



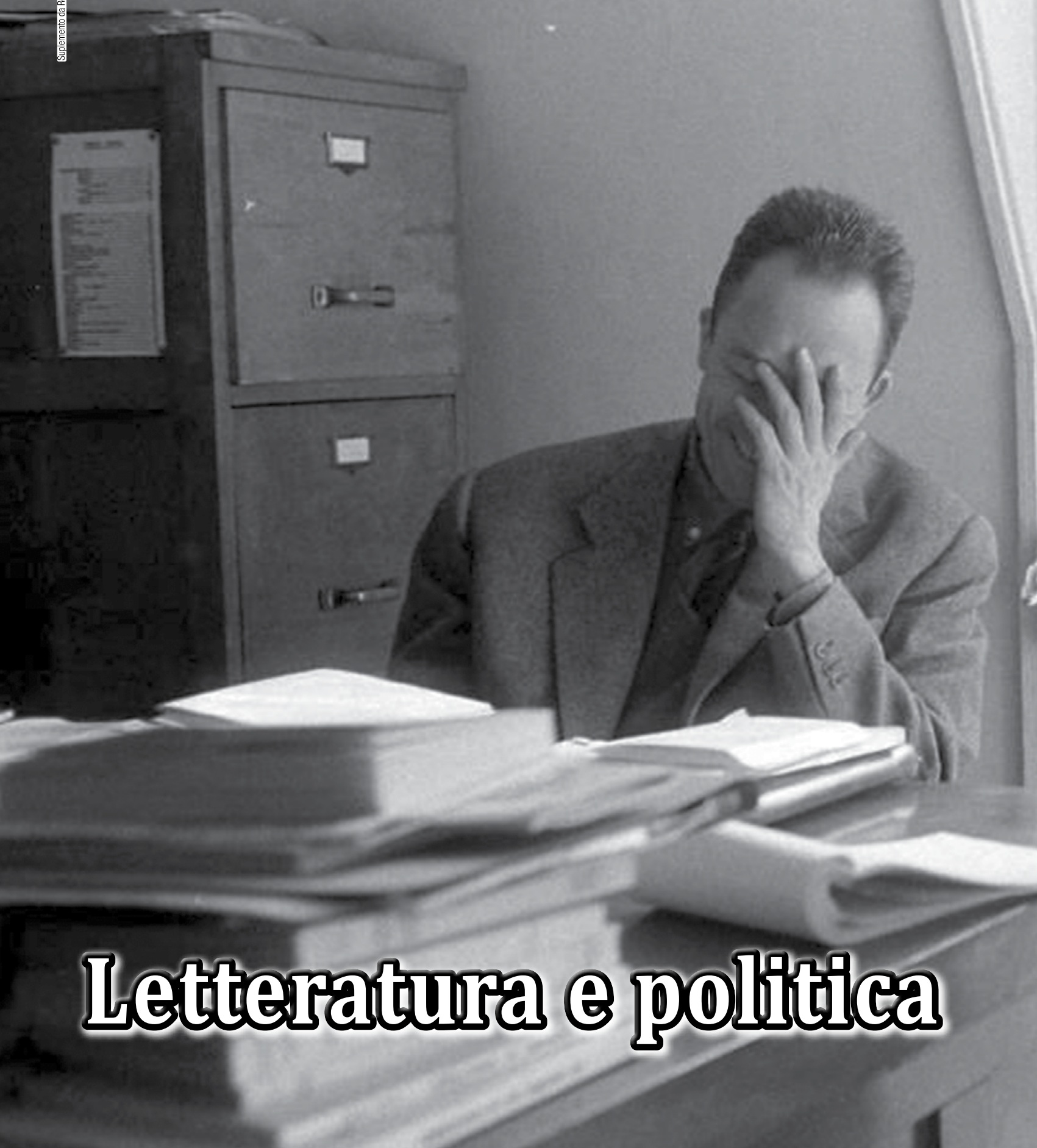
Editora Comunità

# MOSAICO

I T A L I A N O

SOTTO L'EGIDA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA - RJ E DEI DIPARTIMENTI DI ITALIANO DELLE UNIVERSITÀ PUBBLICHE BRASILIANE

ANO XIII - NUMERO 182



## Letteratura e politica

Marzo 2019

Editoria Comunità

Rio de Janeiro - Brasil

www.comunitaitaliana.com

mosaico@comunitaitaliana.com.br

**Direttore responsabile**

Pietro Petraglia

**Editori**

Andrea Santurbano

Fabio Pierangeli

Patricia Peterle

**Revisore**

Elena Santi

**Grafico**

Wilson Rodrigues

**COMITATO SCIENTIFICO**

Andrea Gareffi (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Andrea Santurbano (UFSC); Andrea Lombardi (UFRJ); Beatrice Talamo (Univ. della Tuscia di Viterbo) Cecilia Casini (USP); Cristiana Lardo (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Daniele Fioretti (Univ. Wisconsin-Madison); Elisabetta Santoro (USP); Ernesto Livorni (Univ. Wisconsin-Madison); Fabio Pierangeli (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Giorgio De Marchis (Univ. di Roma III); Giovanni La Rosa (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Lucia Wataghin (USP); Mauricio Santana Dias (USP); Maurizio Babini (UNESP); Patricia Peterle (UFSC); Paolo Torresan (Univ. Ca' Foscari); Roberto Francavilla (Univ. di Genova); Sergio Romanelli (UFSC); Silvia La Regina (UFBA); Wander Melo Miranda (UFMG).

**COMITATO EDITORIALE**

Affonso Romano de Sant'Anna; Alberto Asor Rosa; Beatriz Resende; Dacia Maraini; Elsa Savino (in memoriam); Everardo Norões; Floriano Martins; Francesco Alberoni; Giacomo Marramao; Giovanni Meo Zilio; Giulia Lanciani; Leda Papaleo Ruffo; Maria Helena Kühner; Marina Colasanti; Pietro Petraglia; Rubens Piovano; Sergio Michele; Victor Mateus

**ESEMPLARI ANTERIORI**

Redazione e Amministrazione

Rua Marquês de Caxias, 31

Centro - Niterói - RJ - 24030-050

Tel/Fax: (55+21) 2722-0181 / 2719-1468

Mosaico italiano è aperto ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti brasiliani, italiani e stranieri. I collaboratori esprimono, nella massima libertà, personali opinioni che non riflettono necessariamente il pensiero della direzione.

**SI RINGRAZIANO**

"Tutte le istituzioni e i collaboratori che hanno contribuito in qualche modo all'elaborazione del presente numero"

**STAMPATORE**

Editoria Comunità Ltda.

ISSN 2175-9537

# Letteratura e politica

Nella lunga parabola del Novecento, i rapporti tra la letteratura e il dominio della politica mutano radicalmente, trasformando l'immagine dell'intellettuale tradizionale in una figura nuova che non può fare a meno di misurarsi con la società che lo circonda.

Dall'avvento della società di massa, le pressioni ideologiche vengono subite sempre più intensamente, la prosa diviene spesso "militante", e la stretta convergenza tra il carattere dei personaggi e la visione di chi scrive appare, in molti casi, come il naturale riflesso del legame indissolubile che si andava instaurando tra esperienza biografica e attività letteraria.

Osservare le molteplici relazioni tra la letteratura e il contesto sociale significa in primo luogo poter rintracciare nella sfera della politica un bacino tematico inesauribile, una costellazione di temi, motivi, miti e simboli che nel loro intrecciarsi con il genio artistico individuale hanno potuto alimentare continuamente il campo della creazione letteraria. Dal tema della memoria, a quello della guerra, della deportazione, della rivolta, della sconfitta, ciò che più affascina delle implicazioni politiche in letteratura, fuori dalle pastoie della distorsione propagandistica, rimane l'esplorazione dell'animo umano di fronte al disordine del mondo.

Nel presente numero di Mosaico, gli interventi proposti si concentrano sull'analisi di queste tematiche, osservandone le differenti articolazioni a seconda delle poetiche e delle prospettive culturali degli autori presi in esame. L'articolo di Sandro De Nobile si focalizza su *L'orologio* di Carlo Levi, lucida e commossa testimonianza di una precisa fase della politica italiana, quella della caduta del governo Parri, che per lo scrittore torinese coincide con la disillusione e il tradimento delle promesse sorte dalla Resistenza. Sulla narrativa elegiaca e memoriale di Giorgio Bassani si dedica invece Sonia Trovato, con un intervento incentrato sulla silloge *Il romanzo di Ferrara*, desolante spaccato storico-biografico di una generazione e di un mondo, provinciale e borghese, destinato a scontrarsi con la cruda realtà del fascismo e la tragedia delle persecuzioni razziali. E sulla scia di un lirismo più filosofico, cupo e angosciante nella sua gelida razionalità, può essere inserita la figura "postuma" di Guido Morselli, il quale nel romanzo *Il comunista* si serve dello scenario politico per indagare la crisi di una coscienza umana sul piano esistenziale. Nel solco di una letteratura ribelle, contestataria, di rottura, tipica degli anni '60 e '70, si inserisce il saggio di Beniamino Della Gala che analizza il topos della rivolta nelle opere di Bianciardi, Cesarano e De Andrè, ragionando sulla complessa dialettica tra individuo e collettività.

Assumendo una prospettiva d'indagine più ampia, non legata alle opere di singoli autori, i due articoli conclusivi si soffermano sui rapporti che intercorrono tra politica e riviste letterarie. Se con il contributo di Daniel Raffini ci avviciniamo alla *vexata quaestio* delle contraddittorie relazioni tra il regime fascista e i fogli culturali di quegli anni, con l'editoriale di apertura della rivista «Zona letteraria» firmato da Riccardo Burgazzi, qui gentilmente riproposto, ci si interroga sul ruolo che ancora oggi può essere giocato dalla letteratura nel panorama contemporaneo.

Ringraziando gli editori per avermi dato l'opportunità di curare questo numero di «Mosaico», auguro a tutti una buona lettura.

Stefano Tieri

---

# Indice

|                                                                                                                                                                                                      |         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| <i>L'Orologio</i> di Carlo Levi: qualunque? Populismo? Meridionalismo?<br>Sandro De Nobile                                                                                                           | pag. 04 |
| <b>Barriere, segregazioni e zone grigie nel</b> <i>Romanzo di Ferrara</i> di Giorgio Bassani<br>Sonia Trovato                                                                                        | pag. 10 |
| <i>Il comunista</i> di Guido Morselli<br>Stefano Tieri                                                                                                                                               | pag. 14 |
| <b>«Vengo anch'io. No, tu no». La tensione tra singolo e collettività in rivolta in alcune<br/>rappresentazioni del Sessantotto italiano: Bianciardi, Cesarano, De André</b><br>Beniamino Della Gala | pag. 20 |
| <b>Riviste e politica negli anni Venti</b><br>Daniel Raffini                                                                                                                                         | pag. 24 |
| <b>Ciò che possiamo fare</b><br>Riccardo Burgazzi                                                                                                                                                    | pag. 28 |
| <b>RECENSIONE</b>                                                                                                                                                                                    |         |
| <b>Verga innovatore</b><br>Maurizio Rebaudengo                                                                                                                                                       | pag. 32 |
| <b>RUBRICA</b>                                                                                                                                                                                       |         |
| <b>Responsabilità</b><br>Francesco Alberoni                                                                                                                                                          | pag. 38 |
| <b>PASSATEMPO</b>                                                                                                                                                                                    | pag. 39 |



# L'Orologio di Carlo Levi:

## qualunquismo? Populismo? Meridionalismo?

Sandro De Nobile

Nonostante la letteratura italiana del Novecento, in ispecie quella dei primissimi anni successivi al secondo conflitto mondiale, sia intrisa spesso di preoccupazioni, intenzioni, idee politiche difficilmente eludibili in una realtà quale quella del tempo, fuoriuscita da una guerra e da una dittatura, e con la contrapposizione tra i blocchi già agente, l'*Orologio* di Carlo Levi<sup>1</sup> si distacca dal complesso delle narrazioni e delle riflessioni letterarie d'oggetto politico di questa fase. Sono diversi gli aspetti che rendono davvero il libro dell'autore torinese un *unicum* nella nostra letteratura, a cominciare dal suo aspetto di romanzo politico-istituzionale, che guarda dunque dall'interno, e non da una prospettiva esterna e straniata, le dinamiche dell'agone partitico, circostanza pressoché unica nel '900 nostrano, e che in ambito europeo ha pochi altri esempi (tra questi mi piace ricordare *Il caso Tulaev* di Victor Serge<sup>2</sup>, anch'esso un "racconto della delusione", tanto più dura e crudele, però).

Certo il testo s'inserisce all'interno di un generale e complessivo processo di disincanto degli intellettuali rispetto alle illusioni maturate nel periodo resistenziale, processo che inizia già a Liberazione appena avvenuta (e forse già prima) e che genera un'onda lunga d'insoddisfazione nei confronti del nascente stato democratico, e più in generale della politica. Tutto ciò troverà uno scioglimento definitivo, e drammatico, soltanto nel 1956, quando verranno al pettine dei carri armati su Budapest tutti i nodi irrisolti di un rapporto tra intellettuali e politica la cui crisi era già evidente, ad esempio, nelle problematiche vicende de «Il Politecnico» (settembre '45-dicembre '47), emblematiche di un rapporto sempre difficile. Ma, mentre dalle riflessioni di altri intellettuali scaturiranno soltanto molto più tardi esiti letterari peraltro diversissimi (da *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino a *La compromissione* di Pomilio, passando per *La ragazza di Bube* di Cassola), contribuendo alla nascita del mito della "Resi-



<sup>1</sup> C. Levi, *L'orologio*, Einaudi, Torino 1950.

<sup>2</sup> V. Serge, *Il caso Tulaev*, trad. di Robin Benatti, Fazi, Roma 2017.

stenza tradita", il racconto di Levi, scritto tra il '47 ed il '49, si colloca in una fase in cui soltanto l'ipotesi d'una critica a quanto s'andava faticosamente costruendo nel paese, ovvero la nascente Repubblica democratica, poteva parere ingiustificata ed impensabile; da qui, ovviamente, le durissime critiche che, soprattutto da sinistra, piovvero sul romanzo (pubblicato nel '50), critiche che rimarcano, tutte, da Alicata (che parla di «posizione qualunquiste e anarcoide» di un Levi incapace di «prendere contatto con il popolo»<sup>3</sup>) a Muscetta (che parla di «legghenda della Resistenza che muore nel qualunquismo»<sup>4</sup>), il carattere qualunquista e populista del racconto leviano.

Un racconto che prende le mosse da un fatto apparentemente secondario, eppur simbolico: la rottura di un orologio ereditato dal padre e dal nonno, un lascito familiare segno dell'avvenuta maturità e destinato ad accompagnare quella stessa maturità, ma che qui, rotto, si ferma, come a tracciare una parentesi nel tempo e nella Storia, dentro la quale descrivere la parabola conclusiva del governo Parri come la riproposizione di dinamiche ultrastoriche, inveterate, che mortificano quel momento di sintesi in cui già il Levi di *Paura della libertà* (scritto a guerra appena iniziata) aveva visto l'unica possibilità di scarto in avanti della Storia:

Ma i soli momenti vivi nei singoli uomini, i soli periodi di alta civiltà nella storia, sono quelli in cui i due opposti processi di differenziazione e di indifferenziazione trovano un punto di mediazione, e coesistono nell'atto creatore.<sup>5</sup>

Così come è indubbio che *Paura della libertà* e *L'orologio* vadano letti sinotticamente, quale unitario profluvio riflessivo su un'intera

stagione dell'Europa, è impossibile non notare pure come la Resistenza, in cui la libera scelta individuale (differenziata) si sposa al movimento della massa (indifferenziata), possa essere, agli occhi di Levi, uno di questi momenti creatori, in cui l'impegno del singolo trova spazio ed agio nell'agire delle moltitudini verso una modificazione dello *status quo*. Certo negli ultimi anni di vita, per la precisione in *Quaderno a cancelli*<sup>6</sup>, Levi sottolineerà come alle avanguardie, tanto quelle politiche quanto quelle artistiche, spetti sì il compito di distruggere i vecchi rapporti di forza e le convenzioni, ma con l'ineludibile rischio di vedersi cristallizzate, prima o poi, in una forma "burocratizzata" che fa di esse non più un mezzo rivoluzionario, bensì un fine.

Forse tale consapevolezza, dettata dalla vicinanza alla soglia esiziale, non apparteneva però già al Levi dell'*Orologio*, perlomeno non in termini tanto netti; quanto meno essa non appartiene all'io narrante del romanzo, che alla Roma che sarà al centro della narrazione arriva da una Firenze fervida, brulicante e viva, che risorge palesando un carico di speranze e di attivismo che il giornalista catapultato nella redazione romana de «L'Italia Libera» pretenderebbe trovare, o portare, anche in una capitale che si scoprirà però refrattaria ai nuovi fermenti e fondamentalmente reazionaria, oltre che immobilista e parassitaria.

Vuota è la redazione che il nuovo direttore trova: da un lato perché vuota, vana, in questa Roma già tornata ai consumati riti del parlamentarismo, risulta infine l'azione rivoluzionaria perpetrata nella e dalla Resistenza, dall'altro perché tale vacanza manifesta, premonitoriamente, l'insignificanza in cui ben presto, a partire dalla caduta di Parri in poi, verrà a trovarsi la proposta politica azionista, disgregatasi al suo interno per opposte tensioni



verso destra e verso sinistra e sparita nel paese per mancanza di riferimenti sociali, stante la particolare natura ideologica di una borghesia da noi mai affrancata dalla dipendenza dalla Chiesa.

La crisi dell'azionismo, in quanto crisi di una delle forze che maggiormente avevano contribuito alla Liberazione, è forse lo specchio più veritiero di una cesura netta tra la Resistenza e l'Italia repubblicana, una cesura già sanguinante ancor prima della stesura della Costituzione, da cui gli azionisti, ed i molti intellettuali che tra essi si muovevano, uscirono in varia maniera, i più orientandosi verso il P.C.I., come faranno Carlo Cassola e lo stesso Levi.

Non si vuole e non si può qui ripercorrere la parabola politica di Carlo Levi, su cui in moltissimi hanno già scritto, e neppure esaurire il significato politico di un'opera, quale *L'orologio*, che ha necessitato di intere monografie o convegni per essere letta ed interpretata<sup>7</sup>;

3 M. Alicata, *L'orologio di Carlo Levi*, in «Rinascita», a. VI, n. 6, giugno 1950.

4 C. Muscetta, *L'orologio di Carlo Levi*, in «L'Unità», 16 giugno 1950, ora in *Realismo, neorealismo, contrealismo*, Garzanti, Milano 1976, pp. 61-67.

5 C. Levi, *Paura della libertà*, Einaudi, Torino 1948, p. 19.

6 C. Levi, *Quaderno a cancelli*, Einaudi, Torino 1979.

7 Mi riferisco a L. Sacco, *L'Orologio della Repubblica. Carlo Levi e il caso Italia con 37 disegni politici di Carlo Levi*, Argo, Lecce 1996, e a G. De donato (a cura di), *L'«Orologio» di Carlo Levi e la crisi della Repubblica (Atti del convegno di studi, Roma, 9-10 giugno 1993)*, Lacaita, Mandria 1997.



faremo soltanto, da qui in poi, alcune incidentali notazioni sul romanzo di Levi e sul pensiero ad esso legato, che siano da un lato da stimolo alla lettura del libro come pure delle analisi che più puntualmente su di esso si sono soffermate, dall'altro da spunto per riflessioni che riguardino anche il presente.

L'accusa di qualunquismo, tanto per cominciare, ha ovviamente, per l'epoca a cui ci riferiamo, un valore leggermente diverso rispetto a quello che le attribuiremmo oggi, in quanto nel dopoguerra tale espressione evocava ancora il riferimento al concreto movimento politico di Guglielmo Giannini, da poco esauritosi all'uscita del libro; tale movimento, oggi, può a ragione essere considerato l'antesignano della cosiddetta "antipolitica", in quanto esso nacque in aperta polemica contro tutti i partiti, salvo poi dimezzarsi tra di loro alla ricerca di alleanze, per perdersi, infine. Dobbiamo dunque considerare Levi, e nello specifico il Levi dell'*Orologio*, sulla scorta di tali critiche al romanzo, un precursore del grillismo?

