

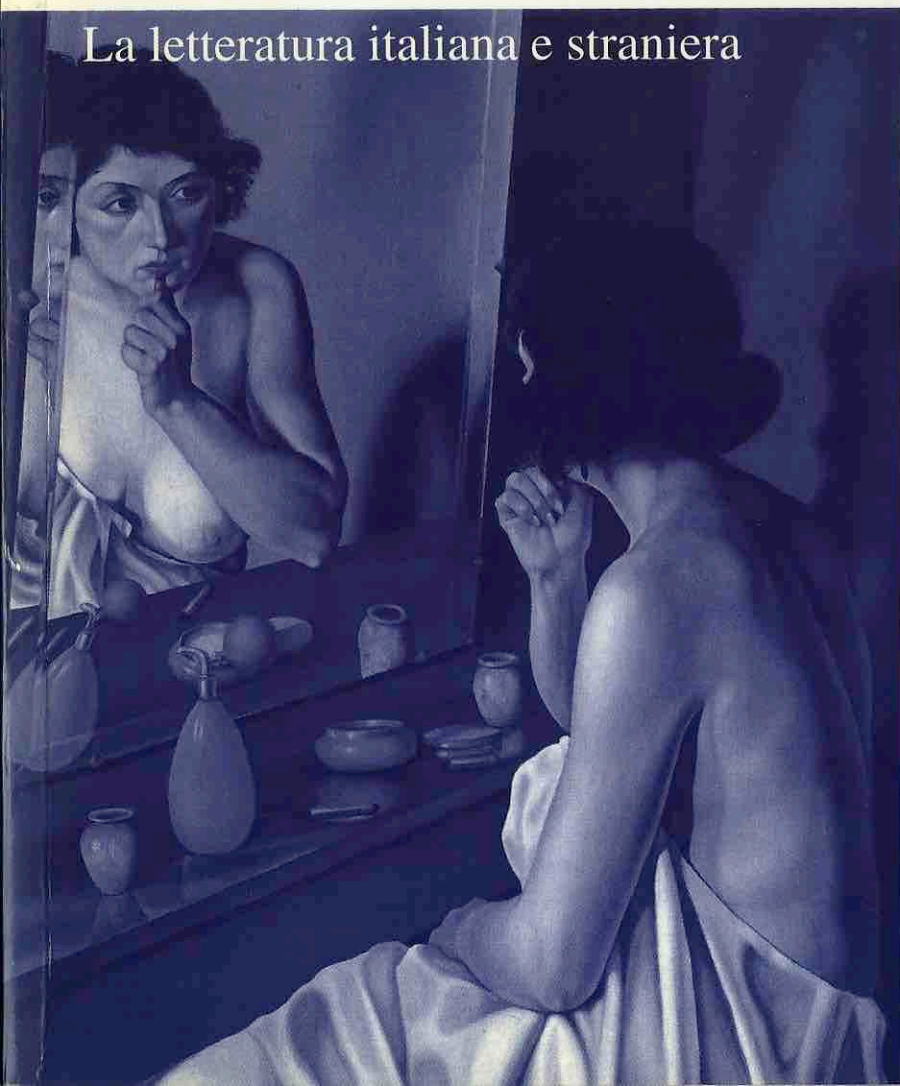
MANUALI SIMONE

COLLANA UMANISTICA

34/3

Il Novecento

La letteratura italiana e straniera

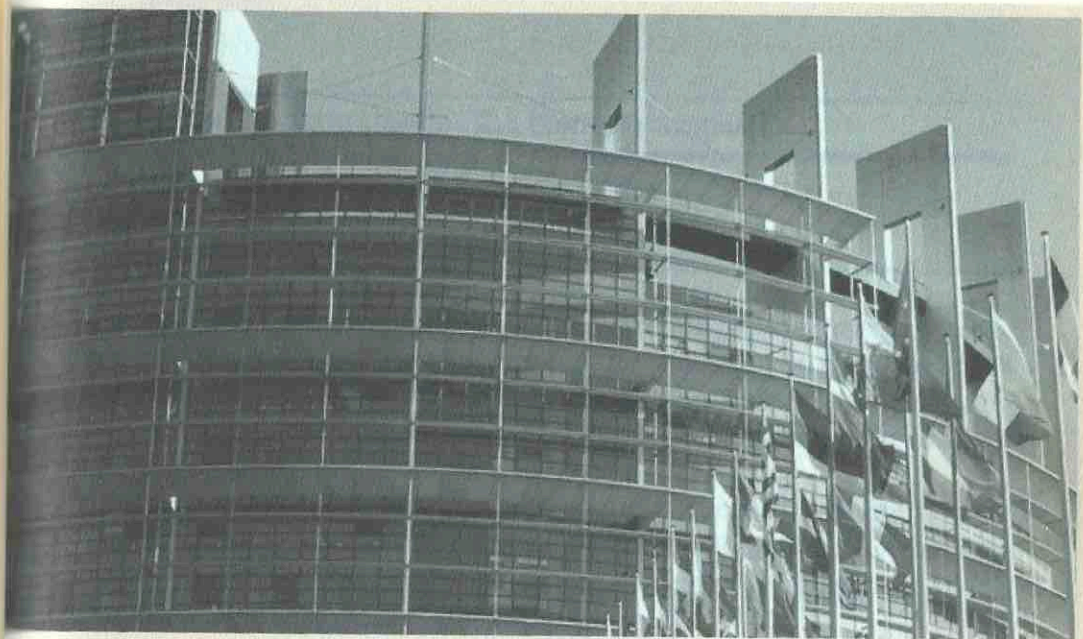


Gruppo Editoriale Esselibri - Simone

EDIZIONI
SIMONE[®]

Parte Terza

Dal secondo dopoguerra a oggi



Introduzione

- PANORAMICA
STORICO-CULTURALE

Capitolo Primo

- I GENERI LETTERARI
- GLI AUTORI "MINORI"
- GLI STRANIERI

Capitolo Secondo

- I GRANDI AUTORI

Sommario: 1. IL CONTESTO STORICO – 2. IL CONTESTO CULTURALE

1. IL CONTESTO STORICO

Nel mondo, alla fine del conflitto nel 1945, partendo dalla fallimentare esperienza della Società delle Nazioni che comunque costituì un primo banco di prova, viene fondata l'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), un organismo di tutela dei nuovi equilibri internazionali, il cui fine è garantire ai paesi membri la pace, il progresso e lo sviluppo economico.

In realtà sono USA e URSS a spartirsi il mondo in zone di influenza, come mostra la divisione politica della Germania: a Est la Repubblica Democratica, sotto il controllo dell'Unione Sovietica; a Ovest la Repubblica Federale, influenzata dagli Stati Uniti.

Il periodo successivo alla seconda guerra mondiale inaugura una nuova fase storica, nella quale a prevalere è il desiderio di pace e stabilità per tutti i popoli. Ma l'equilibrio e il benessere, che sembrano concretizzarsi in particolare all'indomani della fine della guerra fredda (→ Glossario) tra USA e URSS, interessano in realtà solo le nazioni ricche, mentre nei paesi poveri i contrasti si rivelano ancora frequenti e drammatici. La «guerra fredda» termina solo all'inizio degli anni Novanta, in seguito alle riforme del presidente sovietico Michail Gorbaciov e al successivo crollo dei regimi comunisti (nel 1989 viene abbattuto anche il Muro di Berlino, uno dei simboli più vividi della «guerra fredda» appunto).

Nel frattempo prende corpo un nuovo grande organismo destinato a ridisegnare la mappa politica ed economica internazionale: l'Unione Europea (le cui tappe principali partono dalla fondazione della CEE nel 1957, passando per il Trattato di Maastricht nel 1992, fino alla messa in circolazione dell'euro e all'insediamento di una Commissione in vista di una Costituzione europea).

