firenze, La Nuova Italia, 1982; P. CIVITAREALE, *Introduzione alla narrativa di S. Strati*, in « Ipotesi 80 », 1984, num. II pp. 32-37; A. MOTTA, *Invito alla lettura di Strati*, Milano, Mursia, 1984; AA.VV., *Strati. La vita, le opere, la critica*, a cura di G. GRISOLIA, Lamezia Terme, Cultura Calabrese, 1985.

Sulla letteratura napoletana del dopoguerra vd. G. BOTTA, *Narratori napoletani del secondo dopoguerra*, Napoli, L'Arte della Tipografia, 1955; M. STEFANILE, *Quarant'anni di vita letteraria a Napoli (1930-1970)*, ivi, ESI, 1971; AA.VV., *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*, a cura di G. TORTORA, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1994; T. IERMANO, « *Le ragioni narrative* » della letteratura napoletana del secondo Novecento. *Appunti per una discussione*, in AA.VV., *Da Carducci ai contemporanei*.

*Studi in onore di A. Piromalli*, Napoli, ESI, 1994, vol. III pp. 493-511; A. PALERMO, *La vita letteraria*, in ID., *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, ivi, Liguori, 1995, pp. 1-22. Su GIUSEPPE MAROTTA vd. le indic. bibliogr. in M.N. VERDIRAME, *Rassegna di studi su G. Marotta*, in « Critica letteraria », a. VI 1978, pp. 155-92. Per un profilo critico vd.: V. PALADINO, *G. Marotta*, in *Contemporanei*, vol. III 1969, pp. 443-61; E. RAGNI, *G. Marotta*, in *LIC*, vol. II, cit., pp. 701-5. Su LUIGI INCORONATO vd. il libriccino commemorativo di AAVV., *L. Incoronato quattordici anni dopo*, Napoli, Guida, 1981; per il profilo critico vd. A. MELE, *L. Incoronato*, in AAVV., *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. VIII, Milano, Marzorati, 1982, pp. 7334-49. Sull'opera di DOMENICO REA vd.: C. PIANCASTELLI, *Rea*, Firenze, La Nuova Italia, 1975; S. PRINA, *Invito alla lettura di Rea*, Milano, Mursia, 1980; G. MANACORDA e E. GOLINO, *D. Rea*, in *Novecento. Gli scrittori e la cultura*, ecc., vol. VIII, cit., pp. 7288-312; V. ROMEO, *D. Rea, lo stilista plebeo*, Napoli, Marotta, 1987. Di LUIGI COMPAGNONE vd. la recente riproposta del primo romanzo, *La vacanza delle donne*, con una nota di G. PAMPALONI, *Cava de' Tirreni*, Avagliano, 1998; sulla sua opera: A. MELE e M. STEFANILE, *L. Compagnone*, in *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria*, ecc., vol. VIII, cit., pp. 7350-74; G. FONTANELLI, *L. Compagnone*, in AAVV., *La realtà e il sogno. Narratori italiani del Novecento*, a cura di G. MARIANI e M. PETRUCCIANI, Roma, Lucarini, 1987, pp. 173-86. Su MICHELE PRISCO vd. P. GIANNANTONIO, *Invito alla lettura di M. Prisco*, Milano, Mursia, 1977; G. AMOROSO, *Prisco*, Firenze, La Nuova Italia, 1980; A. BENEVENTO, *Narrativa e fortuna di M. Prisco*, Napoli, SEN, 1983; C. ALIBERTI, *M. Prisco*, Foggia, Bastogi, 1993. Utile anche M. PRISCO, *Una vita per il romanzo*, a cura di G. MARINELLI, Napoli, Edizioni del Delfino, 1998. Sulla personalità e l'opera di RAFFAELE LA CAPRIA vd.: AAVV., *Il romanzo involontario di R. La Capria*, a cura di G. FOFI, Napoli, Liguori, 1996; G. PAMPALONI, *Postfazione a Ferito a morte*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 177-89; AAVV., *Nove modi di leggere 'Ferito a morte'*, Napoli, Fiorentino, 1997. Su MARIO POMILIO vd.: M. BONANATE, *Invito alla lettura di Pomilio*, Milano, Mursia, 1977; V. ESPOSITO, *M. Pomilio narratore e critico militante*, Roma, Edizioni dell'Urbe, 1978; C. DE BIASE, *Letture di Pomilio. Antologia e critica letteraria*, Milano, Massimo, 1980; A. MANGANARO, *Pomilio*, Firenze, La Nuova Italia, 1983; F. SCAGLIONE, *Introduzione a M. Pomilio, Il cane sull'Etna. Frammenti di una enciclopedia del dissesto* [cinque racconti], ivi, id., 1991, pp. 5-17; C. DE BIASE, *M. Pomilio. L'assoluto nella storia*, Napoli, Federico & Ardia, 1992; ID., *Pomilio e Manzoni*, in AAVV., *Miscellanea di studi critici in onore di P. Giannantonio*, vol. III, *Letteratura contemporanea*, in « Critica Letteraria », a. XXIV 1996, pp. 611-26; M.G. GIORDANO, *Il pessimismo cristiano di M. Pomilio*, in ID., *Il fantastico e il reale. Pagine di critica letteraria da Dante al Novecento*, Napoli, ESI, 1997, pp. 219-27. Sull'opera narrativa di ANDREA GIOVENE vd.: E. EMANUELLI, *Nasce il "caso" A. Giovene*, in « Corriere della sera », 20 nov. 1966; V. DE MARTINIS, *A. Giovene e l'Autobiografia di Giuliano di Sansevero*, in « La Civiltà Cattolica », a. CXVII 1966, quad. 2782 pp. 370-73; L. GRASSO, *Un romanzo europeo*, in « Nord e Sud », a. XIV 1967, num. 85 pp. 125-28; ID., *A. Giovene di Girasole*, ivi, a. XI 1993, num. 1 pp. 105-13.