In realtà l'accusa di qualunquismo lanciata dagli intellettuali organici al P.C.I. può essere accortamente esaminata soltanto

tenendo presenti le dinamiche politico-ideologiche dell'epoca e la loro ricaduta nel campo delle arti, con la forte tensione eteronoma che gli scrittori ed i critici vivevano, impegnati com'erano in una battaglia giocata più sul piano ideologico che su quello estetico, come confesserà lo stesso Alicata in una lettera allo scrittore<sup>8</sup>. Dunque l'accusa di qualunquismo può essere rubricata come strumento per una battaglia delle idee particolarmente feroce, mentre invece ciò che essa maschera non è che l'intima coerenza di Levi alle sue idee, tra le quali risulta particolarmente importante, e tanto inaccettabile per un partito "di classe" come era il P.C.I., l'affermazione della necessità di uscire dalla dinamica classista, necessità già enunciata, ad esempio, nel 1944:

Noi oggi sentiamo che «proletariato» e «borghesia» sono concetti in gran parte invecchiati e superati. Il nostro Partito è appunto il frutto più significativo dell'unità spirituale e della identità d'interessi che si è definitivamente stabilita «fra tutte le forze del lavoro» di fronte alle «forze della reazione e della conservazione».<sup>9</sup>

Da questo punto di vista il pensiero politico di Levi, perlomeno in questa fase, può a ragione definirsi trasversale e post-ideologico, non conservando neanche un posizionamento sociale che non può esaurirsi in una pura e semplice adesione dello scrittore alla classe borghese, perché la visione sociale espressa dallo scrittore, basata sulla dicotomia tra "contadini" (ovvero produttori) e "luigini" (cioè parassiti) non può essere ridotta a nessuno schema basato sui classici ceti. In ciò, all'epoca, stette il fallimento della proposta politica non soltanto di Levi, ma dell'intero universo azionista, incapace di trovare spazio in una dialettica fortemente ideologizzata; in ciò, forse, oggi, starebbe la sua rispondenza alle tendenze cosiddette antipolitiche (e post-ideologiche) che permeano diverse forze politiche del nostro tempo, ed alcuni partiti in particolare, che uniscono all'avversione verso il "professionismo" politico un atteggiamento tendenzialmente populistico che supera le categorie marxiane costituendo un singolare *potpourri* di principi tanto di destra quanto di sinistra.

Tornando al Levi degli anni '40, egli nell'*affaire* Parri vede spegnersi, sul muro della dura necessità politica, il moto rivoluzionario portato dalla Resistenza, la quale non riesce ad approdare alla conquista del cielo, perché il cielo è già bello strutturato e non ammette disarticolazioni. Lo Stato non può essere amputato di quelle membra che una giustizia sommaria, sacrosanta, vorrebbe mutilate in quanto compromesse con la dittatura: le epurazioni non ci saranno, giudici, poliziotti, prefetti resteranno al loro posto, e l'amnistia firmata da Togliatti sarà la pietra tombale sulla speranza di un repulisti della società e, soprattutto, dell'amministrazione, in nome dell'idolo della governabilità. In nome della governabilità saranno anche accantona-

<sup>8</sup> "[...] la mia, anzi nostra, polemica, non è affatto "personale" e, soprattutto, non è affatto "formalistica", ma dettata da esigenze politiche e ideologiche che tu comprenderai come legittimi, anche se non puoi condividerle al cento per cento." (L. Alicata, *Lettera a Carlo Levi* (6 ottobre 1954), in S. Martelli, *L'ombra lunga degli anni Cinquanta*, in "Misure Critiche", a. V, nn. 35-36, settembre 1980, poi in S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità*, Laveglia, Salerno 1988, pp. 13-88.

<sup>9</sup> C. Levi, [articolo], in "La libertà" (foglio clandestino del Partito d'Azione), n. 9, 2 giugno 1944.

te le pretese di autodeterminazione degli organismi locali, dinamica che nel romanzo viene mirabilmente rappresentata dall'inane tentativo degli azionisti toscani di far accettare a Roma la loro proposta di rendere elettivi quei prefetti che sono avvertiti dal popolo come la *longa manus* del governo, e dunque della repressione, come l'esperienza fascista aveva insegnato.

Allo stesso modo, all'interno del Partito d'Azione, e più in generale dentro il dibattito politico, vengono emarginate quelle figure, quale quella di Manlio Rossi Doria, che, contro la cieca centralizzazione, propongono uno studio più approfondito delle problematiche del Sud, e soluzioni *ad hoc*. Giustizia; moralizzazione; democrazia diretta; federalismo: sono queste, dunque, le questioni attorno alle quali si consuma la tragedia del governo Parri, che per Levi rappresenta la tragedia della Resistenza stessa, del suo fallimento al cospetto della *realpolitik*, della sua resa di fronte al ritorno dei vecchi poteri mai sazi. E sono questioni eterne, e dunque ancora attuali, e scottanti, di difficile soluzione: perché la giustizia può trasformarsi in giustizialismo, ovvero nella richiesta che sia il potere giudiziario a fare, sommariamente, da mannaia per un potere politico da cui il popolo non sa evidentemente liberarsi da solo; perché la moralizzazione può trasformarsi in moralismo, e mettersi ad esempio a far la conta di scontrini e voli di Stato come fossero il metro per giudicare un politico; perché la democrazia diretta, in un'epoca ipertecnologica come la nostra, rischia di diventare una democrazia finta, in quanto coartata da poteri invisibili; perché la tendenza alla disgregazione geografica, oggi, si lega alla tendenza alla chiusura, alla paura, all'esclusione, nella convinzione che la piccola patria possa sopravvivere soltanto se intatta.

Con questo non si vuole dire, chiaramente, che l'idea di fondo



espressa dall'Orologio abbia una qualche paternità sugli attuali movimenti politici; si vuol dire, invece, che tali problematiche, presenti alla nostra Repubblica fin dal suo sorgere, non sono state mai affrontate, neanche quando ciò era possibile e forse più necessario, dovendosi ricostruire su basi democratiche uno Stato inevitabilmente inquinato dal fascismo, e prima ancora impostato su basi ancora ottocentesche, con scarse libertà e diritti, e, soprattutto, con un apparato volto alla conservazione dello *status quo*, dunque anche delle posizioni di rendita e di privilegio.

Sono gli apparati che tendono alla conservazione, quelli amministrativi e quelli partitici; tutta la burocrazia, pertanto, è considerata da Levi luigina, dunque parassitaria e refrattaria a quei cambiamenti che la parte contadina, produttiva, vorrebbe, ma che non possono esserci se non al prezzo della messa in discussione della struttura stessa. È dunque la struttura stessa ad essere di per sé luigina, al di là dei singoli; ed in tale rappresentazione della società come composta da ceti produttivi inascoltati da una struttura che mira soltanto alla

preservazione di sé non possiamo non rivedere frammenti della riflessione weberiana sull'automatismo della macchina burocratica<sup>10</sup>, come pure consonanze con le coeve (rispetto a Levi) riflessioni di Hannah Arendt sulla deresponsabilizzazione del burocrate<sup>11</sup>; si tratta di un difetto di fabbrica della democrazia rappresentativa occidentale, ancor più evidente oggi, in un'epoca in cui la sordità dell'apparato alle istanze della società ha generato, *au contraire*, il mostro della crisi di tutti i mediatori (funzionari, sindacalisti, professionisti, insegnanti), messi in discussione perché accusati di voler ostacolare tanto il cambiamento quanto la libera espressione degli individui, perpetrando in finalità conservatrici e spesso oscure; ma in discussione, più in generale, è il principio stesso di autorità che promana da ogni professionalità.

Contro i professionisti della politica, che hanno fondamentalmente tradito il mandato del popolo, cosa di cui è esemplare espressione la deposizione del "contadino" Parri, indigesto ai luigini che si annidano in ogni partito politico, anche nel suo, l'unica via alternativa che Levi sa trovare è quella di un passo

<sup>10</sup> Cfr. M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft* (1922), ovvero *Economia e società*, trad. di Tullio Biagiotti, Franco Casabianca, Pietro Chiodi, Enrico Fubini, Giorgio Giordano e Pietro Rossi, Edizioni di Comunità, Milano 1961.

<sup>11</sup> Cfr. H. Arendt, *The Origin of Totalitarianism* (1951), ovvero *Le origini del totalitarismo*, trad. di Amerigo Guadagnin, Edizioni di Comunità, Milano 1967; tali riflessioni saranno poi riprese in *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, ovvero *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, trad. di Piero Bernardini, Feltrinelli, Milano 1964.



indietro, di un ritorno al passato, a quella Gagliano che rivive nelle periferie di Roma (ma anche nei quartieri popolari di Napoli) che il protagonista del romanzo attraversa alla ricerca della verità, di quella verità che le forze politiche disconoscono o misconoscono, e che invece risiede nel popolo stesso, nei suoi problemi come nelle sue risorse.

Levi ha fatto tanta strada, dunque, e con lui l'Italia, passata dal fascismo alla liberazione, per tornare al punto di partenza, ovvero alla ricerca di un'autenticità che sia feconda anche sul piano politico. Qui sta tutta la positività del suo populismo (peraltro vicinissimo a quello russo originario), come seppe ben vedere Asor Rosa a proposito del Cristo:

[Levi] individua nella civiltà contadina un complesso glo-

balmente positivo di valori, che non si tratta di disintegrare e di distruggere, bensì di riconoscere e di conservare. È chiaro che in questo suo convincimento sta l'errore politico e ideologico più grave commesso dallo scrittore. Ma qui l'errore politico e ideologico, la formazione di un mito senza alcun dubbio antistorico, funziona come spinta ad accettare questo popolo come un vero, grande modello di umanità. Il populismo leviano è, da questo punto di vista, assolutamente incondizionato: l'unico che ricordi l'intensità e la forza di certi grandi modelli del populismo russo.<sup>12</sup>

Nella trama dell'Orologio tale populismo leviano emerge netto perché in contrasto con la deludente esperienza delle istituzioni, che appaiono come l'inveramento

cristallizzato, immobile ed eterno del luiginismo, come la vittoria dell'idea di Stato come idolo, che già campeggiava nelle pagine di *Paura della libertà*:

Lo Stato-idolo è dunque il segno insieme del bisogno di rapporti umani veri, e della incapacità a istituirli liberamente – della natura sacra di questi rapporti e della incapacità a differenziarli senza inaridirli: è il segno soprattutto del terrore dell'uomo che è nell'uomo. Terrore di sé, che ne fa la più radicata delle idolatrie, poiché la fonte ne è sempre presente, la più mostruosa perché tutta umana. Ma essa presuppone il senso di una assoluta identità degli uomini, e lo spavento della impossibilità di distinguersi come persone: il senso della massa, dell'umanità informe, ove ogni limite individuale è arbitrario, perché gli individui non hanno confini reali.<sup>13</sup>

Per Levi, dunque, è la massa stessa a creare, in un circolo vizioso di ciclica "rimassificazione", lo stato-idolo, quale occasione di fuga dal «terrore dell'identità umana»<sup>14</sup>; ma «la ripetizione infinita di una identica oscurità sacra, non è molteplicità, né vita»<sup>15</sup>, e la creazione di questo feticcio, che non è altro che un rispecchiamento della massa che finge alterità, non può che portare «una immensa, infernale angoscia»<sup>16</sup>.

Ci può essere una fuga da questo eterno ritorno dell'indistinto, da questa perenne angoscia che non consente agli uomini vera libertà? È sintomatico come, ne *L'Orologio*, Carlo Levi affidi alle parole di Carmine Bianco, al secolo Manlio Rossi Doria, la premonizione della possibile futura liberazione a guida contadina:

Vedrete: quando i vecchi partiti che sono rispuntati dopo la

<sup>12</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1965, p. 193.

<sup>13</sup> C. Levi, *Paura della libertà*, p. 23.

<sup>14</sup> Ivi, p. 114.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.





tempesta saranno, dopo aver vinto, uno dopo l'altro falliti; quello che vi dico ora parrà chiaro e doloroso a tutti. Vincere è difficile: è successo una volta sola in tutta la storia d'Italia, e questa vittoria è finita. L'abbiamo vista, l'abbiamo vissuta: la Resistenza è stata una Rivoluzione contadina, la sola che ci sia stata mai. I Luigini le sono saltati sulla groppa, e ora pensano di averla addomesticata, ma qualcosa ci sarà pur rimasto, anche se le hanno messo briglie e morso. Ora siamo alla fine: anche il Presidente è caduto. Avete visto che la Resistenza si era scelto un Presidente contadino, ma travestito da Luigino? Anche di questo hanno profittato. Bisognerà rifare tutto da capo e, questa volta, senza fretta, senza illusioni, giorno per giorno, senza eroismi, ma con le idee chiare.<sup>17</sup>

Appena consumata, dunque, la Resistenza è già tradita; ma Levi, pur consapevole della sconfitta e critico anche verso se stesso, oltre che verso la propria parte, non ricava da tale dato motivo per un puro e semplice disfattismo: egli intende riavviarsi, ricominciare il proprio impegno e la propria lotta, ripartendo da un'analisi accurata dei problemi, ripartendo dal Sud e dai suoi esegeti, *in primis* proprio Rossi Doria.

Da qui il suo impegno di reporter dal Meridione, a partire da *Le parole sono pietre*<sup>18</sup>, da qui il suo rinnovato impegno politico, da indipendente, nelle file del P.C.I., dagli anni '60 in poi, da qui, dalla delusione descritta ne *L'Orologio*, ma soprattutto dalla parabola di un intellettuale che, sconfitto dalla crudezza della politica politicante, ritrova le ragioni del proprio impegno nel popolo, nel popolo di Roma, di Napoli, e poi della Sicilia, della Sardegna, e prima ancora

della Lucania, un popolo al centro di un populismo che non dà, come nell'accezione attuale, in pasto ad una massa feroce ciò che intende sentirsi dire e vedersi dare, ma che trova nel popolo spunti di riflessione, ed un'etica alternativa, l'indicazione di possibili sviluppi al di là di quelli individuati e percorsi dal capitalismo. I viaggi rappresentati nel romanzo, dunque, non ritraggono altro che un percorso dell'anima di Levi, un perdersi nel groviglio parlamentare per ritrovarsi, alla fine, accanto al popolo, con un diverso orologio, quello donato dallo zio appena scomparso, a segnare la ripartenza del tempo, della Storia, acquisita una nuova, dolorosa maturità; una maturità che rappresenta una conquista dell'uomo Levi e, allo stesso tempo, un lascito dello scrittore Levi a noi, ma che come tale non è ancora riuscita, ad oggi, a condurci a «rifare tutto da capo».

Ahinoi.

<sup>17</sup> C. Levi, *L'Orologio*, pp. 169-170.

<sup>18</sup> C. Levi, *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino 1955.

# Barriere, segregazioni e zone grigie nel Romanzo di Ferrara di Giorgio Bassani

Sonia Trovato

«Se c'è uno scrittore che non si sia mai tirato indietro di fronte ai cosiddetti carichi imposti dalla vita attiva, che non abbia mai assunto nei confronti di essi la mutria dell'artista privilegiato, quello sono io»<sup>1</sup>. Queste le lapidarie parole con cui, in un'intervista del 1970, Giorgio Bassani ribatté a una domanda<sup>2</sup> sul disimpegno ideologico della propria produzione narrativa, che fu a più riprese tacciata di passatismo e sentimentalismo. Al pari di altri romanzieri della sua generazione che, pur avendo accolto in vita le istanze dell'antifascismo, rifuggirono dall'ortodossia della scrittura *engagée*, l'autore si vide indirizzare recensioni ingenerose da parte della critica marxista e neoavanguardista. Come sottolineò Pier Paolo Pasolini, «Bassani è stato uno degli scrittori più presi di mira da questo oltranzismo nato in un momento di vuoto tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, all'interno di un PCI in crisi»<sup>3</sup>.

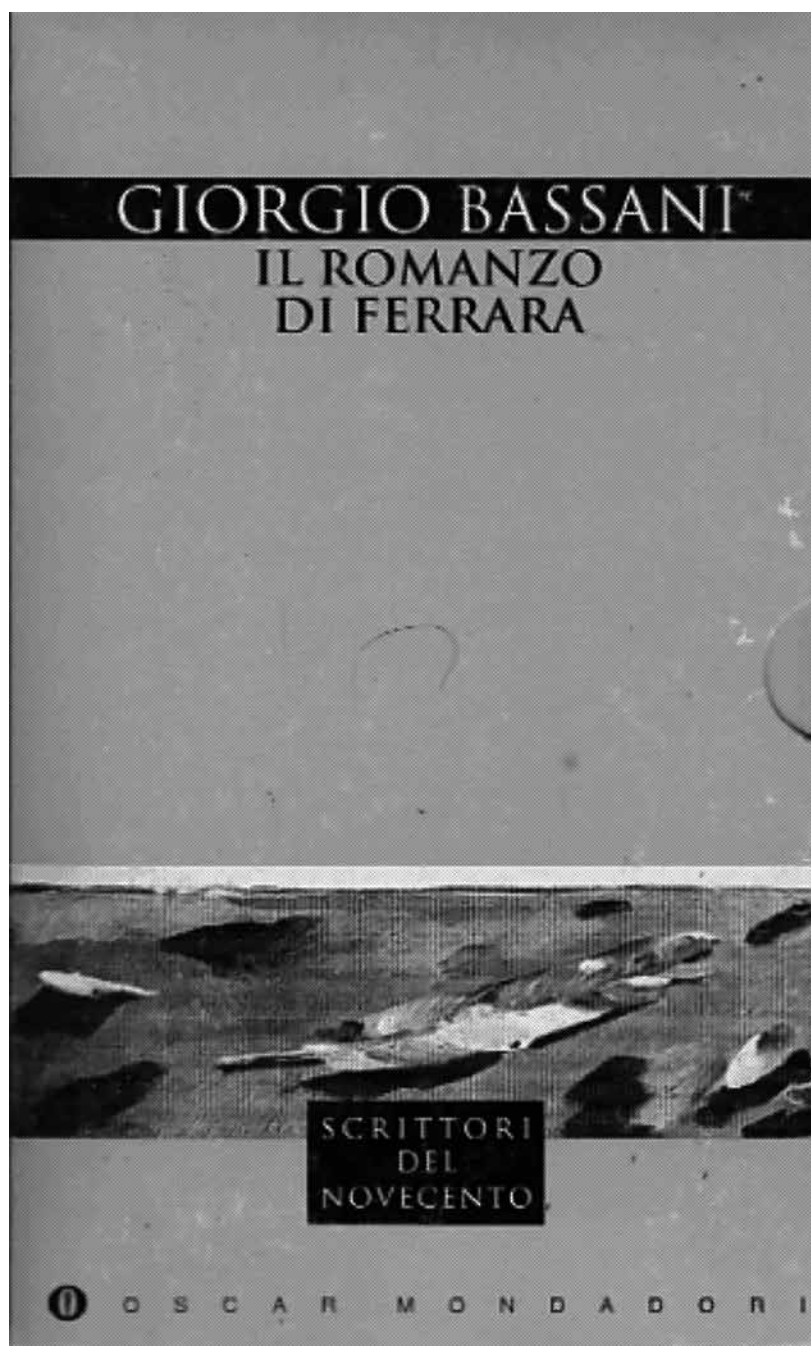
Eppure, i «carichi imposti dalla vita attiva»<sup>4</sup> furono accolti dal futuro scrittore già nella seconda metà degli anni Trenta, quando, da studente di lettere presso l'ateneo bolognese, entrò in contatto con la rete intellettuale del Partito d'Azione e iniziò la propria militanza nell'antifascismo clandestino, che lo fece incorrere in una carcerazione nel 1943. In un commento a posteriori, quegli anni assunsero un'aura mitica e furono indicati come un presupposto fondamentale per la successiva ispirazione poetica:

1 G. Varanini, *Bassani*, Il Castoro, Milano 1970, p. 16.

2 «Come narratore e romanziere, si considera disimpegnato ideologicamente? E quel tanto d'ideologico – per dir così – affiorante in certe *Ferraresi* non è piuttosto impegno umano, attenzione sofferta al male di vivere, considerato da una particolare e personale angolazione?», *Ibidem*.