Sembrerebbe l'inizio di un'era di pace, ma non è così. Gli anni Novanta infatti appaiono subito funestati da una serie di conflitti: in Jugoslavia, in Libano, nel Kuwait, in Israele e Palestina, fino a giungere ai drammatici attentati terroristi-

ci, di matrice islamica, che l'11 settembre 2001 colpiscono gli Stati Uniti nel cuore della città di New York, dove due aerei si schiantano sulle **Torri Gemelle** (**Twin Towers**) del World Trade Center, causando migliaia di vittime innocenti. Da allora l'atmosfera internazionale appare irrimediabilmente mutata, specie dopo le guerre condotte dagli Stati Uniti e da alcuni paesi dell'Unione Europea in Afghanistan e Iraq, e le conseguenti tragiche ritorsioni dei terroristi islamici sull'Europa e sull'intero mondo occidentale.

In Italia il secondo dopoguerra vede il tramonto della monarchia e la nascita della Repubblica. Gradualmente prende forma il complesso sistema dei partiti, che registra da subito il netto dominio della **Democrazia Cristiana**.

Tra la fine degli anni Cinquanta e il decennio successivo il nostro paese conosce un lungo periodo di **benessere economico**, accompagnato da un vero e proprio **boom demografico**: l'industrializzazione e l'ampliamento del settore terziario favoriscono la costruzione di una moderna società dei consumi. Milioni di contadini del Sud emigrano nelle regioni settentrionali, dove trovano impiego come operai nelle nuove industrie.

Tra gli anni Sessanta e Settanta, tuttavia, anche l'Italia risente della generale crisi economica che investe l'Occidente: il '68 è l'anno della **contestazione studentesca**, il '69 conosce l'«**autunno caldo**» delle lotte operaie. Si rendono necessarie le riforme, attuate però con molta gradualità e sotto l'angosciante minaccia di continui attentati terroristici compiuti dalle frange estremiste, culminati nel rapimento e poi nell'assassinio, con coinvolgimento dei servizi segreti, del presidente della DC Aldo Moro (1978), colpevole di voler aprire il governo ai comunisti italiani.

Gli **anni Ottanta** vedono la crisi della grande impresa e il sorgere della cosiddetta «**terza Italia**», costituita dalle piccole e medie imprese; fenomeno questo che finisce con il favorire in alcune aree del paese forme di illegalità economica (evasione fiscale, lavoro nero) spesso sconfinanti in attività propriamente criminali gestite da organizzazioni come la mafia, la camorra, la 'ndrangheta e simili.

Gli **anni Novanta** pongono l'Italia di fronte a due difficili emergenze: l'altissimo livello raggiunto dal **debito pubblico** e dal conseguente **deficit annuale del bilancio**, e il **collasso del sistema pentapartitico** dovuto alle inchieste giudiziarie avviate dai magistrati milanesi del pool «**Mani pulite**», successivamente estese alle procure di altre città italiane nel periodo detto di «**Tangentopoli**», che pone fine alla prima Repubblica. Nonostante problemi seri come la disoccupazione, lo squilibrio economico tra Nord e Sud e la continua instabilità di governo, nel 2000 l'Italia dimostra di aver rispettato i parametri finanziari stabiliti a Maastricht dai ministri del Vecchio Continente ed entra a far parte a pieno titolo dell'Unione Monetaria Europea.

Il **primo decennio del nuovo millennio** vede crescere nella seconda repubblica un **regime** prima **bipolare**, poi tendenzialmente **bipartitico**, che perde progressivamente di democraticità e vede crescere le figure dei leader della maggioranza e dell'opposizione e soprattutto cadere ogni ideologia di fondo dei partiti.

Il dibattito sulle origini della «guerra fredda»

Sulle cause e le responsabilità dello scoppio della «**guerra fredda**» si è sviluppato nel corso degli anni un intenso dibattito storiografico, che ha visto confrontarsi tesi molto diverse tra loro.

In una prima fase, che giunge fino alla fine degli anni Sessanta, è prevalsa la posizione degli storici definiti «ortodossi», i quali hanno considerato la guerra fredda come il risultato della minaccia espansionistica dell'Unione Sovietica, alla quale gli Stati Uniti si sarebbero opposti in nome dei principi della democrazia e della libertà.

A partire dalla fine degli anni Sessanta invece, numerosi studiosi, definiti «revisionisti», hanno messo in discussione le tesi degli ortodossi, sostenendo che la rottura della "grande alleanza" antifascista e lo scoppio della guerra fredda sarebbero stati determinati dalla politica espansionistica e imperialistica con cui gli Stati Uniti avrebbero cercato di trovare sbocchi alla loro economia in Europa.