Tutti gli scritti di GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA sono riuniti ora nel vol. delle *Opere*, intr. e prem. di G. LANZA TOMASI, a cura di N. POLO, Milano, Mondadori, 1995 (con oltre 300 pagine inedite sui classici francesi). Per la biografia vd. F. ORLANDO, *Da diverse distanze*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996. Inoltre: A. VITELLO, *G. Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Sellerio, 1987; cfr. anche G. LANZA TOMASI, *G. Tomasi di Lampedusa. Una biografia per immagini*, Palermo, Enzo Sellerio, 1998. Sull'itinerario lampedusiano vd. gli ottimi studi di G.P. SAMONÀ, *Il Gattopardo. I Racconti. Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1974; F. ORLANDO, *L'intimità e la storia. Lettura del 'Gattopardo'*, Torino, Einaudi, 1998. Vd. inoltre G. TODINI, *G. Tomasi di Lampedusa*, in Belf, a. XXV 1970, pp. 163-84; S. SALVESTRONI, *Tomasi di Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia, 1973; N. ZAGO, *G. Tomasi di Lampedusa*, Marina di Patti, Pungitopo, 1987; *Il Gattopardo*, Atti del Convegno internaz. dell'Univ. di Lovanio, a cura di F. MUSARRA e S. VALVOLSEN, Lovanio, Università, 1991; V. CONSOLO, *L'astronomo e la sirena*, in ID., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 167-81. Sui racconti vd. B. REALE, *Sirene siciliane. L'anima esiliata in 'Lighea' di Tomasi di Lampedusa*, pref. di V. CONSOLO, Palermo, Sellerio, 1986.

## INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i> , di ENRICO MALATO	IX
<i>Tavola delle abbreviazioni</i>	XXXV
<b>XII. LETTERATURA DEL NOVECENTO</b>	
I. <i>Comunismo, fascismo, democrazia liberale</i> , di LUIGI MASCILLI MIGLIORINI	5
II. <i>Il travaglio culturale del Novecento</i> , di FRANCO RESTAINO	51
III. <i>La cultura italiana fra ritardi e accelerazioni</i> , di FRANCO RESTAINO	163
IV. <i>Convergenze unificanti e spinte centrifughe nell'uso della lingua</i> , di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI	245
V. <i>Cultura e letteratura dal primo dopoguerra alla seconda guerra mondiale</i> , di EUGENIO RAGNI	287
VI. <i>Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo. Poetica e poesia dell'ermetismo</i> , di STEFANO PAVARINI	451
VII. <i>Eugenio Montale</i> , di GIOVANNA IOLI	545
VIII. <i>Carlo Emilio Gadda</i> , di EMILIO MANZOTTI	611
IX. <i>Politica e cultura. La letteratura tra impegno e sperimentazione</i> , di GIUSEPPE LEONELLI	689
X. <i>Prosatori e narratori del pieno e del secondo Novecento</i> , di TONI IERMANO ed EUGENIO RAGNI	729
XI. <i>Italo Calvino</i> , di GIUSEPPE ZACCARIA	883
XII. <i>Scrittori dell'ultimo Novecento</i> , di EUGENIO RAGNI e TONI IERMANO	925
XIII. <i>La poesia del pieno e del secondo Novecento</i> , di GIUSEPPE LEONELLI	1157
XIV. <i>Le letterature dialettali</i> , di LUIGI REINA e MARCELLO RAVESI	1245
XV. <i>Il teatro</i> , di SIRO FERRONE e TERESA MEGALE	1369
XVI. <i>Note per un bilancio del Novecento</i> , di CESARE SEGRE	1467
<b>INDICI</b>	
Indice delle illustrazioni	1521

S

Stampa: Bertoncello Artigrafiche - Gennaio 2000

---

SALERNO EDITRICE S.r.l.

00193 ROMA - VIA VALADIER 52 - TEL. 06-3608.201 (R.A.)  
FAX 06-3223.132 - E-MAIL SALERNOEDITRICE@MCLINK.IT