3 P. P. Pasolini, Giorgio Bassani, «Il romanzo di Ferrara». I: «Dentro le mura» (1974), in *Id.*, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, a cura di V. Siti e S. De Laude, Mondadori (I Meridiani), Milano 1999, p. 1994. In tal senso, le accuse più feroci vennero mosse a Bassani dal Gruppo '63, che, con sprezzo ironico, lo incluse, insieme a Carlo Cassola, nell'etichetta di «Liala del '63».

4 G. Varanini, *Bassani*, p. 16.



gli anni dal '37 al '43, che dedicai quasi del tutto all'attività antifascista clandestina [...], furono tra i più belli ed intensi dell'intera mia esistenza. Mi salvarono dalla disperazione a cui andarono incontro tanti ebrei italiani, mio padre compreso, col conforto che mi dettero d'essere totalmente dalla parte della giustizia e della verità, e persuadendomi soprattutto a non emigrare. Senza quegli anni per me fondamentali, credo che non sarei mai diventato uno scrittore»<sup>5</sup>.

Il suo battesimo di scrittore avvenne proprio in quegli anni, con la pubblicazione di *Una città di pianura*, raccolta di racconti, capitoli e versi uscita nel 1940 con lo pseudonimo di Giacomo Marchi, a causa dei divieti imposti dalle leggi razziali, che ai ghetti fisici nei quali furono confinati gli ebrei prima della loro abolizione sostituirono un'umiliante e brutale segregazione giuridica. Tale «ferita indicibile»<sup>6</sup> diventò un motivo ricorrente nella *magnum opus* bassaniano, ossia nei sei volumi che compongono il composito e raffinato quadro del *Romanzo di Ferrara*. Curiosamente, alla trasfigurazione letteraria della Ferrara fascista e immediatamente post-fascista Bassani iniziò a dedicarsi solo quando si fu definitivamente allontanato dalle architetture estensi: dopo la scarcerazione, sue città adottive divennero infatti prima Firenze e poi Roma. Per Ferrara, spazio immaginario eppure concretissimo, Bassani coltivò «un sentimento ambiguo, polivalente [...]: un misto di amore e di odio, di rancore e di rimorso cui non andava disgiunta una buona dose di pietas»<sup>7</sup>. La poetica bassaniana, dunque, si è nutrita perlopiù



di lontananza e di assenza ed è il frutto del sistematico raffreddamento di un groppo emotivo che, se trattato diversamente, rischiava di scivolare nel patetismo retorico. È forse questa distanza geografica e cronologica, unita a una scrittura orientata alla pudicizia e al lirismo, a rendere l'impegno ideologico della narrativa bassaniana quasi impercettibile alle lenti ottusamente intransigenti e militanti dall'oltranzismo marxista. Per Bassani vale la definizione che Calvino coniò a proposito della prospettiva con cui decise di affrontare il tema autobiografico della Resistenza nel suo romanzo d'esordio: «non di petto ma di scorcio»<sup>8</sup> fu la soluzione che l'autore del *Sentiero dei nidi di ragno* elaborò per scrollarsi di dosso la gravosa responsabilità di essere

stato attore e testimone di un'epoca storica della quale si sentiva chiamato a rendere conto. Come Calvino, che scelse di raccontare la lotta partigiana attraverso «un'immagine di regressione»<sup>9</sup> (il bambino Pin), Bassani mette in atto una serie di «regressioni» stilistiche per raccontare le contraddizioni della borghesia ferrarese e la segregazione razziale, sfociando talvolta in un'apparente ed «eccessiva limitatezza dell'angolo visuale»<sup>10</sup> e lasciando quasi sempre nel lettore una frustrante sensazione di irrisolutezza, commentata da Gian Carlo Ferretti nei seguenti termini:

C'è come una tendenza di Bassani a sfociare nell'indefinito, nell'insoluto, nell'incompiuto, dopo aver impostato tutta una

5 G. Bassani, *In risposta* (V), in *Id., Opere*, a cura di R. Cotroneo, Mondadori (I Meridiani), Milano 2009, p. 1320.

6 Cfr. R. Cotroneo, *La ferita indicibile*, in G. Bassani, *Opere*, pp. XI-LVIII.

7 Massimo Grillandi, *Invito alla lettura di Bassani*, Mursia, Milano 1984, pp. 24-25.

8 I. Calvino, *Prefazione* 1964, in *Id., Romanzi e racconti*, dir. Di C. Milanini, vol. I, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, Mondadori (I Meridiani), Milano 1991, p. 1191.

9 *Ivi*, p. 1199.

10 G. Varanini, *Bassani*, p. 18.



serie di problemi individuali. Incapacità di «storicizzare» fino in fondo certi problemi umani troppo complessi e difficili? Ci sarebbe da crederlo, se guardiamo all'acutezza con cui Bassani scandaglia il suo mondo ferrarese e la coscienza delle sue creature, ma sempre e solo *fino a un certo punto*, come se non sentisse più la forza per andare oltre<sup>11</sup>.

Come ha, però, osservato acutamente Varanini,

Si può ben ritenere che lo scrittore intenda preservare dalla risoluzione troppo facile e dalla conseguente banalizzazione quel tanto di misterioso e di enigmatico che c'è nell'uomo e negli eventi umani. E si tratta d'un aspetto segreto e inquietante che Bassani si guarda

bene dal violare e che considera con estremo rispetto anche nel corso della narrazione, pur correndo il rischio di lasciare nel lettore l'impressione di sospeso e di irrisolto. Ma va ben detto che se non profana, banalizzandole, queste zone di penombra, lo scrittore ne registra però attentissimo la fenomenologia<sup>12</sup>.

Secondo Pasolini, la prosa di Bassani «non esprime la realtà, ma vi rimanda», restando «strettamente tonale: non esisterebbe se non si coagulasse in quella sublime patina dei quadri che più amava Longhi... il mondo esterno, in tale patina, appare come levigato, brunito, allontanato, immerso in una immobile bruma o in una assorta luce, in cui tutto non può essere che assoluto»<sup>13</sup>.

L'effetto brumoso, che Anna

Dolfi chiama efficacemente «diaframma speculare della distanza»<sup>14</sup>, è volto sia a stemperare la drammaticità delle tragedie entro cui si snodano le vite spezzate dei protagonisti, sia a restituire il senso di una separazione dalla realtà che appare irrimediabile. A tali barriere il *Romanzo* rimanda già attraverso le titolazioni delle proprie articolazioni interne: le mura dentro le quali si muovono i personaggi delle *Cinque storie ferraresi*; *Gli occhiali d'oro* dietro cui si cela l'enigma del dottor Fadigati; il giardino raro e appartato nel quale si sono confinati i Finzi-Contini; la porta dietro cui si consuma il colpo di coda traumatico della fanciullezza del protagonista dell'omonimo romanzo. Tali barriere costituiscono, altresì, delle concretizzazioni di un senso dell'assurdo che paralizza le figure bassaniane: basti, su tutti, quello dal quale è pervaso il pro-

<sup>11</sup> G. C. Ferretti, *Letteratura e ideologia*, Editori Riuniti, Roma 1964, p. 33.

<sup>12</sup> G. Varanini, *Bassani*, p. 19.

<sup>13</sup> P. P. Pasolini, Giorgio Bassani, «Il romanzo di Ferrara». I: «Dentro le mura» (1974), p. 1993.

<sup>14</sup> A. Dolfi, *Bassani e il diaframma speculare della distanza*, in *Nuovi argomenti* (1977), n. 53-54, pp. 350-376. Il saggio costituisce oggi un capitolo di A. Dolfi, *Le forme del sentimento. Prosa e poesia in Giorgio Bassani*, Liviana Editrice, Padova 1981.



tagonista dell'*Airone*, che si sente «come se fra lui e le cose che vedeva si levasse una specie di sottile e trasparente lastra di vetro. Le cose tutte di là; e lui, di qua, a guardarle e a meravigliarsene»<sup>15</sup>. Al pari di molti personaggi del *Romanzo ferrarese*, Edgardo Limentani, proprietario terriero di origine ebraica, è incapace di scrollarsi di dosso «un'angoscia indicibile, [...] una desolazione senza rimedio»<sup>16</sup> inflitta dai traumi recenti e di stare al passo con la vitalità delle classi emergenti. Non a caso, Pasolini ha ravvisato nella produzione del suo coetaneo e amico «il rimpianto del piccolo-borghese ebreo di non essere un piccolo-borghese qualsiasi e il suo sforzo terribile per sembrare tale»<sup>17</sup>. Sforzo terribile e vano, come testimoniano i numerosi ebrei bassaniani che furono fascisti della prima ora e che, non per questo, si videro risparmiata la ferita della segregazione.

Anche il narratore si serve di una barriera, quella, cioè, del discorso indiretto libero, con cui silenzia la

propria voce di ebreo perseguitato e di antifascista militante in favore di quella provinciale, ignava e cinica della comunità cittadina che ha legittimato il fascismo, avvallando così gli orrori del Regime. Anche il contesto storico, seppur restituito attraverso riferimenti puntuali e concreti – la partecipazione entusiastica alla marcia su Roma e l'adesione borghese al fascismo, la campagna antisemita e la promulgazione delle leggi razziali, l'amnistia che consentì agli «ex fascisti di Ferrara»<sup>18</sup> di riciclarsi nel tessuto urbano e di diventare un elemento folcloristico di un passato recente ma già sbiadito, l'impossibilità dei reduci di riappropriarsi di uno spazio all'interno di una società che li ha a suo tempo rigettati – costituisce sempre un elemento letterario che è parte integrante della narrazione e non è mai il frutto di una ricostruzione diegetica. L'obiettivo del discorso indiretto libero bassaniano è restituire le diverse gradazioni della zona grigia ferrarese, quella «terra di nessuno che sorge

fra la trincea del male e quella del bene»<sup>19</sup> e che Bassani popola di figure reticenti e silenti come Pino Barilari (*Una notte del '43*), rispettabili e meschine come la signora Lavezzoli (*Gli occhiali d'oro*), opportuniste o volubili come Bruno Lattes (*Gli ultimi anni di Clelia Trotti*) o Nino Bottecchiari (*Gli occhiali d'oro*). Ma, appunto, la più significativa materializzazione della zona grigia bassaniana è, al di là di questo o quel personaggio, la voce collettiva dell'opinione pubblica di Ferrara, al quale il narratore regredisce, ergendosi a sua paradossale e ironica cassa di risonanza. In tal senso, il particolare e apparentemente limitato angolo visuale dal quale Bassani osserva le vicende non è un segnale del suo disimpegno astorico, ma, al contrario, l'elemento più smaccatamente politico della sua opera, tramite cui l'autore indaga visceralmente le contraddizioni umane, trasformando così una città come Ferrara in una lente deformante e privilegiata per capire l'Italia intera.



<sup>15</sup> G. Bassani, *L'airone*, in G. Bassani, *Opere*, p. 713.

<sup>16</sup> Ivi, p. 718.

<sup>17</sup> P. P. Pasolini, Giorgio Bassani, «Il romanzo di Ferrara». I: «Dentro le mura» (1974), p. 1994.

<sup>18</sup> Il riferimento è all'omonima poesia, contenuta nella raccolta *Epitaffio*. Cfr. G. Bassani, *Opere*, pp. 1417-1418.

<sup>19</sup> R. Liucci, *Spettatori di un naufragio. Gli intellettuali italiani nella seconda guerra mondiale*, Einaudi, Torino 2011, p. 191, n. 9.

# *Il comunista* di Guido Morselli

Stefano Tieri

«Per non essere, a Lei, del tutto uno sconosciuto: sono emiliano, autodidatta, vivo solo su un piccolo pezzo di terra dove faccio un poco di tutto, anche il muratore; politicamente sono in crisi, con quasi nessuna speranza di uscirne»<sup>1</sup>. Questo autoritratto essenziale, lapidario, lievemente malinconico, con cui Guido Morselli termina la stesura di una lettera indirizzata a Calvino, datata 9 ottobre 1965, si mostra un utile spunto per avviare un discorso su *Il comunista*, romanzo scritto tra il 1964 e il 1965, e pubblicato postumo solamente nel 1976. Occasione dello scambio epistolare era stata proprio la ricerca, da parte di Morselli, di un editore interessato alla pubblicazione del nuovo lavoro che, come i precedenti, sarebbe stato destinato a una sequela di drastici rifiuti. Nella sua veste di consulente editoriale presso Einaudi, Calvino si era sforzato di leggere l'opera dello scrittore varesino d'adozione con un certo trasporto, cercando di indagarne le diverse sfaccettature; ciononostante il giudizio complessivo appare tutt'altro che positivo, in primo luogo a causa del taglio politico del romanzo («La politica continua a interessarmi, e così la letteratura [...] ma dal romanzo politico non mi aspetto nulla»<sup>2</sup>); e in secondo luogo per via delle carenti modalità di rappresentazione sia dell'ambiente americano che di quello italiano e comunista: «dove ogni accento di verità si perde è quando ci si ritrova all'interno del partito comunista; [...] Né le parole, né gli atteggiamenti, né le posizioni psicologiche sono vere. Ed è un mondo che troppa gente conosce per poterlo "inventare"»<sup>3</sup>.

Sebbene il tema centrale della narrazione si trovi a coincidere con una problematica esistenziale e contenutistica vissuta in maniera affine da entrambi gli intellettuali, le critiche rivolte all'operazione condotta da Morselli si concentrano, quasi esclusivamente, sul principio di verosimiglianza, parametro che nonostante sia ritenuto al limite del desueto in ambito critico, si impone come necessario,



<sup>1</sup> V. Fortichiari (a cura di), *Guido Morselli: immagini di una vita*, con uno scritto di G. Pontiggia, Rizzoli, Milano 2001, p. 90.

<sup>2</sup> I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2000, p. 887.

<sup>3</sup> Ivi, p. 888.

per Calvino, di fronte alla scelta di un genere letterario di carattere storico-privato. Certamente, se si pensa a quel clima neorealista ravvisabile nel romanzo, in una fase in cui si tentava di procedere verso sentieri letterari pressoché opposti, il giudizio dell'autore de *Il sentiero dei nidi di ragno* potrebbe apparire non del tutto avventato; ma è pur vero che la breve disamina si mostra eccessivamente viziata dalla decisione di assumere quale lente di analisi privilegiata il criterio dell'adesione realistica, prospettiva che tenderà inevitabilmente a relegare in secondo piano quello che può essere ritenuto il nucleo centrale del romanzo: il dramma dell'esistenza umana, la lotta per la sopravvivenza, il dissidio tra l'individuo e l'ambiente sociale. Tematiche esistenziali, dunque, esplorate con un approccio filosofico che si serve della sfera politica, analizzata nel suo rovescio negativo di seduzione del potere, con l'obiettivo di fornire un quadro contestuale entro cui indagare le aporie della condotta umana con tutte le sue illusioni, disarmonie e mistificazioni.

La storia di Walter Ferranini è la storia di un emiliano, autodidatta, colto da una profonda crisi politica dalla quale non sarà possibile guarire. E già a partire da questa breve descrizione, il parallelismo con la figura di Morselli emerge limpidamente, secondo quel tratto tipico della narrativa morselliana che propende quasi sempre verso un autobiografismo abilmente trasfigurato, imperniato sulla costruzione di personaggi che affrontano idee in conflitto sulle quali la stessa coscienza dell'autore si interroga in profondità. Da questo aspetto scaturisce l'inclinazione dello scrittore a servirsi del romanzo-saggio, modalità narrativa in cui si assiste alla drammatizzazione di un nodo filosofico, di un'idea, di una visione del mondo, mostrandone la genesi e la crisi attraverso le vicissitudini e i pensieri caotici di un soggetto che ne rispecchia in sé l'evoluzione. Già



nelle pagine introduttive di *Realismo e fantasia*, l'interesse nei riguardi di questo *itinerarium mentis in philosophiam*, cioè la tendenza a drammatizzare la creazione speculativa cogliendo «un'opinione filosofica in sul farsi, allo stato nascente»<sup>4</sup>, in modo da poter esplorare più l'impostazione dei problemi teorici che non le loro effettive soluzioni, si presenta elemento chiave della poetica morselliana. Come giustamente osservato da Vittorio Coletti, nelle opere di Morselli ci si trova immersi in una riflessione «vissuta e in fieri, umorale e mutevole, corposa e concreta», esposta al lettore per mezzo di un personaggio (o anche più personaggi) che ha la funzione di trasporre sul piano della narrazione gli sviluppi dialettici di quelle stesse riflessioni, senza mai arrivare a un solido punto di approdo; i personaggi «inescano continuamente problemi e discussioni», e non si mostrano in nessuna occasione «completi e irrevocabili, come nella più schietta tradizione romantica», bensì «dimidiati, incerti, disponibili, drammatici»<sup>5</sup>. All'immobilità del personaggio racchiuso in una corazza ideologica con un carattere cristallizzato, Morselli sembra quindi preferire

un soggetto colto in un processo di formazione che non risulta mai del tutto concluso, lasciato sospeso nel turbinio drammatico delle proprie elucubrazioni mentali.

Con la figura di Walter Ferranini ci troviamo di fronte a uno di questi personaggi tipici della narrativa morselliana. Proveniente dalla provincia di Reggio Emilia, scenario che lo aveva visto impegnato in una lunga militanza politica, egli ci viene presentato come un genuino elemento della base, come un uomo che aveva potuto soddisfare le proprie ambizioni personali nel microcosmo politico del provinciale ambiente emiliano. Figlio del ferroviere anarchico Mirko Ferranini, il giovane Walter eredita dalla figura paterna l'interesse per la politica, un coinvolgimento emotivo, passionale, per certi versi dilettesco, che sebbene andrà sempre più affinandosi nel corso degli anni, fino al raggiungimento della carica di deputato tra le fila del PCI, serberà nondimeno l'impronta di quell'originario spontaneismo giovanile che ne aveva contraddistinto la fase iniziale.

Accanto alla propensione politica, si ripercorre, nella cornice di una breve digressione iniziale,

<sup>4</sup> G. Morselli, *Realismo e fantasia. Dialoghi*, introduzione di V. Fortichiari, Nuova Editrice Magenta, Varese 2009, p. 9.