Dalla fine degli anni Settanta, anche grazie alla maggiore disponibilità di fonti archivistiche statunitensi e agli effetti del nuovo clima di distensione internazionale, si sono affermate posizioni più equilibrate e articolate. Tuttavia tali nuove tesi hanno mitigato ma non eliminato il contrasto interpretativo di fondo alla base della disputa tra ortodossi e revisionisti.

Nell'approfondire maggiormente i complessi processi decisionali che hanno portato gli Stati Uniti a impegnarsi nel confronto bipolare con l'Unione Sovietica, alcuni studiosi hanno infatti ribadito la fondatezza della minaccia sovietica, mentre altri hanno sottolineato maggiormente le motivazioni interne alla base della politica estera americana.

Negli ultimi anni la parziale apertura degli archivi dell'ex Unione Sovietica ha consentito di analizzare meglio il punto di vista dell'altro grande protagonista della guerra fredda. Secondo molti degli studi più recenti le responsabilità di Stalin nel tramonto della "grande alleanza" sarebbero state notevoli, ma allo stesso tempo il filo conduttore della politica estera sovietica sarebbe stato l'isolazionismo, unito a un senso di insicurezza, molto più che l'espansionismo. Inoltre la storiografia recente ha tralasciato la questione delle origini e delle responsabilità dello scoppio della guerra fredda, concentrandosi maggiormente sul problema del significato e della natura del decennale confronto bipolare tra le due superpotenze. In questo quadro molti storici hanno iniziato a guardare alla guerra fredda soprattutto come a un sistema di regolazione dei rapporti internazionali relativamente stabile ed efficiente, oltre che funzionale all'egemonia delle due superpotenze nelle rispettive sfere di influenza e alla loro reciproca sicurezza.

TAVOLA CRONOLOGICA DEGLI EVENTI

1946 Il referendum istituzionale, indetto in Italia il 2 giugno, si pronuncia a favore della Repubblica.

1948 Il primo gennaio entra in vigore la nuova Costituzione.

1955 L'Italia diviene membro dell'ONU.

1958-65 Sono gli anni del «miracolo economico», in cui si assiste a un notevole sviluppo dell'industria e del settore terziario.

1968 Ha inizio, presso la facoltà di Architettura dell'Università di Roma, la **contestazione studentesca**, che presto si unisce alla protesta operaia. Nello stesso anno entra in vigore la CEE.

1969 «Autunno caldo»: gli operai metalmeccanici, sostenuti dai sindacati, combattono per il rinnovo dei contratti. Il 12 dicembre a Milano, nella sede della Banca Nazionale dell'Agricoltura di piazza Fontana, esplose una bomba che uccide sedici persone e ne ferisce un centinaio. È il primo della lunga serie di attentati terroristici messi in atto dalle frange estreme della Destra e della Sinistra che caratterizzerà i cosiddetti «anni di piombo».

1970 Parte il **periodo delle riforme**.

1976 In seguito alla proposta del neosegretario comunista **Enrico Berlinguer** di realizzare un «**compromesso storico**» fra i tre grandi partiti di massa (DC, PCI, PSI), il Partito Comunista registra alle elezioni di giugno una netta avanzata.

1978 Il presidente della DC **Aldo Moro**, mostratosi ben disposto verso la politica di Berlinguer, viene rapito il 16 marzo; dopo 54 giorni di prigionia è assassinato. L'attentato è rivendicato dalle **Brigate Rosse**.

1981 Il repubblicano **Giovanni Spadolini** ricopre la carica di **presidente del Consiglio**. È il primo effetto dell'appena inaugurata stagione dei governi del pentapartito (DC, PSI, PRI, PSDI, PLI).

1983 Il socialista **Bettino Craxi** succede a Spadolini; la sua presidenza durerà ininterrottamente fino al 1987.

1992 Parte «**Tangentopoli**», un'ondata di inchieste giudiziarie su episodi di corruzione che provoca un vero e proprio collasso del sistema dei partiti.

1994 Il ricchissimo imprenditore **Silvio Berlusconi**, fondatore del partito di Forza Italia, diviene **presidente del Consiglio**.

2001 Dopo la parentesi di un governo di centro-sinistra (1996-2001), Berlusconi è nuovamente Primo Ministro. Il mondo è scosso dal drammatico attentato alle **Torri Gemelle di New York**, che miete migliaia di vittime. **Gli Stati Uniti invadono l'Afghanistan** nel tentativo di scovare **Osama Bin Laden**, il leader di Al Qaeda, l'organizzazione criminale ritenuta responsabile dell'attacco kamikaze ai grattacieli newyorkesi. Il presidente Bush è appoggiato in questa guerra dalla NATO e dall'Unione Europea.

2002 In diversi Stati del Vecchio Continente entra in circolazione l'euro, la moneta unica europea.

2003 L'America di Bush attacca l'Iraq e abbatte il regime del dittatore **Saddam Hussein**.

2004 Una stazione ferroviaria a Madrid e due negli immediati dintorni della capitale iberica sono interessate dallo scoppio di vari ordigni: i morti sono quasi duecento; l'attentato è di matrice islamica.

2005 Mentre in Scozia si svolge il G8 (il periodico vertice tra gli otto paesi più industrializzati della Terra), alcune bombe esplodono in diverse stazioni della metropolitana e su vari autobus di Londra: i morti si contano a decine; la rivendicazione anche stavolta è da parte dei terroristi islamici.

2008 **Barack Hussein Obama**, candidato del Partito Democratico alle elezioni presidenziali statunitensi, ottiene il 4 novembre un numero di "grandi elettori" tale da essere designato come presidente eletto degli Stati Uniti. Si insedia ufficialmente il 20 gennaio 2009.

2. IL CONTESTO CULTURALE

Le idee che hanno alimentato il dibattito culturale nella seconda metà del Novecento si presentano varie e complesse.

Nell'immediato dopoguerra si impone una ripresa del **marxismo**, posto al centro della riflessione filosofica dall'egemonia culturale esercitata dalla Sinistra dalla fine della seconda guerra mondiale fino agli anni Ottanta.

In **Italia** tale orientamento si accompagna alla ripresa del pensiero di **Antonio Gramsci**, specie in seguito alla pubblicazione dei *Quaderni del carcere* (1948-1951).

Tra gli **anni Quaranta e Cinquanta** grande risonanza ha l'**Esistenzialismo**, che favorisce la diffusione di nuove discipline come la sociologia, la linguistica, la psicoanalisi, l'antropologia culturale; nella riflessione di **Jean-Paul Sartre** e **Albert Camus** esso si accosta al marxismo e diviene, oltre che semplice filosofia, anche politica, letteratura, costume.

Gli **anni Sessanta** si aprono invece all'insegna dello **Strutturalismo** (→ Glossario), i cui fondamenti risalgono agli studi di linguistica strutturale del ginevrino **Ferdinand de Saussure**; da tale tendenza trae origine la **semiotica** (→ Glossario), teoria generale dei segni.

Dagli **anni Ottanta** predomina l'**ermeneutica** (→ Glossario), che rivoluziona il processo conoscitivo spostando l'attenzione dall'oggetto studiato al soggetto interpretante.

L'**epoca contemporanea**, infine, viene generalmente designata con il termine di **postmoderno** (→ Glossario), a indicare la fine della modernità e l'affermarsi dell'era successiva, in cui a trionfare è l'estrema relatività nata dalla frantumazione di ogni sistema ideologico e dal generale naufragio di qualunque prospettiva teorica.

Le principali correnti che influenzano la produzione letteraria sono il **Neorealismo** e la **Neoavanguardia** (→ Glossario).

Al termine del conflitto è il **Neorealismo** a costituire la tendenza dominante. L'idea di una cultura "impegnata", capace di denunciare e affrontare i problemi concreti della società contemporanea sostituisce al generale soggettivismo che aveva dominato la letteratura degli anni Venti e Trenta un impellente bisogno di oggettività; lo scrittore avverte l'esigenza di raccontare le cose, le persone e gli eventi in tutta la loro "cruda" verità. Ma il Neorealismo investe, e in maniera sensibile, anche il cinema, tanto da poter parlare di un vero e proprio **cinema neorealista** (→ Glossario), meritevole di aver fatto conoscere nel mondo film e registi italiani.