<sup>5</sup> V. Coletti, *Guido Morselli*, in «Otto/Novecento», II (1978), n. 5, pp. 89-115, p. 100.



anche l'interesse per le scienze naturali coltivata con dedizione giovanile dal protagonista; una passione che, nonostante le difficoltà economiche, lo conduce alla frequentazione degli studi liceali e gli permette di sognare febbrilmente<sup>6</sup> una futura iscrizione presso la facoltà di biologia a Bologna. Fino a quel fatidico dicembre del '29, quando l'improvvisa morte del padre lo costringe ad abbandonare la carriera scolastica per iniziare a lavorare prima come aiuto-compresso presso il magazzino-merci della ferrovia di Guastalla, e in seguito come factotum in una piccola fabbrica di scarpe. La scoperta, improvvisa e dolorosa, di un lavoro che sembra ridurre l'essere umano alla meccanica ripetizione di sforzi quotidiani, lascia un segno profondo a partire dal livello mentale sino a corrompere la sua stessa integrità fisica<sup>7</sup>. Sin dal primo accenno al passato, vediamo affiorare alcune delle tematiche centrali che sorreggeranno l'impianto teorico dell'opera, partendo in primo luogo dalla critica serrata del mondo del lavoro; un aspetto che si presenta, da un lato, come il principale nodo concettuale delle speculazio-

ni del protagonista, e che dall'altro coincide con uno dei punti prioritari della sua attività politica, che non a caso lo vede cimentarsi proprio in un'inchiesta in materia di infortunistica sul lavoro. A livello teorico, la fondamentale rilevanza filosofica rivestita dal tema del lavoro nell'architettura de *Il comunista* non può essere compresa se la si separa dai due principali poli intorno ai quali gravita la riflessione del personaggio morselliano: il marxismo e il darwinismo. La visione marxista della realtà circostante, che per molti sedicenti specialisti non andava oltre l'astrazione concettuale, nel caso del "dilettante" Ferranini si trasforma in «visus, ottica, tramite naturale al vedere»<sup>8</sup>, dunque in strumento per la comprensione del mondo, assimilato attraverso lunghe e costanti letture dei classici del socialismo. Da qui gli sforzi si concentrano nel tentativo di allineare la dottrina marxista con quella, non meno rigorosa e vitale, della biologia evolutiva, delle scienze fisiche e naturali, per superare all'esigenza di ricercare un accordo tra i due versanti della propria mentalità: se nella valutazione della realtà vi si scorgono «linguag-

gi distinti, vari orientamenti», per Ferranini essi avrebbero dovuto, in ultima analisi, «concordare, integrarsi»<sup>9</sup>. In questa prospettiva, la tematica del lavoro si trova a occupare una posizione di assoluta problematicità; non appare possibile conciliare quell'ottimismo socialista, che sembrava confidare anche nell'attività lavorativa per giungere all'edificazione di uno stato privo di classi, con una gelida visione scientifica dalle tinte pessimistiche, strenuamente anti-anthropocentrica, che nella necessità del lavoro rintracciava, per converso, una delle espressioni delle ostilità dell'ambiente, lo specchio di una "lotta di classe" tra il mondo vivente e la realtà fisica. Se il presupposto teorico dell'evoluzionismo risiede nella necessità della lotta per la sopravvivenza di ogni organismo, un conflitto che trascina tutti gli esseri viventi in uno scontro con l'ambiente e le altre forme di vita (scontro nel quale il lavoro, così come la guerra, le malattie o la vecchiaia, risultano essere i principali nemici), come può essere concepibile, si domanda Ferranini, armonizzare lo *struggle for life* con la fiducia in un pensiero politico che, per quanto sorretto da basi filosofiche e scientifiche, si sforza di prefigurare la nascita di un'utopica società scevra di privilegi e conflitti? Come tenere assieme due prospettive apparentemente inconciliabili? L'evasiva risposta che il medico Amoruso, compagno più ortodosso ma non privo di contegno borghese, riserva al protagonista nel corso di un'amichevole discussione sembra tradire la sostanziale impossibilità di una risoluzione definitiva: «Noi siamo socialisti, perciò siamo dei credenti, aspettiamo un cambiamento del quale molti di noi sanno che non cambierà la sostanza del vivere. La farà finita con una certa categoria di egoismi, ed è già molto. Per questo dobbiamo essere socialisti. Senza illusioni»<sup>10</sup>.

6 «"Biologia", raccontava Ferranini, un nome che per un pezzo, al solo sentirlo, gli metteva il tremito come il nome del primo amore», G. Morselli, *Il comunista*, Adelphi, Milano 1976, p. 20.

7 «Non aveva la complessione per il lavoro pesante; e la fatica non gli si imprimeva soltanto nelle idee della sua mente. Alla visita di leva gli fu trovato un soffio al cuore». Ivi, p. 21.

8 Ivi, p. 32.

9 Ivi, p. 33.

10 Ivi, p. 156.

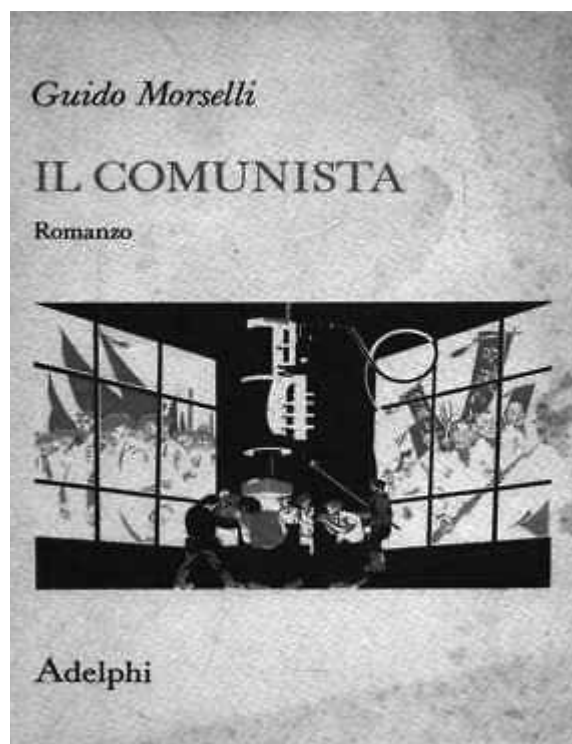


Ad ogni modo, il dilemma filosofico-politico che occupa la mente del protagonista continuerà a nutrirsi di dibattiti, letture, e angustiate riflessioni individuali, per culminare infine nella stesura di un dirompente articolo, intitolato *Il lavoro, il mondo fisico e l'alienazione*, pubblicato sulla rivista «Nuovi argomenti» di Alberto Moravia (il quale comparirà tra gli attori della finzione morselliana esortando Ferranini a proporre un pezzo per il foglio culturale da lui diretto). Nell'articolo si legge che il pensiero europeo moderno sembra trascurare la lezione scaturita dal dominio della scienza che, dai tempi di Copernico fino al principio di relatività generale o al principio di indeterminazione heisenberghiano, aveva avuto l'effetto di minare nel profondo qualsiasi velleità ottimistica circa i rapporti tra l'uomo e la natura, e segnatamente la possibilità di una supremazia dell'uomo sul mondo naturale. Nondimeno, a partire dal Rinascimento, la filosofia occidentale aveva scelto di preservare la sua ostinata vocazione antropocentrica, umanistica, di cui l'idealismo e lo storicismo rappresentavano due dirette articolazioni. Così, postulata la convergenza tra le teorie hegeliane e quelle del giovane Marx, entrambe circoscrivibili nell'alveo di tale ottimismo speculativo occidentale («pensiero antropocentrico per vocazione, portato a compendiare ogni valore, ogni energia, ogni vera vita, nell'uomo considerato fine se non anche principio dell'universo»<sup>11</sup>), si passa alla critica dell'idea di lavoro: una problematica che sottende, per certi versi, una sconfessione dello stesso marxismo, o perlomeno della sua portata palinogenetica. Se per Marx la natura si mostra come un elemento secondario di fronte alla sovranità dell'essere umano, allora anche i concetti di reificazione e alienazione appaiono degradanti soprattutto in relazione alla volontà di dominio

propria dell'uomo. In altri termini, l'essere umano deve potersi mantenere al di sopra delle cose, e solo in seguito al compimento dei mutamenti sociali auspicati dal credo socialista potrà tornare «a esserne il sovrano, come compete alla sua qualità di centro della realtà»<sup>12</sup>. Tuttavia, secondo Ferranini, tale visione non può che suscitare una lucida perplessità, poiché l'esperienza quotidiana insegna come sia l'uomo a dipendere dal mondo fisico in ogni frangente della sua esistenza, stretto nella morsa di un rapporto di cosmica subordinazione che non si riduce unicamente alla sfera del lavoro o ad un determinato regime di produzione vigente. E qui il pessimismo di Morselli, di chiara ascendenza leopardiana, erompe sulla pagina in tutta la sua drammaticità:

Se per un momento ci illudiamo di essere indipendenti, subito la realtà, prima di tutto ciò che chiamiamo natura, ci fa sentire che siamo inclusi in lei, semplici elementi del suo sistema, ce lo fa sentire in noi stessi col freddo, la fame, la malattia, con la nostra debolezza e la nostra paura. Siamo coatti. Lavorare, produrre, non è mai qualcosa di spontaneo, non è l'affermarsi di una nostra personalità, è soltanto una necessità che non dà tregua. Difatti è la necessità di sopravvivere, di aprirci un varco e di trovare respiro, tra forze estranee che ci premono tutt'intorno, che tendono a rinchiudersi su di noi. Vivendo, ci rendiamo conto ogni giorno che lavorare (e dunque soffrire) è una legge che ci è imposta dal di fuori.<sup>13</sup>

Alla luce di questa miseria della condizione umana, anche il concetto di alienazione si rovescia, e viene ora a designare non più il pericolo di una estraneazione dalla propria autenticità, quanto di un'e-



strema, asfissiante regressione nella nostra individualità causata dalla potenza della natura avversa; il rischio di «non potere venire fuori dal nostro nocciolo di sostanza viva e cosciente, chiuso da ogni parte dalla ostilità (inerte o attiva) delle cose che gravano su di esso opponendosi al suo esplicarsi»<sup>14</sup>. Il fulcro delle riflessioni di Ferranini si manifesta in questa concezione del lavoro quale diretta espressione della ostilità della natura, una condizione senza riscatto, insopprimibile: il lavoro coincide in senso metaforico con la necessità umana di resistere e adoperarsi di fronte alla lotta cui la volontà nemica della natura ci costringe.

Il saggio rappresenta dunque una *summa* del pensiero del protagonista, una esternazione calibrata di un deviazionismo latente, intimo e tormentato, i cui segnali erano già stati ampiamente percepiti sin dall'inizio della narrazione, ma che ora trascende la dimensione politica per approdare a una visione filosofica più complessa, riassumibile in quel lucido pessimismo morselliano che nell'evoluzione del suo percorso letterario troverà il culmine drammatico con la stesura di *Dissipatio H. G.*

<sup>11</sup> Ivi, p. 260.

<sup>12</sup> Ivi, p. 261.

<sup>13</sup> Ivi, p. 261.

<sup>14</sup> Ibidem



Tornando agli sviluppi del romanzo, l'effetto della pubblicazione dell'articolo, prontamente strumentalizzato dalla stampa borghese per osteggiare la fazione politica avversa, sarà quello dell'esplosione di un caso che, sebbene a livello di dinamiche interne nel partito si risolverà con un richiamo per «incauta, e inconsistente, presa di posizione in linea teorica»<sup>15</sup>, condurrà il protagonista alla fuga improvvisa. Fuga che coincide non solo con il tentativo di un ritorno a quella America lasciata dietro le spalle molti anni prima, quanto con una sconfitta irrimediabile sul piano esistenziale. Parallelamente alle questioni di natura filosofica, è però importante notare come il dissenso del protagonista tragga nutrimento da tutta una serie di eventi i quali, comprovando sul piano realistico i suoi dilemmi teorici, rientrano nel campo della concreta attività politica e permettono di avere un riscontro di ciò che si andava maturando sul piano mentale. Si tratta in primo luogo del problema del personalismo, un nodo critico di particolare rilevanza da leggersi nell'accezione di un arrivismo egoistico: «il particolarismo, ossia l'interesse non come fatto solidale dell'organismo collettivo ma come profitto (e vanità) del singolo»<sup>16</sup>. Per Ferranini, l'ambizione si presenta come una sorta di

gioco dialettico in cui prevalgono i migliori; un gioco macabro che mal si accorda ai dettami di un movimento politico, come quello comunista, che coltivando l'aspirazione del regno utopico del collettivismo non avrebbe potuto trarre alcun beneficio da uomini pervasi dalla necessità di imporsi e differenziarsi dagli altri. La difficoltà risiederebbe nel lottare contro il culto della personalità, *in primis* quella individuale, in quanto per Morselli-Ferranini colui che sceglie di assumere su di sé la responsabilità del potere non può fare a meno di tradire un tendenziale culto della propria personalità: «se vogliamo avere i capi, bisogna accettare le ambizioni che però come tali negano lo spirito del collettivismo»<sup>17</sup>.

All'ambigua aporia del personalismo si accompagna l'effetto ostile della società borghese, un aspetto, questo, ricollegabile alla tematica darwinista dell'interazione tra l'uomo e l'ambiente circostante, ma che qui diviene argomento di critica sociologica. Dalle pagine del *Manifesto* di Marx, così come dalle sue esperienze di vita, il personaggio di Morselli aveva avuto modo di imparare come la borghesia fosse un'eccezionale forza assimilatrice, tremendamente abile nel piegare le persone al proprio sistema di valori, compresi coloro che avrebbero dovuto com-

batterla. «La potenza di peristalsi che caratterizza la società borghese»<sup>18</sup> non aveva risparmiato neanche Ferranini, il quale trasferitosi in giovinezza negli Stati Uniti aveva assistito, inerme, all'involuzione della sua stessa coscienza: dall'iniziale impegno politico in nome del socialismo, tra scioperi e tentativi di educazione delle masse operaie, si arriva all'assunzione presso la ditta di Roger Demarr da cui prende l'abbrivio un rapido e inesorabile moto discendente<sup>19</sup>. Nel volgere di un solo anno, il processo regressivo scaturito dal *milieu* borghese trasforma la vita del giovane socialista servendosi delle armi tipiche dell'economia capitalista, dagli aumenti di stipendio alla conseguente illusione dell'appropriazione, sino al fidanzamento con la figlia del padrone, Nancy Demarr, donna-simbolo di quell'America livellatrice che era riuscita a disciogliere il fervore politico nel grigiore di una routine matrimoniale destinata al fallimento.

Personalismo e forza assimilatrice della società borghese, dunque: sono questi i poli intorno ai quali ruota la crisi della coscienza politica e sociale che il protagonista sembra avvertire non solo nella propria individualità, ma anche nel mondo che lo circonda. Una crisi che muovendo dalla decadenza politica sembra travolgere ogni coscienza individuale fino a sfociare in un pessimismo diffuso, universale, sospeso nella generale incapacità di agire concretamente. Nel disegno narrativo di Morselli si possono individuare due personaggi cui viene demandato il compito di rispecchiare questa parabola della coscienza del protagonista, trasponendola dal piano individuale a quello collettivo. Il primo è quello di Roberto Mazzola, giovane dissidente processato segretamente da alcuni funzionari del partito (tra cui lo stesso Ferranini) a causa delle sue posizioni deviazioniste: un

<sup>15</sup> Ivi, p. 296.

<sup>16</sup> Ivi, p. 107.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 40-41.

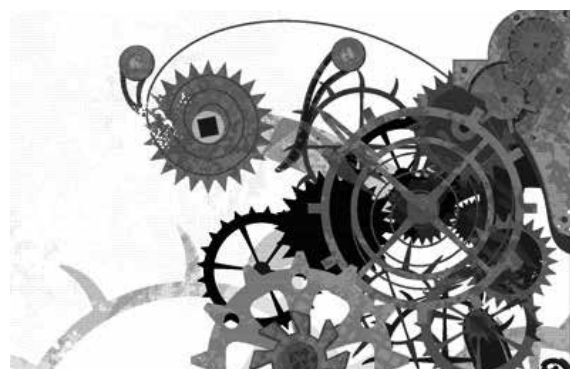
<sup>18</sup> Ivi, p. 72.

<sup>19</sup> «cominciai ad andare giù, a sprofondare in un mondo spossessato, reificato, che doveva trasformarmi. È stata la crisi della mia vita». Ivi, p. 70.

deviazionismo di sinistra, massimalista, radicalmente tenace nel rifiuto di quelle posizioni intermedie che, sotto l'egida della destalinizzazione, andavano traghettando il partito in direzione di un'involuzione socialdemocratica intrisa di individualismo borghese. Se con il personaggio di Mazzola – il quale, espulso dal partito, continuerà ad alimentare il suo attivismo politico con la fondazione del «Gruppo di fedeltà leninista-stalinista» –, Morselli sembra voler dare risalto allo stesso idealismo giovanile che in passato aveva contraddistinto anche la vita di Walter, con l'eccentrica figura di John R. Lamoureux ciò che si tende a raffigurare è il passaggio verso quel desolante pessimismo che sarà predominante nella parte conclusiva del romanzo. Afroamericano benestante, afflitto da astenia depressiva a causa di un ignobile episodio di razzismo, l'elegante Lamoureux trascorre le sue insonni giornate volando senza sosta da un aeroporto all'altro, divertendosi a distribuire volantini con citazioni shakespeariane. Durante il viaggio che riporterà Ferranini in America, il misterioso personaggio racconterà la sua storia, assumendo infine a personaggio-simbolo della disillusione umana: «Ci sono infinite cause, tutto è necessario e niente ha uno scopo [...] non c'è un singolo scopo, nemmeno uno, in niente, né fuori né dentro di noi»<sup>20</sup>. Con la sua fulminea comparsa Lamoureux incide sulla scena come fosse una proiezione mentale di Ferranini, una figura spettrale che, una volta terminato il breve monologo, si disperde nell'oscurità notturna da cui era venuto, lasciando il protagonista immerso nella sua solitudine, anche lui «derelitto e senza scopo»<sup>21</sup>.

Il vitalismo di Mazzola e il gelido nichilismo di Lamoureux possono dunque essere letti come gli estremi entro cui è possibile collocare non solo il percorso involutivo del

protagonista, ma anche il destino esistenziale dell'intero consorzio umano. Indagando nelle pieghe mentali di un individuo solitario, la lente di Morselli ci mostra gli effetti di una condizione umana serrata nel dissidio tra le proprie aspirazioni e la realtà tragica del mondo circostante. E di fronte a questa disarmonia, all'irrequietezza di un lo che fatica a trovare la propria posizione nel cosmo, il fascino del personaggio morselliano si annida soprattutto nel motivo del ricordo, nei meccanismi di quella memoria involontaria che, per brevi istanti, permette di rivivere nel presente ciò che nel saggio giovanile su Proust l'autore varesino aveva definito «la poetica fantasticità delle cose passate»<sup>22</sup>. Le intermittenze del cuore che scandiscono la vita di Ferranini preparano così la fuga della parte finale del romanzo quando, nel momento culminante della sua crisi politica, la notizia di un improvviso malore della moglie Nancy e la conseguente decisione di fare ritorno in America, daranno al protagonista l'occasione di sognare una risoluzione del suo smarrimento esistenziale attraverso il tentativo di un recupero del proprio passato. Tuttavia, Morselli sa bene che «le sensazioni, rese attuali, perderebbero l'incanto che hanno nel ricordo», poiché il contatto con il reale «paralizza in noi quella facoltà essenziale che è l'immaginazione»<sup>23</sup>, e con il suo personaggio ne darà un'ulteriore dimostrazione: il ritorno si rivelerà un sostanziale fallimento, decretando l'irrealizzabilità di un riavvicinamento al tempo perduto, di una riconciliazione con la giovinezza e le sue illusioni. Il trauma del perentorio disincanto verrà avvertito persino a livello fisico, con l'acutizzarsi della aritmia cardiaca di cui soffriva e la successiva degenza nella stessa struttura ospedaliera in cui era stata ricoverata la moglie. In ospedale, simbolico luogo-



soglia della sospensione tra la vita e la morte, Ferranini avrà modo di conoscere il medico Newcomer, figura centrale che, anticipando il Karpinsky di *Dissipatio*, si presenta anzitutto come quel modello salvifico dell'equilibrio tra individuo e comunità che rimarrà precluso al protagonista. E dopo alcuni brevi e nostalgici colloqui con Nancy, decretata la sostanziale irrecuperabilità del passato, sarà proprio durante un dialogo con Newcomer che il protagonista confesserà, prima di tutto a se stesso, di aver intravisto nell'occasione del ritorno solamente «il pretesto di una evasione»<sup>24</sup>. La pulsione del distacco viene ora percepita come una necessità esistenziale, e così il romanzo si avvia alla conclusione con una nuova e altrettanto improvvisa partenza, nel segno di una circolarità negativa che avvolge il destino del protagonista in una condizione di perenne sospensione. Immerso in un labirintico moto di pensieri convulsi, Ferranini, uomo parabolico la cui vita altro non era stata che «un disegno di parabole strette, ascensioni erte, iniziative e speranze», naufragate nella inevitabile caduta, non può che rifugiarsi in questo stato di silenziosa sospensione, condizione di soglia tra vita e non-vita, concepita come il solo riparo concesso: «Ciò che invece lui cercava era il rinvio o, piuttosto, la sospensione. [...] Non essere né di qua né di là, un assurdo che rispondeva al bisogno della sua stanchezza, l'equilibrio cui tendeva senza saperlo [...]»<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Ivi, p. 309.

<sup>21</sup> Ivi, p. 310.

<sup>22</sup> G. Morselli, *Proust o del sentimento*, Garzanti, Milano 1943, p. 16.

<sup>23</sup> Ivi, p. 20.

<sup>24</sup> G. Morselli, *Il comunista*, p. 351.

<sup>25</sup> Ivi, p. 353.

# «Vengo anch'io. No, tu no».

## *La tensione tra singolo e collettività in rivolta in alcune rappresentazioni del Sessantotto italiano: Bianciardi, Cesarano, De Andrè*

Beniamino Della Gala

Le rappresentazioni narrative del Sessantotto sono attraversate da linee di frattura che vale la pena ripercorrere per comprendere le radici dell'immaginario relativo alla contestazione politica. Tra queste, risulta particolarmente significativa la dicotomia che distingue il singolo dalla collettività come soggetti dell'azione politica. Una vera e propria tensione costante prende infatti vita nelle pur eterogenee rappresentazioni che analizzeremo nel presente articolo, le quali attraversano tutto il "decennio lungo" della contestazione.

Proprio tra questi due poli si muove un'interpretazione che ha avuto un certo successo nel senso comune, nella memoria collettiva e nelle rappresentazioni pubbliche della contestazione: il Sessantotto, inteso come lungo decennio che ingloba anche il Settantasette, visto come la degenerazione di un movimento festoso e di massa in lotta armata oscuramente setta-

ria. Si sarebbe cioè verificato una sclerotizzazione dalla dimensione epica collettiva a quella velleitariamente individuale che contraddistingue, ad esempio, la lettura di Umberto Eco della foto di Paolo Pedrizzetti scattata durante una manifestazione a Milano il 14 maggio del 1977, in cui troviamo immortalato l'autonomo Giuseppe Memeo al centro di via De Amicis





con le gambe divaricate, che impugna a due mani una pistola rivolta contro le forze dell'ordine. In un corsivo su «L'Espresso» Eco individuava il *punctum* della foto, in senso barthesiano, nell'isolamento dello sparatore, mettendo in evidenza come l'immagine cozzasse col repertorio iconografico della Rivoluzione: l'istantanea di Pedrizzetti testimoniava il compiuto scollamento dell'avanguardia rivoluzionaria, con la sua degenerazione terroristica, dalle masse che avrebbe dovuto rappresentare.

Nell'articolo si evidenziava in effetti come proprio uno stretto rapporto con le istanze della collettività fosse l'unica giustificazione circolante nella sinistra extraparlamentare per la presenza alle manifestazioni de «gli uomini della P.38»: «si diceva: sbagliano, ma fanno parte di un movimento di massa»<sup>1</sup>. Invece, questa rappresentazione in cui «la figura centrale domina isolata [...] non assomigliava a nessuna delle immagini in cui si era emblemizzata, per almeno quattro generazioni, l'idea di rivoluzione. Mancava l'elemento collettivo, vi tornava in modo traumatico la figura dell'eroe individuale. [...] Essa esprimeva il seguente concetto: la rivoluzione sta altrove e [...] non passa attraverso questo gesto "individuale"»<sup>2</sup>. Ecco dunque che la tensione tra singolo e individualità diventa la cartina al tornasole per la valutazione di ogni gesto che si vuole rivoluzionario: e, questo, giusto al tramontare di quella grande stagione di mobilitazione politica apertasi poco prima dell'eponimo anno 1968. La lettura echiana della foto di Pedrizzetti si rivela dunque come compiuta interpretazione dell'intero decennio della contestazione, che assume così i tratti di una progressiva – e

ineluttabile? – deriva dalla festa collettiva all'individualismo terroristico di una minoranza che si arroga violentemente il diritto di rappresentare il collettivo.

Proprio su questo senso di scollamento dalle masse s'infrangono i propositi bombaroli del protagonista de *La vita agra* di Luciano Bianciardi (1962). Il romanzo ci racconta l'ansia di giustizia sociale di un personaggio ricalcato sull'autore, che dalla provincia toscana emigra nella Milano del boom economico: egli intende far saltare in aria il mostruoso «torracchione» sede centrale di un'azienda per vendicare i minatori suoi dipendenti morti in un incidente causato dalle scarse misure di sicurezza sul lavoro. Tali velleità terroristiche si scontrano però con la visione più istituzionale e riformista di un altro personaggio: «la vedova Viganò», un'impiegata «che la pensava come me e lavorava proprio dentro alla cittadella»<sup>3</sup> di cui il «torracchione» fa parte. La vedova, conosciuti i progetti dinamitardi, pur non criticando l'atto in sé, denuncia l'individualismo che lo animerebbe: «si divertiva a sentire i miei discorsi, ma quando poi capì che dicevo sul serio che veramente pensavo a uno scoppio di grisù, e in linea subordinata a una occupazione forzosa dell'edificio, con una grande pazienza si mise a spiegarmi che questo era un atteggiamento opportunistico»<sup>4</sup>.

L'impiegata sembra mettere l'accento sulla funzione delle strutture di intermediazione (il partito, il sindacato, etc.), piuttosto che su una massa intesa come aggregazione spontanea e antigerarchica, intercettando dunque un'altra delle linee di frattura del Sessantotto: quel rifiuto del principio di delega su cui emerge l'Autonomia,



cioè quel movimento di aspirazione rivoluzionaria che rifiutava proprio la mediazione (sindacale, *in primis*). Invece, per la Viganò, fuori dal partito non c'è possibilità di lotta: «“[...] se lo fai tu affermi una tua linea individuale, una tua ideologia personale, contro quella del partito, e sei un deviazionista, un opportunista.”», rinfaccia al protagonista; bisogna invece «condurre insieme la lotta comune, giorno per giorno», perché «i colpi di mano isolati non hanno mai dato nessun frutto. Oggi la lotta è delle masse. In parlamento, sui luoghi di lavoro, ciascuno al suo posto»<sup>5</sup>, è la lapidaria sentenza, in perfetto «stile PCI».

I propositi bombaroli del protagonista vanno così scemando man mano che egli si perde nei vorticosi meandri della metropoli in pieno boom e nella precarietà di quel *Lavoro culturale* che dà il titolo al

<sup>1</sup> U. Eco, *Una foto*, in Id., *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 1983, pp.96-99, p.97.

<sup>2</sup> Ivi, pp.98-99.

<sup>3</sup> L. Bianciardi, *La vita agra*, Bompiani, Milano 2002, p. 49.

<sup>4</sup> Ivi, p. 50.

<sup>5</sup> Ivi, p. 51.



primo romanzo di Bianciardi. Ma l'abbandono del gesto terroristico si fa realmente definitivo solo in seguito a una vera e propria epifania, che avviene nel momento in cui egli si immerge davvero nelle masse del proletariato urbano, dopo quel «trasloco in periferia» che «nonché allontanarci ci avvicinava alla città»<sup>6</sup>, come dice. È proprio nel momento in cui è quotidianamente travolto dalla «folla del mattino» diretta al lavoro, che si rende conto di non poter arrogarsi il gesto rivoluzionario lui solo per la collettività; è infatti solo una lotta di massa, suggerisce, che può portare giustizia sociale:

Di qui sarebbe nata la solidarietà, di qui il mondo della riscossa, un milione e mezzo di formiche umane da stringere e scatenare contro i torracchioni del centro [...] e fare piazza pulita d'ogni ingiustizia, d'ogni sporcizia, d'ogni niquizia.

Adesso capivo che sarebbe sta-

to inutile e sciocco far esplodere io da solo [...] la cittadella del sopruso, della piccozza e dell'alambrico. No, bisognava allearsi con la folla del mattino, starci dentro, comprenderla, amarla, e poi un giorno sotto, tutti insieme.<sup>7</sup>

Si tratta di una vera e propria presa di coscienza subitanea che può ricordare la rivolta concepita dal mitologo Furio Jesi, in quegli stessi anni Sessanta, come «fulminea autorealizzazione e oggettivazione di sé quale parte di una collettività»<sup>8</sup>; un'epifania in cui si materializza e agisce propulsivamente il mito della rivolta per l'emancipazione.

Un forte contrasto tra individuale e collettivo si avverte anche nelle pagine quasi diaristiche de *I giorni del dissenso* di Giorgio Cesarano (1968). In questo romanzo lo scrittore milanese rende conto della propria partecipazione alle assemblee e ai moti studenteschi del Sessantotto nella medesima città de *La vita agra*: ma la sua è sempre una partecipazione *a latere*, una mancata inclusione che rende un senso complessivo di impotenza e intende problematizzare il posizionamento degli intellettuali nella mobilitazione generale. Si tratta di una tematica spinosa, su cui si sarebbe poi spaccato, per esempio, il gruppo redazionale della rivista «Quindici», il quale chiuse i battenti nel 1969 in seguito a un feroce dibattito sulla pubblicazione dei materiali di propaganda sessantottina (contribuendo così in qualche modo al dissolvimento del Gruppo 63, di cui il periodico voleva essere espressione).

A dominare il racconto di Cesarano è dunque la discrasia tra l'empatia politica con le lotte degli studenti e il sentimento di essere uno straniero in mezzo a loro; questo soprattutto

nella seconda parte, nella quale l'autore prende coscienza del fatto che le sue pagine di diario si trasformeranno in un libro, e cerca di capire in che modo sfruttare questa sua forma di potere a vantaggio degli studenti – i quali però proprio ogni forma di potere mirano a distruggere. Rinchiuso in simili riflessioni, indeciso se posizionarsi come allievo o come maestro, l'individuo non riesce ancora a disciogliersi nella collettività in lotta, e le sue energie finiscono per disperdersi in una meditazione intellettualistica che non può apportare niente a un movimento che avanza con la forza di un fiume impetuoso, seppellendo simili futili questioni «giù in una torba di putrida storia su cui queste giornate del mondo stanno scorrendo come un'acqua nuova»<sup>9</sup>. La mancata integrazione del singolo con la collettività è iconicamente rappresentata nelle pagine quasi comiche in cui Cesarano e i suoi compagni intellettuali inseguono disperatamente un corteo fantasma di studenti per le strade di Milano senza riuscire a prendervi mai parte: a dominare la narrazione non è un atto, ma un atto mancato.

Nella prima parte prevale invece una componente più intima e sentimentale del disagio dello scrittore: il simbolo di questo desiderio frustrato di inclusione è la canzone di Enzo Jannacci (sempre ambiente milanese) *Vengo anch'io. No, tu no* (1967). Scritta con Fiorenzo Fiorentini e Dario Fo, e mutilata dalla censura della strofa finale che aveva aspri contenuti di critica sociale e un riferimento al disastro di Marcinelle (parziale contatto con l'opera di Bianciardi), la canzone incornicia la sezione, evocata nel titolo e nell'ultima scena («la voce piangina di Jannacci dal jukebox grida Vengo anch'io no tu no ma perché perché no»)<sup>10</sup>. Le lamentele del protagonista de *I giorni*

6 Ivi, p. 94.

7 Ivi, p. 95.

8 F. Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 24.

9 G. Cesarano, *I giorni del dissenso*, Mondadori, Milano 1968, pp. 139-140.

10 Ivi, p. 99.

del dissenso assomigliano dunque alle moine di chi vuole essere invitato a una festa, soprattutto dal momento che non manca una malcelata componente erotica nell'attrazione verso le studentesse osservate alle assemblee. «Le carrellate sulle giovani rivoluzionarie», come ha notato Giampaolo Borghello, non fanno che svelare «le inquietudini e le voglie di un quarantenne in crisi»<sup>11</sup>, che peraltro si sente in colpa: «con quest'aria che può sembrare marpiona sento che non suoniamo giusti», afferma, mentre, chiedendo informazioni su un corteo, viene addirittura scambiato per un poliziotto. Così, schermendosi, «mi affretto ad aggiungere mica che io abbia niente da insegnarvi, ma appunto il ragazzo dice sì sì e capisco non ho proprio niente, niente da insegnargli»<sup>12</sup>, racconta il protagonista; ed è la posa che deciderà di assumere alla fine del romanzo, quella di allievo degli studenti, dettata in gran parte da un senso di inferiorità che pure scarseggia tra gli altri intellettuali: egli ha «capito che nessuno può decentemente arrogarsi il lugubre diritto d'insegnare quando si può solo imparare, di predicare quando si può solo esserci e facendo cercare di capire».<sup>13</sup> Ma anche tale postura non fa che sottolineare un'asimmetria nel rapporto tra la voce narrante e i giovani in tumulto: l'integrazione del singolo nel collettivo è l'ennesimo atto mancato.

Inquietudini simili a quelle di Cesarano animano i testi del concept album di Fabrizio De André *Storia di un impiegato* (1973, scritti insieme a Giuseppe Bentivoglio). Un impiegato sente per caso un canto del Maggio francese e, vedendo la rivolta degli studenti, pur perplesso dal gap generazionale e da un generale senso di estraneità, rimane affascinato dall'idea di prendervi parte: «i miei trent'anni / erano pochi più dei loro», eppure «mi sorprende

ancora / a misurarmi su di loro», racconta ne *La bomba in testa*. Ma, ancora una volta, l'integrazione non si compie: un diaframma separa il protagonista dalle masse ribelli («più l'idea va di là del vetro / più mi lasciano indietro»). Prende allora corpo il proposito del gesto individuale («per l'odio potrei farcela da solo»), e l'impiegato ripercorre con l'immaginazione le istituzioni avversate per decidere quale assumere come bersaglio dell'attentato (*Al ballo mascherato, La canzone del padre*). Come ne *La vita agra*, però, il gesto fallisce; non tanto per una rinuncia o un progressivo indebolirsi della volontà, ma perché l'ordigno piazzato davanti al Parlamento si limita a far «esplodere un chiosco di giornali» (*Il bombarolo*). Arrestato e abbandonato dalla donna amata, l'impiegato giunge alla fine, in prigione «in mezzo agli altri vestiti uguali», alla «fulminea autocoscienza» jesiana. Il gesto velleitario e individuale diviene collettivo, come testimoniato dal passaggio dal singolare al plurale tra la prima e l'ultima strofa della canzone, quando scoppia la rivolta dei carcerati: «di respirare la stessa aria di un secondino non mi va / perciò ho deciso di rinunciare alla mia ora di libertà» diventa «di respirare la stessa aria dei secondini non ci va / e abbiám deciso di imprigionarli durante l'ora di libertà» (*Nella mia ora di libertà*). Ecco che, alla fine di questo percorso, troviamo l'epifania di una rivolta che finalmente si compie.

Senza volontà collettiva, non c'è rivolta, ma solo vano martirio; questo sembra insegnare la letteratura del Sessantotto. Da un lato, però, come si è visto, l'accento sulla questione può dare vita a interpretazioni come quella di Eco, che, nella loro versione deteriori, finiscono per squalificare le lotte decretando l'ineluttabilità di una



degenerazione terroristica. Qualsiasi narrazione che miri a incidere significativamente sull'esistente deve allora farsi mitopoiesi e lavorare alla creazione di una comunità a-territoriale, senza cioè mettere l'accento sul «no, tu no». Perché l'azione politica riguarda sempre una collettività, un comune, come ci ricorda quel distico che apre e chiude circolarmente l'album di De André, e che cattura magneticamente l'attenzione dell'impiegato rinchiuso nel suo qualunque: «per quanto voi vi crediate assolti / siete per sempre coinvolti».

<sup>11</sup> G. Borghello, *Ipotesi per una letteratura politica*, in *Id. Linea rossa. Intellettuali, letteratura e lotta di classe 1965-1975*, Marsilio, Venezia 1982, pp. 123-197, p. 124.

<sup>12</sup> G. Cesarano, *I giorni del dissenso*, p. 71.

<sup>13</sup> Ivi, p. 140.

# *Riviste e politica negli anni Venti*

Daniel Raffini

Nel contesto dei rapporti tra politica e letteratura in Italia il ventennio fascista assume un ruolo di particolare interesse. La presenza di una dittatura influenza fortemente il contesto culturale e il lavoro letterario attraverso l'imposizione spesso coatta di un'idea di cultura, il cui perseguimento è garantito per mezzo della censura. Se però andiamo a vedere nel dettaglio le dinamiche italiane di quegli anni ci rendiamo conto che il percorso non fu così lineare. Prima di tutto perché la macchina censoria non nacque da subito perfettamente or-

ganizzata, dando spesso modo agli scrittori e agli editori di aggirarla; secondo poi perché lo stesso Mussolini si dimostrò in molti casi indulgente verso le fughe dall'ortodossia di scrittori e intellettuali, almeno fino al momento in cui non manifestavano un'aperta rottura dal punto di vista politico verso il regime. Molti intellettuali, pur incardinandosi all'interno delle

nuove istituzioni culturali fasciste, mantennero un'idea di letteratura personale e in alcuni casi tentarono di imporla come arte ufficiale del Fascismo: noto il dibattito avvenuto nel 1926 su «Critica Fascista» su quale dovesse essere la nuova arte fascista, titolo conteso tra novecentisti, strapaesani e futuristi. Le riviste rappresentano un caso interessante per lo studio dei rapporti





tra intellettuali e Fascismo. Esse sono un osservatorio privilegiato dal momento che rappresentano, negli anni in questione, uno dei principali mezzi di diffusione della cultura. Direttori e animatori dei periodici culturali furono i principali intellettuali e scrittori dell'epoca. Ci si concentrerà sulle riviste degli anni Venti, anni in cui era ancora possibile un'opposizione, oltre che esterna, anche interna al Fascismo.

Alle soglie dell'avvento del regime si pone l'azione de «La Ronda», fondata a Roma nel 1919 e attiva fino al 1923. Tale coincidenza cronologica, unita al ritorno all'ordine propugnato dalla rivista, ha fatto vedere a molti una connivenza nella creazione di quel clima che determinerà l'avvento del Fascismo. A rinforzare questa ipotesi c'è il disinteresse propugnato dai rondisti verso le cose della politica, in favore di un isolamento nelle ragioni dell'arte. Ma se andiamo a vedere con più attenzione la rivista, ci accorgiamo della presenza di una precisa linea politica: i rondisti sostennero infatti gli ultimi tentativi del giolittismo di evitare una soluzione estrema<sup>1</sup>. «La Ronda» esprime «il tentativo di riportare nell'ala della grande madre borghese la spinta eversiva dei propri figli degeneri»<sup>2</sup>, sia in campo letterario che politico. «Figli degeneri» che militano su entrambe le estremità dello schieramento politico, come conferma una frase di Pareto, che attribuisce al logoramento dello stato democratico l'aumento delle «violenze delle leghe rosse, quelle dei fascisti, ed altre che potrebbero venire»<sup>3</sup>. La cessazione dell'illusione e la scelta definitiva della società per una soluzione estremista coincidono con la fine della funzione sociale e culturale de «La Ronda», che infatti cessa le pubblicazioni proprio a ridosso



dell'avvento del Fascismo.

Anche «Il Convegno» di Enzo Ferrieri nasce prima del Fascismo, ma a differenza de «La Ronda» continuerà le sue pubblicazioni per tutto il ventennio, arrivando a confrontarsi con le diverse fasi del regime. Spesso Ferrieri sottolineò il carattere indipendente della rivista, favorito dell'apertura dell'ambiente culturale milanese. «Il Convegno», come altre riviste

dell'epoca, si pose contro il provincialismo della cultura italiana, proponendo studi e testi da molte letterature straniere. Lo stesso Ferrieri fu in contatto con intellettuali europei come Miguel de Unamuno e Thomas Mann. Interessante il caso di quest'ultimo, i cui dissapori con il Fascismo non fecero desistere Ferrieri dal pubblicarlo e dal chiedergli più volte di tenere una conferenza presso il Circolo

<sup>1</sup> Così Cassieri definisce la posizione politica della rivista: «Il giolittismo rappresentò per i rondisti l'altra valvola di sicurezza contro i reflussi di una situazione politica tendente o al grezzo demagogismo o al neo-nazionalismo o al rivoluzionamento palinogenetico. [...] Un parteggiare per chi propugnava il poco immediato o al molto illusorio, l'onesto "retrivo" all'avventura fine a sé stessa, l'ordine, magari ingiallito, al caos» (G. Cassieri, *Introduzione*, in *La Ronda 1919-1923*, ERI, Torino 1969, pp. XVIII-XIX).