Il movimento neorealista si era già esaurito nel corso degli anni Cinquanta, ma la vera rottura si ha con la nascita della cosiddetta **Neoavanguardia**, movimento elaborato dal **Gruppo 63**, costituitosi a Palermo nel 1963 per iniziativa di romanzieri (Alberto Arbasino, Giorgio Manganelli, Nico Orengo), poeti (Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Amelia Rosselli, Edoardo Sanguineti) e critici (Luciano Anceschi, Renato Barilli, Umberto Eco). L'esigenza del «nuovo» nasce dalla comune reazione degli intellettuali agli irrefrenabili e alienanti processi di modernizzazione vissuti dalla società borghese e capitalistica di quegli anni. Gli intellettuali intendono approcciarsi criticamente alla realtà, elaborando prodotti che non sia possibile trasformare in merci da vendere al famelico pubblico «medio» e dando vita a un linguaggio volto a denunciare il caos del mondo tecnologico sempre più spinto all'automatizzazione; tale linguaggio si presenta destrutturato e caotico come la realtà che intende esprimere e denunciare. All'interno del gruppo si distinguono due diverse posizioni: quella di chi concepisce l'eversione su un piano esclusivamente letterario e quella di chi la proietta, invece, anche su un piano politico. In seguito alle contestazioni del '68 le divergenze si inaspriscono a tal punto da causare lo scioglimento del gruppo.

Fino agli **anni Ottanta** il mondo letterario sembra assorbire gradualmente le idee rivoluzionarie della Neoavanguardia, aprendosi a una serie articolata di nuove esperienze, nell'ambito delle quali è chiaramente impossibile individuare delle tendenze definite.

Il **progredire dell'italofonia** è favorito, nel dopoguerra, da fattori come la progressiva urbanizzazione, le migrazioni interne (campagna-città, Sud-Nord), l'incremento della scolarizzazione, lo sviluppo della burocrazia e, certo non ultima per importanza, la capillare diffusione dei mezzi di comunicazione di massa (radio, televisione, cinema). L'italiano, tuttavia, non costituisce una sorta di blocco monolitico e omogeneo, ma presenta al suo interno delle "varietà".

Lo studioso **Francesco Sabatini** ne distingue sei: 1) **italiano standard**; 2) **italiano dell'uso medio** (categoria che si inserisce tra italiano standard e italiano regionale); 3) **italiano regionale** (delle classi istruite); 4) **italiano popolare** (delle classi popolari); 5) **dialetto regionale/provinciale**; 6) **dialetto locale**.

Il cinema: fucina della letteratura

Il termine «neorealismo» comincia a circolare in ambito cinematografico, a proposito di un film di **Luchino Visconti**, *Ossessione*, girato nel 1942; lo stesso regista afferma che quando mandò il film al montatore Mario Serandrei, costui gli rispose di avere l'impressione di trovarsi di fronte a un film nuovo e di non sapere come etichettarlo se non con l'appellativo di «neorealistico».

Effettivamente la critica salutò questo film come l'inizio di una nuova forma di realismo e da allora, in quell'arco di anni, il cinema indicò un *nuovo modo di raccontare piuttosto rapido, essenziale, legato a una diretta osservazione della realtà popolare, con situazioni reali, con personaggi semplici della vita quotidiana, addirittura con attori presi dalla strada*.

Ricordiamo qualche autore e qualche titolo significativo di questo cinema, oltre al già citato Visconti con *Ossessione*, **Roberto Rossellini**, con film come *Roma città aperta* (1945), e *Paisà* (1946), oppure **Vittorio De Sica**, con *Sciuscià* (1946) e *Ladri di biciclette* (1948). È un cinema che certamente offre una sorta di epopea, abbastanza singolare, dell'Italia uscita dalla guerra. Da tenere presente è anche il carattere di massa del cinema, del linguaggio filmico, quindi la sua immediata comunicatività, la sua vastissima diffusione; non ultimo facilita tutto questo il fatto che il cinema dia al modello neorealistico un autentico riscontro sociale.