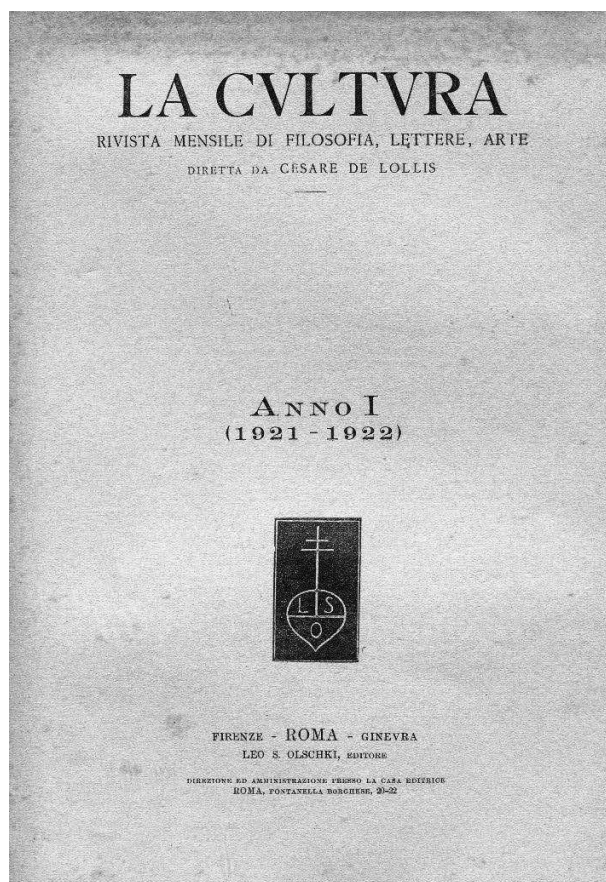
<sup>2</sup> G. Cassieri, *I cinquant'anni della «Ronda»*, in «L'Approdo Letterario», a. XV (1969), n. 46, pp. 89-104.

<sup>3</sup> V. Pareto, *Il Fascismo*, «La Ronda», IV, 1, gennaio 1922.



tatti con intellettuali stranieri, ma che da un certo momento in poi dovette intrattenere con il potere dei rapporti che ne garantirono la sopravvivenza.

Completamente diversa è l'esperienza de «Il Baretto» di Piero Gobetti, nato come supplemento letterario de «La Rivoluzione Liberale», ma sopravvissuto ad essa. «Il Baretto» fu il mezzo di Gobetti per continuare sul piano culturale quella battaglia che gli era ormai impedita a livello politico. L'intransigenza di Gobetti non gli permise tuttavia di mettere da parte la carica etica e anzi rimase sempre fissa l'idea del profondo legame esistente tra cultura e politica. Fu così che anche «Il Baretto» manteneva una linea dura nei confronti del Fascismo e diventò il luogo di ritrovo dell'antifascismo torinese, pur trattando principalmente tematiche letterarie. Una linea che dopo la morte del fondatore fu portata avanti dalla vedova Ada Prospero Gobetti e da Santino Caramella fino alla chiusura della rivista nel 1928. Vicina all'ideale gobettiano è «La Cultura» di Cesare de Lollis, attraverso quello che Sasso ha definito un «“azionismo” etico-politico»<sup>6</sup>. La lezione di Gobetti che «La Cultura» fece propria fu la consapevolezza che il rinnovamento politico dovesse passare attraverso quello delle coscienze. Bosco ricorda come «il concetto di cultura e quello di moralità per i collaboratori della “Cultura” rigorosamente coincidevano. [...] Il peccato letterario e storico era per noi non solo peccato contro l'intelligenza ma anche contro la coscienza morale»<sup>7</sup>. In questo modo lo studio letterario acquisiva la dignità dell'atto civile, in tempi in cui gli intellettuali sempre più tendevano ad astenersi dalla com-



del Convegno<sup>4</sup>. «Il Convegno» mostra una libertà di azione che si pone ai limiti dell'eterodossia agli occhi del regime. La longevità della rivista ci fa però pensare che essa dovette scendere in qualche modo a patti con il potere. La prova di un legame con le istituzioni fasciste, negato da Ferrieri, è l'episodio della visita a Milano nel 1928 di Giménez Caballero, sostenitore del Fascismo in Spagna. In quell'occasione fu Gentile, in qualità di direttore dell'Istituto Nazionale di Cultura, a chiedere e ottenere da Ferrieri l'organizzazione di una conferenza dello spagnolo presso il Circolo del Convegno<sup>5</sup>. Possiamo dunque concludere che «Il Convegno» fu un organo che esprime tendenze contrarie al Fascismo attraverso le proprie scelte letterarie e i con-

4 I dissapori tra Mann e il Fascismo sono raccontati dallo stesso scrittore a Ferrieri in alcune lettere, ora pubblicate in G. Cordibella, *La vocazione europeista del «Convegno» tra censura e antifascismo*. Nota su Enzo Ferrieri e Thomas Mann, in M.M. Coppola - F. Di Blasio - C. Gubert (a cura di), *Frammenti di Europa. Terza serie*, Sestante, Bergamo 2011, pp. 61-89.

5 L'episodio è ricostruito in S. Borzoni, *Piccole note di letteratura spagnola ne «Il Convegno»*, con due lettere inedite di Miguel de Unamuno ad Enzo Ferrieri, «Il Confronto Letterario», XV, 29, maggio 1998, pp. 237-255.

6 G. Sasso, *Variazioni sulla storia di una rivista italiana: «La Cultura» (1882-1935)*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 166.

7 U. Bosco, *Una rivista giovane*, in *La Cultura (1921-1928)*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1971, p. 10.

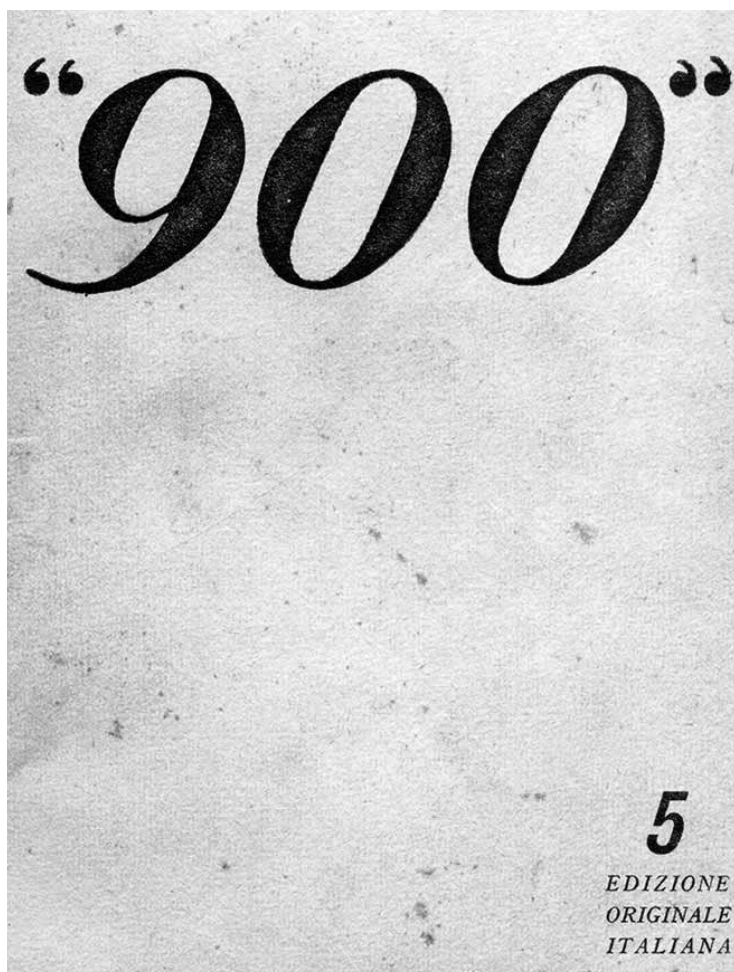
promissione diretta. Nei fatti «La Cultura» cercò di incidere a livello politico attraverso articoli sull'idea di democrazia e sulla difesa delle libertà personali.

Particolarissimo il caso di «900», rivista fondata da Massimo Bontempelli nel 1926. Qui lo scrittore, attraverso una scelta nettamente europeista – dalla scelta di scrivere in francese al comitato internazionale – tentò di portare in Italia e assurgere a modello di arte contemporanea quelle esperienze europee che sentiva più vicine al Realismo magico, che andava teorizzando proprio in quegli anni. Tra di esse si ricordano in particolare quelle di James Joyce in Inghilterra, di Ramón Gomez de la Serna in Spagna e di Pierre Mac Orlan in Francia. Bontempelli cercò di imporre una propria visione artistica attraverso la legittimazione apportata da coeve esperienze straniere. Nonostante l'appoggio iniziale dello stesso Mussolini, lo scrittore dovette però cedere sempre di più alle critiche e alle pressioni, fino alla decisione di chiudere la rivista dopo solo tre anni di attività<sup>8</sup>. Ad opporsi alla linea di Bontempelli furono principalmente gli strapaesani, che si esprimevano attraverso la rivista «Il Selvaggio», diretta da Mino Maccari e Curzio Malaparte e fondata nel 1924. Strapaese rappresentò la corrente letteraria e di pensiero che vedeva nella rivalutazione della vita rurale e della provincia il modo per esaltare la vera anima italiana; dall'altra parte dello schieramento, Stracittà, rappresentata dai novecentisti. Lo scontro tra le due fazioni, che ebbe luogo sulle pagine delle riviste, fu enfatizzato e cercato soprattutto dagli strapaesani, più inclini alla polemica. Bontempelli da parte sua negò spesso la stessa identificazione del suo movimento con il nome di Stracittà. «Il Selvaggio»

fu una rivista dal tono smaccatamente ironico e spesso canzonatorio, un modo di fare che non piacque molto allo stesso regime, che in alcuni casi divenne addirittura bersaglio degli strali della rivista. I selvaggi seguivano infatti una linea che è quella del Fascismo intransigente, definito anche Fascismo «di sinistra»; rivendicavano cioè lo spirito rivoluzionario e battagliero che era alle origini del movimento e la sua matrice socialista. Gli sviluppi delle politiche di Mussolini, che si andavano spostando verso un sempre maggiore compromesso con i centri del potere economico, misero i selvaggi nella condizione di criticarne le scelte. «Il Selvaggio» e «900» rappresentano due casi diversi di opposizione interna al Fascismo, di tentativo della cultura di dire la propria e orientare la politica del governo. Entrambi i tentativi fallirono: Mussolini infatti, se cedette molto agli intellettuali nel campo della cultura, non accettò mai ingerenze di tipo politico.

Si può notare in conclusione che in molte delle riviste citate un'opposizione indiretta al Fascismo passa attraverso l'attenzione alle letterature straniere. Emblematico è il caso di «Solaria», la cui apertura europeista è stata più volte oggetto di attenzione degli studiosi. Se «Solaria» rappresenta un caso importante, anche in funzione dei nomi che vi presero parte, molte riviste degli anni Venti pre-

sentano una simile attenzione alle esperienze europee. I casi analizzati rendono poi un'idea del rapporto complesso che venne a crearsi tra politica e letteratura in questi anni di transizione e di stabilizzazione del Fascismo, dei tentativi da parte degli intellettuali di creare nuovi spazi per l'espressione letteraria attraverso modalità di approccio verso il regime che vanno dall'aperta opposizione fino a all'adesione più o meno completa.



<sup>8</sup> La vicenda è ricostruibile attraverso il carteggio tra Bontempelli e Mussolini, pubblicato in S. Cigliana (a cura di), Massimo Bontempelli, «L'Illuminista», n. 13/14/15, gennaio/dicembre 2007, pp. 79-111.

# Ciò che possiamo fare<sup>1</sup>

Riccardo Burgazzi

Una delle cose che può fare la letteratura è rendere viva la Storia, cioè creare e inserire in essa delle “storie minori” in grado di riempire di senso ogni quotidianità individuale. Lo può fare perché la letteratura ha il diritto e la capacità di entrare in un certo modo nella mente, nelle parole e nelle azioni dei protagonisti e delle comparse che hanno popolato e popolano i millenni. Lo può fare perché il tentativo letterario coincide col “mondo del verosimile”, che è enormemente più vasto del “mondo del vero”, il quale pertiene, appunto, alla Storia. Può farlo, però, solo se chi legge è disposto ad accordare fiducia a chi ha scritto, lasciandosi raccontare fatti che sa benissimo essere irreali. Un lettore può avere mille ragioni per concedere il proprio tempo a un narratore: curiosità, noia, ricerca, moda, necessità; Zona Letteraria ha scelto di farlo per guardare al nostro oggi attraverso gli occhi di quegli artisti che, con le proprie opere, hanno fornito rappresentazioni consapevoli della società che ci circonda, del nostro mondo, della “Storia presente”.

La Storia presente è iniziata nel 1989. Certo, far coincidere i limiti temporali di un'epoca con delle date, solitamente (e correttamente), non è un esercizio molto gradito agli storici: fissare l'inizio del Medioevo nel 476 e la fine al 1492 è una soluzione del tutto convenzionale e rigida (quasi ridicola: sarebbe come pretendere che fino al 4 settembre 476, il giorno della deposizione di Romolo Augustolo, tutti se ne andassero in giro vestendo la toga, tra marmi bianchi e sotto il tipico sole dell'Antica Roma, mentre dalla mattina del 5 settembre cominciarono mille anni di pioggia, durante i quali si indossavano solo armature e si assediavano castelli), così come dire che la Storia moderna va dal 1492 al 1789 e quella contemporanea dal 1789 al 1989.

## ZonaLetteraria

studi e prove di letteratura sociale

### *La colpa di essere poveri*

"I governi dell'Occidente, e non solo, hanno dichiarato guerra ai poveri anziché alla povertà.

Quello stesso Occidente che, del tutto incapace di praticare vera democrazia e di garantire ai propri cittadini un livello minimo di vita dignitosa, pretende di "esportare", quasi sempre con la forza delle armi, i propri modelli economico sociali e i propri "valori" nel resto del pianeta."



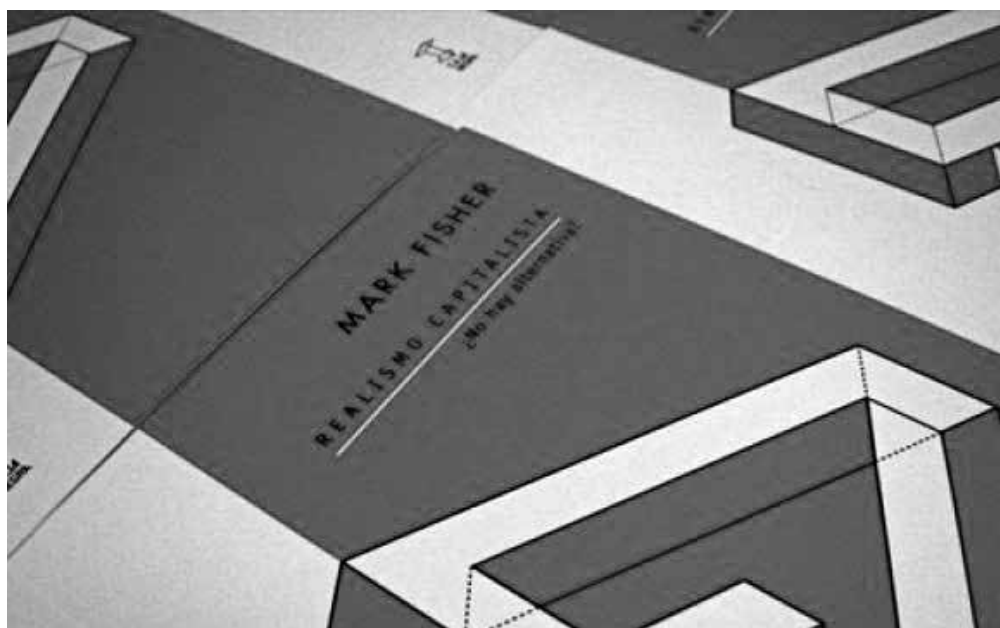
PROSPERO EDITORE

<sup>1</sup> Ringraziando Stefano Tieri per l'invito a partecipare a questa pubblicazione, ripropongo l'editoriale di apertura del primo numero di Zona Letteraria, intitolato *La colpa di essere poveri* e uscito a novembre 2018. ZL è una rivista semestrale (novembre-maggio) in formato libro che raccoglie, come recita il suo sottotitolo, “studi e prove di letteratura sociale” e il tema affrontato nel primo numero è stato per l'appunto la povertà. Scopo del mio editoriale era spiegare il motivo per il quale la casa editrice che dirigo, Prospero Editore, avesse accolto la richiesta della Redazione della rivista di tornare a essere pubblicata dopo un periodo in cui smise di raggiungere le librerie (precedentemente era infatti edita con il nome di “Letteraria” da Editori Riuniti e poi come “Nuova Rivista Letteraria” per i tipi di Alegre). Per maggiori informazioni, rimando il lettore all'indirizzo <https://www.prosperoeditore.com/casa-editrice/Rivista-Zona-Letteraria>.



La cosa curiosa, però, è che per la Storia presente non sembra possibile ipotizzare una data finale: crollato il muro di Berlino e venuto meno il blocco sovietico, nulla ha più potuto opporsi all'avanzata su scala globale del sistema economico capitalista e la struttura di mondo che questo determina non prevede alternative: per dirla con Fredric Jameson, "è più facile immaginare la fine del mondo che non la fine del capitalismo". Così, chi ha rappresentato futuri possibili ha costruito quasi sempre scenari ipertecnologici, dove una società globale viene ipercontrollata dalla tecnologia stessa, oppure ambientazioni distopiche e post-apocalittiche alla *Black Mirror*.

Una rivista intenzionata ad analizzare il proprio tempo non può non partire dall'analisi del sistema-mondo del quale, volente o nolente, anch'essa è parte: ogni essere umano che vive oggi, ovunque abiti, partecipa all'economia capitalista. L'ineluttabilità del Capitalismo Globale non è data solo dalla sua capacità di fagocitare qualsiasi idea, desiderio, reazione, ma addirittura di prevederli: chi chiede un "cambiamento" (o tenta una rivoluzione) non fa altro che generare una domanda, e la domanda è il motore del mercato; quindi, ciò che prova a proporsi come "artigianale", "indipendente" o "alternativo" finisce per diventare uno stile, una moda o una tendenza (peraltro, tra le più costose ed elitarie del mercato: dalla birra ai vestiti, dalle case editrici ai gruppi musicali, dalla dieta vegana al chilometro zero). Ogni differenza fra "consumatore critico", con la sua nostalgia per la sovversione, e "consumatore massivo", con i suoi desideri nazionalpopolari, viene in questo modo annullata: ciò che resta a muovere l'uno e l'altro è solo il bisogno di consumare. E si può consumare tanto, tantissimo, perché si dispone di tutto, tuttissimo e in grande, grandissima quantità.



Non solo il mercato globale prevede e provvede, ma soprattutto produce, anzi, sovrapproduce.

Che la divisione del lavoro e la conseguente specializzazione in fase di assemblaggio avrebbero portato a un considerevole aumento della produzione, lo aveva già teorizzato Adam Smith nella *Ricchezza delle nazioni* (1776). E un'altra sua osservazione tanto semplice quanto sorprendente, se presa come prefigurazione dei nostri tempi, è quella riguardante i beni, per dir così, "non strettamente necessari".

I beni di consumo sono necessari o di lusso. Per necessari intendendo non solo i beni che sono indispensabili al mantenimento della vita, ma tutto ciò di cui i costumi di un paese rendono indecente che le persone rispettabili, anche dell'ordine più basso, siano sprovviste. Una camicia di tela, per esempio, non è, strettamente parlando, un bene necessario per la vita. [...] Ma attualmente, nella maggior parte dell'Europa, un lavoratore a giornata che si rispetti si vergognerebbe di comparire in pubblico senza una camicia di tela, la cui mancanza si riterrebbe denotare quel disgraziato grado di povertà nel quale,

si presume, nessuno cadrebbe senza una pessima condotta.