Capitolo Primo

I GENERI LETTERARI GLI AUTORI "MINORI" GLI STRANIERI

Sommario: 1. LA PROSA – 2. LA POESIA – 3. IL TEATRO – 4. GLI AUTORI STRANIERI

1. LA PROSA

1.1 Le riviste

Il clima "impegnato" del dopoguerra favorisce la nascita di nuove riviste, nell'ambito delle quali viene lasciato ampio spazio alle iniziative degli intellettuali sia in merito alla produzione letteraria sia riguardo all'attività politica. A partire dagli anni Sessanta, invece, le riviste sembrano in generale impegnarsi più attivamente nella diffusione della letteratura e del dibattito fra le diverse poetiche e tendenze.

- «**Il Politecnico**» (1945-1947), periodico fondato a Milano da **Elio Vittorini**, è espressione del clima del dopoguerra e *affronta problemi politici e letterari*, occupandosi soprattutto del dibattito sul significato e sul valore della cultura.
- «**Officina**» (1955-1959), nata a Bologna per iniziativa di **Pier Paolo Pasolini**, **Francesco Leonetti** e **Roberto Roversi**, *si oppone alla precettistica del realismo socialista e del Neorealismo, rivendicando l'autonomia della letteratura*.
- «**Il Verri**» (1956) inizia le pubblicazioni a Milano sotto la direzione di **Luciano Anceschi** (1911-1995); la sua *apertura allo sperimentalismo* accompagna l'incipiente crisi del Neorealismo. Vi collaborano poeti e critici che faranno poi parte della Neoavanguardia.
- «**Il Menabò**» (1959-1967), rivista fondata e diretta a Torino da **Italo Calvino** ed **Elio Vittorini**, testimonia il clima di ricerca e sperimentazione del nuovo, tipico degli anni Sessanta. Tra le tematiche più significative vi è *l'attenzione per la nascente Neoavanguardia e l'indagine sul rapporto tra letteratura e industria*.
- «**Quaderni piacentini**» (1962), fondata a Piacenza da **Piergiorgio Bellocchio**, è una testata dagli *interessi preminentemente politici*, che mostra di non

trascurare nessuno dei temi del dibattito politico dal '68 in poi. L'attenzione dedicata alla letteratura appare marginale.

• «**Quindici**» (1967-1969), fondata a Roma da **Alfredo Giuliani**, è una rivista animata da esponenti della Neoavanguardia come Balestrini, Arbasino, Paggiarani e Sanguineti; *l'intento è condurre un'acre battaglia contro alcuni aspetti della società contemporanea (il potere delle università, dei mass-media, della cultura di consumo)*.

Dagli anni Settanta a oggi il numero delle riviste pubblicate si è progressivamente ampliato, arricchendo il dibattito culturale contemporaneo di nuove e interessanti esperienze; ne citiamo alcune: «**Alfabeta**», «**Intersezioni**», «**L'ombra d'Argo**», «**L'asino d'oro**», «**Nuovi Argomenti**», «**Lengua**», «**MicroMega**», «**Astolfo**», «**Poesia**».

1.2 Il romanzo

Il **genere romanzesco** si presenta senz'altro come il più adatto a esprimere le istanze del **Neorealismo**. La ripresa del romanzo, modellato sul realismo ottocentesco, sulle opere dei narratori italiani degli anni Trenta e sulla letteratura americana, caratterizza gli **anni del secondo dopoguerra**. Lo stile neorealista si adatta a rendere fedelmente la realtà: la lingua è generalmente antiletteraria e riproduce i moduli del parlato. I massimi rappresentanti sono scrittori come **Elio Vittorini**, **Cesare Pavese**, **Alberto Moravia** e **Italo Calvino** (→ I grandi autori), sebbene il loro iter formativo e la loro stessa produzione non siano etichettabili semplicemente come «neorealiste», connotandosi in maniera sostanzialmente originale.