Agli albori della prima rivoluzione industriale, Adam Smith, analizzando la propria società, aveva sintetizzato brillantemente gli elementi fondativi e caratterizzanti del "libero mercato". Dopo due secoli, il libero mercato ha ceduto quasi completamente il passo al capitalismo globale, il quale ha modificato gli schemi stessi tracciati da Smith sotto almeno due aspetti e con una prepotenza che il filosofo inglese non avrebbe potuto immaginare. Primo, la delocalizzazione dei centri di produzione in territori anche lontanissimi, non di rado a scapito del benessere della propria società natale; Smith, infatti, riteneva al contrario che *ogni individuo tenta di impiegare il suo capitale il più vicino possibile a sé e di conseguenza a sostegno, per quanto gli è possibile, dell'industria domestica*. Il capitalismo invece, come l'universo, è in continua espansione. Secondo, che i due poli del mercato che aveva individuato (catene di montaggio da un lato e compratori di beni dall'altro) sarebbero stati messi in comunicazione da un terzo protagonista che da fine Ottocento diventerà imprescindibile, determinante e sconvolgente: la pubblicità. L'eco



ridondante della promozione lavoro esattamente sulla moltiplicazione di quei “beni non strettamente necessari” che Smith aveva indicato con l’esempio della camicia di tela: la pubblicità ha innanzitutto lo scopo di ricordare quotidianamente al consumatore che oltre a dei vestiti adeguati, non può non avere degli elettrodomestici, un’auto, una connessione a internet, uno smartphone, un profilo su un social network.

Il sentimento di inadeguatezza che porta a procurarsi ciò che lo stile di vita della propria società presuppone è uno degli aspetti “psichici” che compongono il complesso animo del mercato globale. Per “animo complesso” non si intende certo dire che il capitalismo, in fondo, abbia un cuore; piuttosto, che esso presenti una “corporea cartella psichica” all’interno della quale figura un considerevole elenco di patologie, traumi, reazioni inconse o consapevoli. In *Realismo capitalista* (2009), agevole quanto perspicace libretto, Mark Fisher prende in analisi alcune voci di questo elenco commentandone gli aspetti sociologici: per esempio, la manifesta *impotenza riflessiva* da parte degli studenti (cioè l’essere

consapevoli della situazione, ma anche del fatto di non poterci fare niente), una crescente dislessia (o meglio *post-lessia*, dovuta alla fatica di affrontare un testo scritto, quando la maggior parte delle comunicazioni sono possibili attraverso delle semplici immagini), una diffusa *edonia* (lavorare sul proprio corpo affinché corrisponda a precisi criteri estetici) e, soprattutto, la depressione, la malattia che più impegna i sistemi sanitari nazionali. «Nessuno ha incarnato (e sofferto) questo stallo più di Kurt Cobain – dice Fisher (morto a sua volta suicida nel 2017, il giorno prima del suo quarantottesimo compleanno) – con la sua straziante inedia, con la sua rabbia senza scopo, il leader dei Nirvana sembrò l’esausta voce dell’avvilimento che attanagliava la generazione venuta dopo la fine della storia».

Tra le cause di questo malessere generazionale, bisogna senz’altro annoverare le riforme del lavoro adottate da pressoché tutti gli stati occidentali negli ultimi decenni e avvertite ormai come perfettamente normali: assenza del sindacato (sostituito dal supporto motivazionale di gruppo e quindi dall’alienante, nefasta e spesso

incompetente figura del *coach*), disponibilità al nomadismo e alla massima flessibilità. Anche i centri urbani, ossia i luoghi dove questi meccanismi si attuano ogni giorno, si stanno trasformando proprio come chiede il sentire globale: il precariato induce sempre più 25-40enni ad aprire una partita iva e proporsi come *free-lance* (non senza gravare sull’economia familiare), quindi a vivere in città per poter raggiungere i propri due o tre posti di lavoro nella stessa giornata, a desiderare luoghi di ritrovo sia per lavorare (da qui il proliferare dei *co-working*) sia per distrarsi (da qui il proliferare di locali in grado di soddisfare una clientela colta e sempre aggiornata sulle nuove tendenze: sushi, veg, bio, eccetera); ne consegue che, anno dopo anno, i quartieri decentrati s’imbellettano e diventano più cari, finché il costo della vita diventa insostenibile per chi, fino a qualche tempo prima, era ancora convinto di abitare in zone popolari e si trova ora costretto a spostarsi altrove.

Se tutti questi fenomeni presenti nella “cartella psichica” del capitalismo globale si potrebbero ascrivere al suo “super-io”, per concludere la diagnosi è indispen-

sabile soffermarsi anche sul suo “es”, che lo psicanalista e filosofo Jacques Lacan ha chiamato “Grande Altro” e che nell’introduzione a *Leggere Lacan* di Slavoj Žižek (2009), Mauro Carbone ha efficacemente definito come

quell’agire impersonale, culturalmente costruito, il cui sguardo cerchiamo da un lato di impressionare con il nostro comportamento e dall’altro di assumere come parametro in base al quale misurarci; detto altrimenti: la regola non scritta che governa la società, il costante riferimento a un Altro virtuale ma sempre presente e pronto a sincerarsi che lo svolgersi delle nostre azioni sia conforme alle sue aspettative.

Anche se i mutamenti del Grande Altro dipendono in definitiva da noi stessi, dal nostro modo di rapportarci con la società, esso pare un mostro che ci minaccia dall’esterno, un vulcano sempre in procinto di esplodere, paragonabile al concetto di *fortuna* degli antichi romani: quell’elemento imprevedibile che può cambiare in meglio o in peggio l’andamento della vita. Nel già citato libro di Fisher si trova un ottimo esempio per comprendere il funzionamento:

il gioielliere Gerald Ratner [...] nel 1991 definì pubblicamente i suoi prodotti di bigiotteria economica “una schifezza totale”; aggirando il Simbolico, la mise insomma “così com’è”. Solo che l’ufficializzazione di un simile giudizio ebbe serissime conseguenze immediate: le vendite dei prodotti calarono drasticamente, le perdite arrivarono a toccare i cinquecento milioni di sterline e lui perse il posto. I consumatori potevano pure sapere benissimo che i gioielli Ratner erano di scarsa qualità, ma chi non lo sapeva

era il Grande Altro. Appena quest’ultimo l’ha scoperto, Ratner è crollato.

Nel 2011, in Italia, il Grande Altro si manifestò con il nome di “spread”: il Presidente della Repubblica se ne accorse e ne trasse conseguenze per tutti i governi a venire, affinché il vulcano si calmasse. Il magma, tuttavia, è tornato a borbottare di recente, durante la formazione dell’ultimo esecutivo, obbligando Sergio Mattarella a esplicitare una volta per tutte che una democrazia nazionale, al tempo del Capitalismo Globale, deve adattarsi agli umori del Grande Altro:

La designazione del ministro dell’Economia costituisce sempre un messaggio immediato, di fiducia o di allarme, per gli operatori economici e finanziari. [...] L’incertezza sulla nostra posizione nell’euro ha posto in allarme gli investitori e i risparmiatori, italiani e stranieri, che hanno investito nei nostri titoli di Stato e nelle nostre aziende. L’impennata dello spread, giorno dopo giorno, aumenta il nostro debito pubblico e riduce le possibilità di spesa dello Stato per nuovi interventi sociali.

Il desiderio è inarrestabile e i prodotti possono arrivare da ogni angolo del pianeta (e forse, tra qualche decennio, anche da altri pianeti), ma le dinamiche sono ormai definite: domanda indotta, offerta

in abbondanza, sovrastruttura morale dettata dai quasi imperscrutabili disegni di una massa indistinta, il Grande Altro. È dunque questo il contesto politico ed economico nel quale nasce la nostra rivista, Zona Letteraria, la quale cercherà di proporre ai suoi lettori degli spunti su molti dei temi di cui si è fatta rapida menzione (precariato, tempo libero, migrazioni, gentrificazione, eventi storici, condizioni di vita e molti altri). Lo farà, dunque, inserendosi nella Storia presente con tante “storie minori” e potrà farlo perché userà le armi del “verosimile” (oltre che quelle della fotografia e del cinema). Nessun’altra arte o scienze umana, del resto, è in grado di parlare di un oggetto stringendo a priori un “patto narrativo” con chi sta ascoltando: un accordo mai esplicitato ma esistente e vivo; un po’ come il Grande Altro, un vulcano del quale solo la letteratura può esplorare le viscere senza troppo temere, perché anche la letteratura, come l’economia, si basa innanzitutto su una grande convenzione: mentire sempre. Non c’è più nessuno spettro che si aggiri per l’Europa. C’è semmai uno spauracchio: quello della povertà, cioè la minaccia di restare tagliati fuori da un sistema impostato sul desiderio di consumo. Zona Letteraria nasce in un mondo che non sembra più possibile cambiare e proprio per questo tenta nuovamente di interpretarlo: creare le basi per resistere. E questa è una cosa che può fare la letteratura.



# Verga innovatore

Maurizio Rebaudengo

Il volume inaugura una nuova collana per i tipi del prestigioso editore Peter Lang, aperta a nuove prospettive di studi, grazie alle quali autori del canone letterario vengono riesaminati da un punto di vista contemporaneo, senza venire meno alle necessarie garanzie storico-filologiche, anzi: proprio loro generano la capacità di una trasposizione cronotopica propria dei grandi scrittori. Del resto, come ha dichiarato Roland Barthes (*Le grains de la voix. Entretiens 1962-1980*, 1981) la materia prima della letteratura, il linguaggio, «est un lieu dialectique où les choses se font et se défont, où il immerge et défait sa propre subjectivité»: l'articolazione polifonica di questa raccolta di saggi dimostra, appunto, come Giovanni Verga avesse già contezza della propria plurivalente scrittura.

Preceduti da una introduzione (*Le innovazioni "caleidoscopiche" del Verga. Dal Verismo siciliano alla transculturalità* di Dagmar Reichardt) e da una prefazione (*Considerazioni preliminari sui contributi critici del Volume* di Lia Fava Guzzetta), i saggi sono suddivisi in quattro sezioni: I. *Rileggere Verga/Re-reading Verga*, con i contributi di Riccardo Scrivano, Franco Musarra, Georges Güntert, Norma Bouchard, Rawda Zaouchi-Razgallah, Dario Tomasello, Bernard Urbani e Angelo Pagliarini, sezione in cui i testi verghiani sono analizzati con gli strumenti delle scuole critiche del secondo Novecento; II. *Verga transmediale/Transmedial Verga*,

TRANSCULTURAL STUDIES – INTERDISCIPLINARY LITERATURE  
AND HUMANITIES FOR SUSTAINABLE SOCIETIES 1

Dagmar Reichardt / Lia Fava Guzzetta  
(a cura di / eds.)

## Verga innovatore Innovative Verga

L'opera caleidoscopica  
di Giovanni Verga in chiave iconica,  
sinergica e transculturale

The kaleidoscopic work  
of Giovanni Verga in iconic,  
synergetic and transcultural terms



PETER LANG  
EDITION





con i contributi di Lia Fava Guzzetta, Nino Genovese, Anne Begenat-Neuschäfer, Gaetana Marrone, Sarah Zappulla Muscarà e Maria Luisi, sezione in cui si analizza la flessibilità del linguaggio verghiano nel prestarsi ad una fruizione extra-letteraria, convalidata dal militante interesse personale per musica, cinema e fotografia; III. *Verga intertestuale e transculturale/Intertextual and Transcultural Verga*, con i contributi di Monica Jansen, Remo Ceserani, Rita Verdirame e Joseph Farrell, sezione in cui si esamina la diffusione spaziale (per le traduzioni) e temporale (nella sua influenza sulla recente *nouvelle vague* realista della narrativa italiana) dell'opera verghiana; IV. *Appendice letteraria/ Literary Appendix*, sezione così denominata perché ospita i testi di due scrittori, Melo Freni e Giuseppe Quatriglio, che si cimentano in un esercizio critico sul loro illustre conterraneo.

Il criterio fondante del volume è illustrato assai bene nella introduzione di Dagmar Reichardt: uno scrittore tradizionalmente confinato – per non dire ingessato – entro

l'etichetta del Verismo dispiega il proprio potenziale giustamente definito dalla studiosa «rizomatico» se inserito nel canone della *world literature*, offrendogli così l'opportunità di dialogare criticamente con contesti culturali e spazio-temporali anche altri dalla sicità di sciasciana memoria. L'autore dei *Malavoglia* e *Mastrodon Gesualdo* può divenire così un autore «scomodo», come rilevato da Lia Fava Guzzetta, poiché le schematiche certezze classificatorie vengono messe in crisi da quanto lo scrittore stesso ha disseminato all'interno delle proprie opere.

Riccardo Scrivano (*Giovanni Verga dall'apprendistato all'invenzione*) esamina lo sviluppo dell'officina letteraria verghiana, favorito dall'amicizia e dal costante confronto con Luigi Capuana, fino all'esito dei *Malavoglia*, che – se pure causa di frustrazione per la deludente ricezione – presentano un modello di «nuova scrittura», come si evince dall'attenta analisi della stratificazione linguistica del romanzo: «la famiglia, quale struttura antropologica simbolica di tut-

to il paese primitivo è confermata nello stesso spazio e tempo che occupa il romanzo, come unità retorica» (p. 69). Franco Musarra (*L'ironia in Verga e non solo*) considera il concetto di «ironia generativa» – che permette un'analisi macrostrutturale dell'opera verghiana, quindi – grazie agli strumenti offerti da Linda Hutcheon con l'individuazione delle «comunità discorsive» in quanto nuclei di produzione ironica all'interno della comunicazione testuale. L'ironia verghiana, prodotta da un solido *humus* ideologico, è il capostipite di una linea viva negli altri grandi scrittori per lo più siciliani (De Roberto, Pirandello, nei quali «l'ironia diviene il deterrente costantemente attivo nei confronti di ogni pensiero forte sia questo di origine religiosa, filosofico-esistenziale o estetica»; Vittorini, Sciascia, Consolo, Brancati, e Patti «per la loro ironia correttiva e morale»; Bufalino e Bonaviri «preferiscono servirsene [dell'ironia] da velo che nasconde e protegge» p. 88). Georges Güntert (*Narrazione attribuita e ironia in Rosso Malpelo: il ruolo del lettore*), grazie ad



una accurata analisi narratologica, dimostra come la cosiddetta “impersonalità” verghiana non debba considerarsi come una neutralità di giudizio o – peggio – indifferenza verso la vicenda narrata, ma anzi favorisca lo sviluppo nel lettore di una coscienza critica, dissenziente dalla voce narrante. È soprattutto nell’analisi del segmento-cerniera della novella, quello contenente la contemplazione della carcassa dell’asino grigio, una lezione di etica materialista a Ranocchio, che emerge il punto dello studioso: il confronto tra l’asino vivo e l’asino morto rappresenta sì la trasformazione morale del protagonista, ma soprattutto è il luogo in cui viene «tematizzato [...] il piano dell’ enunciazione: [...] una configurazione dell’ironia inscritta nel testo: un’ironia intesa come superiorità mentale e capacità di prendere distacco, che ovviamente non è dell’asino morto ma di Malpelo filosofo e, in ultima analisi, del lettore reso partecipe del suo sapere» (p. 102). Norma Bouchard (*Uncovering Giovanni Verga’s post-colonial*

*Consciousness From Vita dei campi* to *I Malavoglia*) ripercorre lo sviluppo della narrativa verghiana cronologicamente intrecciato al processo di unificazione post-risorgimentale, secondo la visione critica gramsciana. Con un accurato uso delle fonti, la studiosa, quindi, delinea «a discussion of the epistemic violence of colonialism from the post-colonial critical position» (p. 109): un periodo nel quale il Meridione venne letteralmente saccheggiato per garantire risorse alle industrie settentrionali, condannando quella parte del Paese ad una miseria all’origine del flusso migratorio a partire dal 1876, in una prospettiva di espansione coloniale mirata anche all’Africa, giustificata da narrazioni (più che vere e proprie indagini scientifiche) sulla inferiorità razziale di queste regioni. Per quanto Verga sostenesse il processo di unificazione come il colonialismo africano, i suoi testi – principalmente le novelle di *Vita dei campi* e il romanzo *I Malavoglia* – si concentrano precipuamente sulle classi sociali subalterne me-

ridionali: «by so doing, however, Verga had enabled the subaltern’s voice to endure as indelible trace: the absent presence of the post-colonial subject that lies at the foundation of the modern Italian nation-state» (p. 123). Rawdha Zaouchi-Razgallah (*L’influenza verghiana sugli italianisti tunisini: rivoluzione e attualità*) propone una lettura comparata tra l’universo ideologico delle novelle di *Vita dei campi* e la contemporaneità socio-politica del proprio Paese, la Tunisia emersa con la Rivoluzione dei gelsomini (2010-’11), e della Primavera araba in generale: «Siamo diversi geograficamente, storicamente ma uguali, anzi figli di un’unica storia con i propri eventi e le medesime azioni, condividiamo sentimenti, comprendiamo dolori altrui, piangiamo la crudeltà dell’altro e della sorte, criticiamo il potere illegittimo dei terzi, soffriamo la violenza e la disumanità degli esseri e la loro influenza sulla nostra vita. Tutto è presente e tramandato tramite modi diversi. Ognuno si esprime in un modo diverso ma tutti sboccano nella stessa direzione e nello stesso mare Mediterraneo» (p. 133). Dario Tomasello (*Tra Pitre e Capuana. Verga e quelle strane “gare”*) propone un originale percorso critico: lo studioso messinese, infatti, individua in alcuni testi di Verga (in particolare la novella *Guerra di santi*) e Capuana (*Profumo*) l’anticipazione degli studi etnologici di Giuseppe Pitre (*Feste patronali in Sicilia*). Tramite i nessi istituiti dallo studioso, nella «triade Capuana-Verga-Pitre, vi è senz’altro la patologizzazione della violenza e della manipolazione violenta dei corpi dei fedeli. La dizione della violenza come pura patologia ha l’effetto di sottrarla all’ordine del discorso pubblico. Tacciata di “follia” dalla chiesa ufficiale, diviene “ma latita” nello spazio laico e positivista della città, con il risulta-

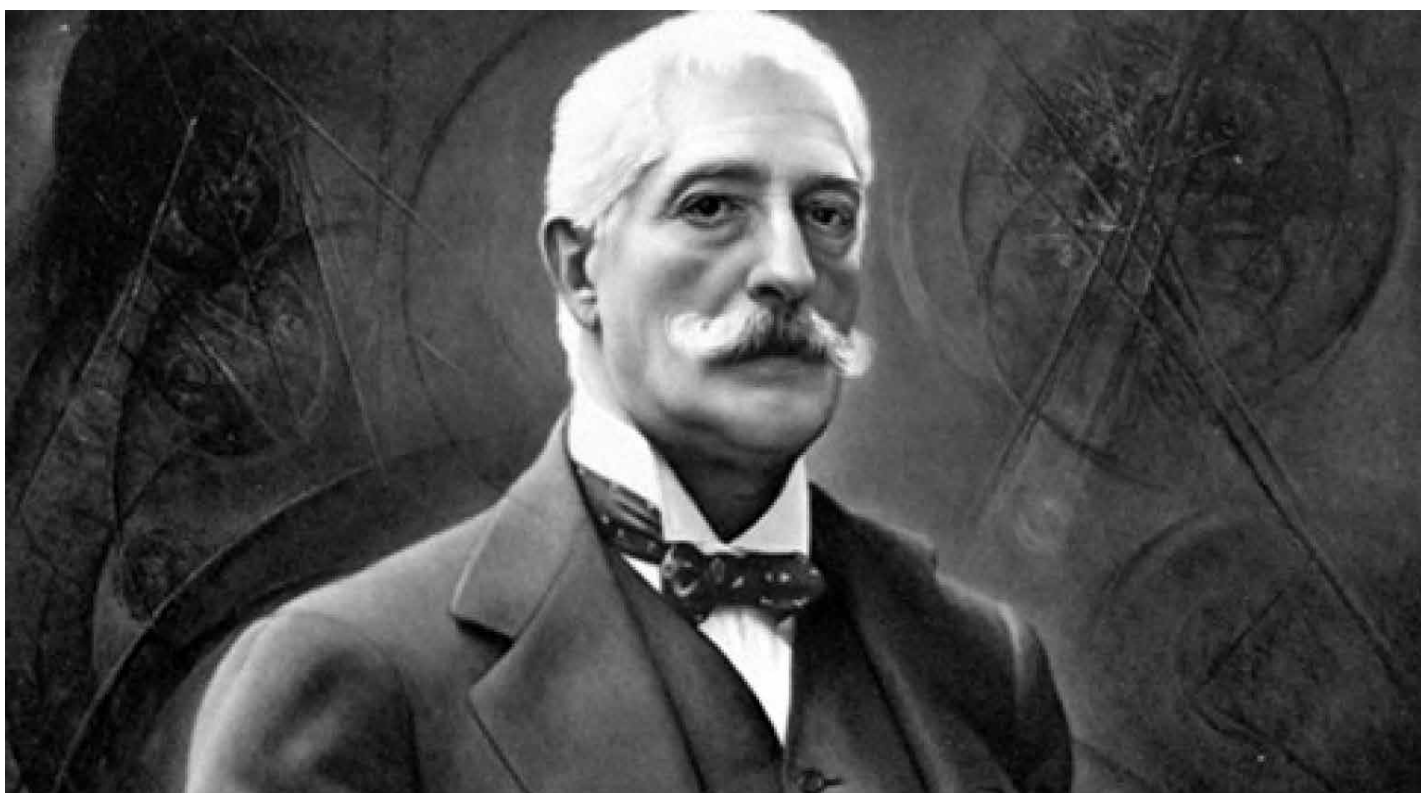


to di screditarla nei suoi effetti più sottili di produzione di [...] senso» (pp. 150-151). Bernard Urbani [*De la révolte à la réaction: Monologue à bord* (Alphonse Daudet) – Libertà (Giovanni Verga)] confronta due racconti, scritti a distanza di dieci anni l'uno dall'altro (1873 e 1883), basati entrambi su eventi storici (la Comune parigina e lo sbarco dei Mille in Sicilia), che avevano suscitato illusorie speranze di riscatto nelle classi sociali subalterne: «À travers la trajectoire anecdotique d'un individu ou d'un groupe, c'est toute une vision du monde qui se révèle. Verga et Daudet [...] invitent le lecteur à lire leurs textes au-delà de l'apparence, à réfléchir sur l'individu, aveugle, livré corps et âme à l'Histoire et au Progrès, sur le vide de son existence et ses difficultés d'intégration sociale» (p. 174). Angelo Pagliardini (*La rappresentazione monumentale e architettonica della decadenza nobiliare nel Mastro-don Gesualdo di Verga*)

applica al capolavoro verghiano lo studio di un sottogenere, recentemente individuato da Alexandra Vranceanu, il romanzo ecfrastico, in cui «la descrizione di un'opera d'arte, reale o fittizia, diventa il motore narrativo principale dell'azione del romanzo» (p. 178); in *Mastro-don Gesualdo*, la descrizione di alcuni palazzi nobiliari, svolta dal punto di vista popolare, diventa lo sfondo scenografico per l'edilizia sviluppata dal protagonista epónimo, esprimendo così il processo di decadenza opposto alla nuova, solida muratura borghese, se non popolare. Verga, pertanto, attua una tecnica espressiva definibile come “multimediale” che – secondo lo studioso – trova degli epigoni in Tomasi di Lampedusa e nell'iperrealismo di Roberto Saviano.

Lia Fava Guzzetta (*L'occhio “nuovo” del Verga. Verso una scrittura filmica e multimediale*) esamina la scrittura verghiana come «grande scrigno che contiene una

enorme quantità di innovazioni tecniche», la più significativa delle quali è «l'acquisizione [...] di spazi di visività, con la conquista sempre più consapevole di un nuovo orizzonte iconico della scrittura capace di produrre un linguaggio che oggi chiameremmo tranquillamente cinematografico» (p. 198). A caratterizzare questo nuovo linguaggio sono «la gestualità come linguaggio, la “tecnica dei piani” come gestione delle distanze ed evidenziazione dei dettagli in primo e primissimo piano, l'uso di significanti luminosi e sonori con voci espressive, compresenti nel testo» (p. 199). Nino Genovese (*Giovanni Verga e il cinema: «San Cinematografo» o «castigo di Dio»?*) ripercorre la duplice dimensione nel rapporto tra Verga e il cinema: da un lato, il suo interesse verso la nuova arte, dettato anche da interessi economici; dall'altro l'atteggiamento del mondo del cinema verso l'opera verghiana, sia nell'e-



laborazione di un nuovo modo di guardare la realtà – il Neorealismo – sia nei film tratti dalle opere di Verga. Anne Begenat-Neuschäfer (*La terra trema* di Luchino Visconti) esamina il capolavoro del regista di *Rocco e i suoi fratelli* e del *Gattopardo* come un film anomalo rispetto alla dominante poetica neorealista; infatti «l'angolo scelto dal regista è più ampio [di quello del romanzo] perché lo sfruttamento di uomini avviene dappertutto. [...] Verga s'interessa di più "alla realtà com'è stata", Visconti cerca di trasporre questo vissuto captato nel film, partendo dall'osservazione empatica, "come avrebbe dovuto essere", cioè tenta di farlo sfociare in una visione sociale che Verga e il suo narratore hanno rifiutato» (p. 229). Anche Gaetana Marrone (*Verga e il realismo italiano nel cinema*) lavora sul secondo film di Luchino Visconti, mettendo in luce – prima di tutto – la presenza di un vero e proprio *clan* professionale intorno al regista, e di come l'aristocratico lombardo si avvicini alla terra primitiva nota dai *Malavoglia* come intellettuale impegnato, che trasferi-

sce nel tempo storico una violenza sociale di ascendenza astorica. Sarah Zappulla Muscarà (*Giovanni Verga fra teatro e melodramma*) esamina il complesso rapporto tra Verga e il teatro, da intendersi sia come prosa sia come melodramma, pur stimando Verga (come scriveva ad Ugo Ojetti nell'agosto del 1894) il teatro una forma d'arte inferiore al romanzo, a causa della necessaria intermediazione dell'attore e della fruizione da parte di un pubblico radunato in massa, che anzi determina il successo o meno dell'opera. Il romanziere, però, subì il fascino del teatro fin da giovane, non recidendo i legami con la forma di rappresentazione scenica più caratteristica della Sicilia, l'opera dei pupi (come testimoniato dalla commedia *Don Candeloro & C.*), raggiungendo il pieno successo con *Cavalleria rusticana*, e ancor più nella sua versione musicale, origine di una lunga battaglia legale per i diritti d'autore tra lo scrittore, da una parte, e il compositore Pietro Mascagni e l'editore Sonzogno dall'altra. Maria Luisi (*Verga mediatore musicale*) si concentra sul ruolo

di intermediario ricoperto da Giovanni Verga tra il compositore Giuseppe Perrotta, che dietro sollecitazione di Verga stesso aveva elaborato un poema sinfonico per accompagnare la prima rappresentazione del dramma *Cavalleria rusticana*, e l'editore Ricordi, nella speranza – da parte del musicista – di vedere pubblicate le proprie musiche, pur essendo Verga ormai lontano dal suo ambiente di provenienza.

Monica Jansen (*Il '78, l'anno di Verga e di Vasta: Il tempo materiale a prova di ideologia*) istituisce un corto circuito cronologico tra il 1878 (anno di pubblicazione di *Rosso Malpelo*) e il 1978, l'anno del sequestro Moro, in cui è ambientato il romanzo dello scrittore siciliano Giorgio Vasta (pubblicato, però, nel 2008). Ma gli anni '70, per gli studi verghiani, sono stati soprattutto quelli della pubblicazione – e della successiva discussione – de *Il caso Verga* (1972), con una revisione critica dell'opera verghiana in chiave neomarxista. Per entrambi gli scrittori il nesso tra ideologia e linguaggio è imprescindibile, pur

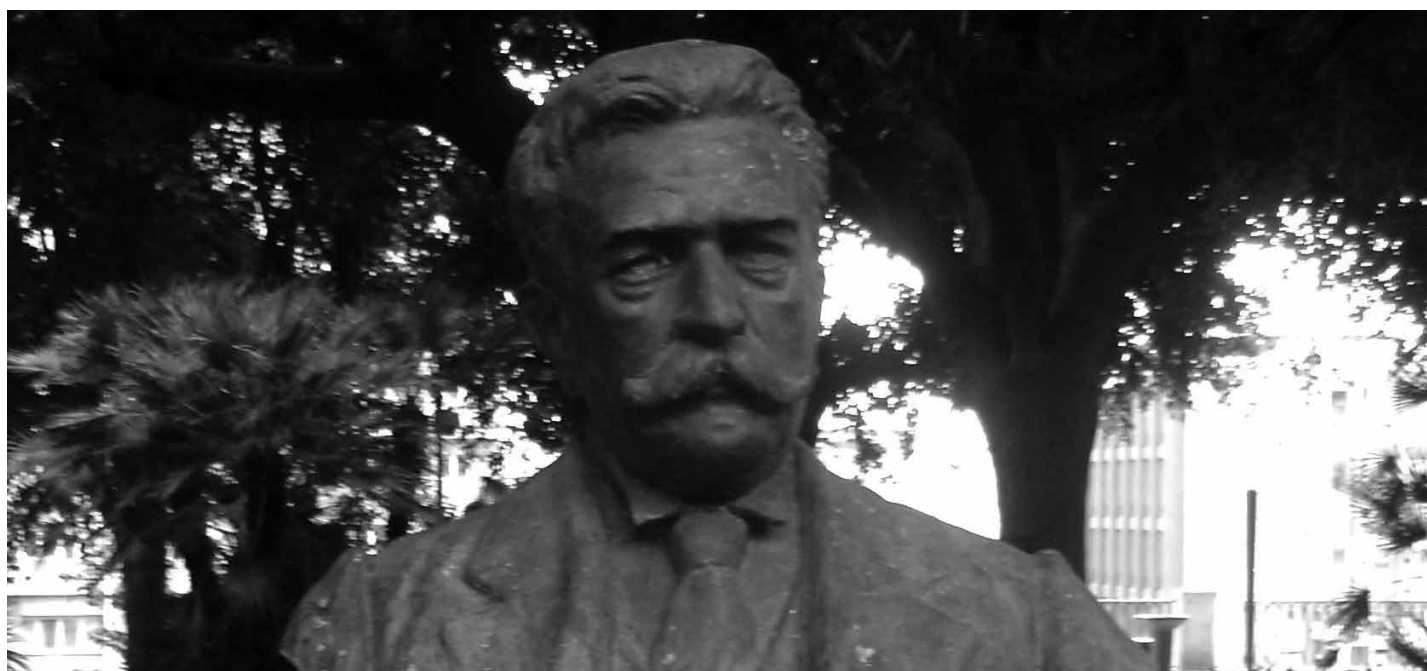


essendo essi vissuti in contesti assai diversi, e in Verga l'ideologia è il «realismo della negazione» secondo la formula elaborata da Donato Margarito, in particolare per la novella *Rosso Malpelo*, formula applicabile anche per il romanzo di Vasta, in cui il terrorismo è percepito tramite la materialità. A distinguere i due scrittori, però, è il rapporto tra narratore ed autore: scarto ironico in Verga; conflittualmente immerso nella realtà, invece, per Vasta. Remo Ceserani (*Temptation!*) esamina la novella *Tentazione!*, pubblicata in *Drammi intimi* nel 1884, nello sviluppo della trama, confrontando anche le due esistenti traduzioni in inglese (Giovanni Cecchetti [1973] e Christine Donougher [2003]). Il terribile caso di stupro non presenta, però, «a moral or ideological interpretation»; lo stile è assai simile a quello delle notizie di cronaca ma senza i loro tratti caratteristici: «impressionableness, exaggeration, scandal» (p. 316) per due ragioni, esaminate nel corso del saggio: da un lato, il tema vero della novella non è lo stupro, ma la tentazione che si impossessa dei tre giovani uomini; la seconda risiede nei

continui mutamenti del punto di vista narrativo, dovuto al prevalere del desiderio bestiale, tale da cancellare la luce della coscienza. Rita Verdirame (*L'opera di Verga in alcune regioni europee: traduzioni, fraintendimenti e ricezione*) mostra la difficoltà di trasferire in un altro contesto socio-culturale e linguistico l'idioletto proprio delle opere verghiane, dando luogo a manipolazioni anche del titolo (si veda, una su tutti, la traduzione americana dei *Malavoglia*, ad opera di Mary Craig [New York, 1890], che diventano *The House by the Medlar Tree*), per «fornire con immediatezza una facile chiave interpretativa a un destinatario lontano dalle consuetudini e dall'*ethos* isolani» (p. 326). Joseph Farrell (*D.H. Lawrence e Giovanni Verga. Affinità elettive*) ricostruisce il rapporto tra i due grandi scrittori: Lawrence, per quanto risiedesse a Taormina dal 1920 al 1922, non incontrò mai lo scrittore italiano, mutando però atteggiamento nei confronti della sua opera: da un iniziale sprezzante snobismo ad un interesse per la traduzione in inglese, definendolo addirittura «Homeric», sfociato nell'attiva opera di traslazione di

alcune novelle e di *Mastro-don Gesualdo*. Per quanto numerosi siano i fraintendimenti lessicali, a spingere il romanziere inglese a compiere tale impresa fu il suo interesse per il linguaggio verghiano, proprio di uno scrittore moderno sì, ma fortemente radicato nella tradizione di provenienza, e il senso del tragico, vale a dire una forma poetica di antica ascendenza calata nella realtà sociale dei suoi tempi.

Melo Freni (*Giovanni Verga tra storia e antistoria*) esamina l'interesse di Verga per la storia: dal giovanile trasporto mostrato nel torrenziale *Amore e Patria* (1856), la fiducia in un possibile riscatto storico si incrina già nella vicenda de *I carbonari della montagna* (1859-'60) fino alla delusione contenuta in *Sulle lagune* (1863) e al crudele disincanto di *Libertà* (1882). Giuseppe Quatriglio (*A Refuge for Giovanni Verga*) scruta all'interno di Casa Verga, un palazzo nel pieno centro di Catania, all'interno del quale lo scrittore nacque e risiedette al terzo piano, circondato da comodità senza alcuna ostentazione, i cui arredi sono rimasti uguali a quando l'autore dava loro vita nell'uso.



Dagmar Reichardt e Lia Fava Guzzetta (a cura di), *Verga innovatore. Innovative Verga. L'opera caleidoscopica di Giovanni Verga in chiave iconica, sinergica e transculturale. The kaleidoscopic work of Giovanni Verga in iconic, synergic and transcultural terms*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 2016, «Transcultural Studies – Interdisciplinary Literature and Humanities for Sustainable Societies» vol. 1.



# Responsabilità

Freud ha dimostrato che noi siamo responsabili di tutte le nostre azioni, sia quelle compiute in modo intenzionale che quelle involontarie. Sono in collera con uno, mi da fastidio vederlo, però se suona alla mia porta, per educazione lo faccio accomodare e gli offro il caffè. Ma poi inavvertitamente lo urto. La sua tazzina oscilla, qualche goccia trabocca e gli macchia l'abito: "Mi scusi, mi scusi!" Il mio gesto era davvero innocente? Non ho manifestato, in realtà, il mio desiderio di non vederlo?

Moltissime azioni rientrano in questa area di confine, dove l'impulso viene tenuto fuori con fatica dalla coscienza, e si fa strada con un lapsus, un gesto sgarbato, una smorfia, lo sguardo vago o inquieto, il tono della voce rude o lezioso. E' per questo che quando incontriamo una persona che credevamo amica, proviamo una impressione di disagio, di freddezza, di ostilità. Le sensazioni ci dicono del nostro interlocutore più di quanto possano fare le sue dichiarazioni. E quel che vale per l'individuo vale anche per una impresa, un ufficio pubblico. Giorni fa ho visitato una grande industria. I prati erano curati, le strade pulite, nonostante gli impianti chimici, non c'era né odore né rumore, e la gente salutava. Ne ho ricavato l'impressione di una impresa razionale, efficiente, armoniosa, e con cui si può stabilire un ottimo rapporto di collaborazione. Non molto tempo prima ero stato in una grande organizzazione. Qui non ho visto nessuno sorridere agli utenti, ma solo gente silenziosa, cupa, lo sguardo vagante sul computer e le carte che avevano sulla scrivania, Un mondo arido e ostile.

Il leader di una impresa, di una istituzione dovrebbe stare molto attento all'atmosfera che regna attorno a sé. Dovrebbe registrarla, analizzare i comportamenti dei propri collaboratori. Dai gesti dedurre le motivazioni che non dicono con le parole, e che forse non conoscono nemmeno loro, e porvi rimedio. Sono poche le persone giovani che, anche dopo un incontro importante, compiono questa analisi, forse perché non sono stati addestrati per farla. Non hanno il sapere appropriato a decodificare il linguaggio gestuale. Eppure i maestri esistono: sono i registi e gli attori di teatro e di cinema. Essi studiano le manifestazioni inconsapevoli dell'animo umano perché devono metterle in scena intenzionalmente. Sono anzi convinto che nelle scuole sarebbe molto utile uno studio serio della recitazione teatrale. Potrebbe aiutare i giovani a capire meglio gli altri e se stessi, a diventare più consapevoli delle proprie azioni e, quindi, più responsabili.

# PASSA TEMPO DIVERTIMENTO



## PUZZLE

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| O | I | L | G | A | M | R | E | F | E | H | C | C | A | S |
| P | O | C | I | G | O | L | O | N | O | R | C | R | D | S |
| A | I | E | R | A | M | R | O | F | N | I | L | E | A | I |
| R | N | E | E | C | C | E | O | O | T | I | R | D | T | G |
| R | O | S | R | H | O | N | R | N | G | E | T | I | T | N |
| U | I | E | E | O | T | N | A | C | V | O | N | B | I | O |
| C | V | M | S | A | T | T | T | I | E | G | U | I | L | R |
| C | U | P | N | T | R | T | R | R | A | R | I | L | O | E |
| H | L | I | M | O | E | C | A | P | O | N | I | E | G | L |
| I | L | O | P | M | S | R | M | R | I | L | O | A | R | E |
| E | A | M | R | E | E | O | E | D | T | T | L | I | A | T |
| R | I | E | D | S | C | E | R | E | I | Z | R | O | F | T |
| A | V | V | A | O | L | O | V | A | L | L | A | P | A | O |

ALLUVIONI  
COMPAGNI  
CONTROLLO  
CREDIBILE  
CRONOLOGICO  
DATILOGRAFA  
DESCRIVERE  
ELETTO

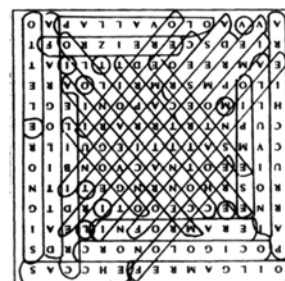
ESEMPIO - ESTERE  
FERMAGLIO  
FONTANILE  
FORCHE  
FORZIERE  
IMPORTANTI  
INFORMARE  
LUOGO

MERCERIA  
ORDINI  
PALLAVOLO  
PARRUCCHIERA  
RESA - SACCHE  
SIGNORE  
TRATTORE  
VERME

### CURIOSITÀ

Uno scienziato americano, scaldando circa mezzo quintale di roccia vecchia cinquanta milioni di anni alla temperatura di circa 500 gradi centigradi è riuscito ad estrarre dalla medesima circa mezzo litro d'acqua. Un simile procedimento, a detta dello scienziato, potrebbe essere usato anche dagli astronauti sulla Luna, per procurarsi il prezioso elemento.

### SOLUZIONI CRUCIVERBA





*porque a elegância anda  
junto com o conhecimento*



*Comunità Italiana traz todos os meses o inserto literário Mosaico Italiano.  
Para quem quer, além de ter acesso às matérias exclusivas da revista  
que foca no melhor da atualidade, da arte, da gastronomia, da moda,  
da economia..., conhecer os autores que influenciam o mundo na língua italiana.*

*Assine Comunità  
e curta os bons  
momentos entre  
Brasil e Itália*



**Tel.: 21 2722-2555**  
[editora@comunitaitaliana.com.br](mailto:editora@comunitaitaliana.com.br)