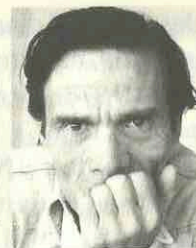
Sicuramente neorealiste sono anche le opere di importanti autori come **Vasco Pratolini** e **Pier Paolo Pasolini**.



Considerato tra i neorealisti più significativi, **Vasco Pratolini** (1913-1991) esordisce nel romanzo con *Il quartiere* (1945), cui segue nel 1947 *Cronaca familiare*; dello stesso anno è anche *Cronache di poveri amanti*, con il quale lo scrittore fiorentino fornisce uno tra gli esempi più compiuti di romanzo neorealista. La storia narra le vicende politiche e sentimentali accadute durante l'epoca fascista a un gruppo di uomini e donne che vivono a Firenze. *Metello*, pubblicato nel 1955 (il romanzo costituisce con *Lo scialo*, del 1960, e *Allegoria e derisione*, del 1966, una trilogia), segue ancora, nelle vicende di un giovane, le linee portanti del Neorealismo, ma al contempo introduce motivi lirici e psicologici che ne segnano l'iniziale esaurimento.

Poeta, narratore, regista cinematografico, autore di teatro e critico, intellettuale militante e "ribelle", tra le figure più complesse della cultura del secondo Novecento,

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) può considerarsi, almeno in relazione a una parte della sua ampia produzione, autore neorealista. Nei romanzi *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959) lo scrittore bolognese ritrae la scabrosa e violenta realtà del sottoproletariato delle borgate romane. Nel primo il protagonista è il Ricetto, ma la storia narrata, fatta essenzialmente di bravate e furtarelli, ruota attorno a numerosi altri ragazzi di borgata, come Amerigo, che si uccide quando viene arrestato; Alduccio, che per disperazione accoltella la madre; Genesio, che annegherà nel Tevere tentando di attraversarlo. *Una vita violenta*, invece, è incentrato sulla vicenda di un solo personaggio, Tommaso Puzilli, beffardo e arrogante fascistello di periferia, che dopo la guerra va a vivere in una palazzina popolare, entrando in contatto con la piccola e media borghesia, con cui cerca di integrarsi; dopo varie peripezie, Tommasino, malato di tubercolosi, si iscrive al PCI, ma muore dopo aver salvato una donna durante un'alluvione.



La produzione di Pasolini include, tra l'altro, i romanzi *Il sogno di una cosa* (1962), *Ali dagli occhi azzurri* (1965), *Teorema* (1968); diverse raccolte poetiche e opere teatrali. Numerosi sono anche i film, come *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) e *La ricotta* (1963), ascrivibili al filone neorealista, *Il Decameron* (1971) e *Salò e le 120 giornate di Sodoma* (1975). L'originalità del suo stile consiste nella mescolanza tra espressioni popolari e gergali, tipiche del linguaggio reale dei personaggi, riprodotto anche attraverso il ricorso a una struttura sintattica elementare e spesso ripetitiva.

Sono riconducibili al Neorealismo le opere di molti altri scrittori. **Francesco Jovine** (1902-1950) scrive *Le terre del Sacramento* (1950), intensa rappresentazione della campagna molisana, dove un intellettuale progressista guida le lotte dei contadini; **Beppe Fenoglio** (1922-1963) mostra un'autentica propensione all'indagine della dimensione esistenziale nel romanzo *Il partigiano Johnny* (1968); **Carlo Cassola** (1917-1987) si accosta solo marginalmente alla poetica neorealista con *Fausto e Anna* (1950) e *La ragazza di Bube* (1960), romanzi della Resistenza, mentre la sua più genuina vena di narratore lirico emerge dal *Taglio del bosco*, racconto lungo edito nel 1954; **Mario Rigoni Stern** (1921-2008), sergente maggiore dell'esercito italiano, partecipa alla ritirata in Russia, tra la fine del 1942 e l'inizio del 1943, e racconta la sua personale esperienza in lavori come *Il sergente nella neve* (1953) e *Ritorno sul Don* (1973). Rientra nell'ampia parabola neorealista anche **Leonardo Sciascia** (1921-1989), la cui produzione (*Le parrocchie di Regalpetra*, 1956; *Il giorno della civetta*, 1961; *A ciascuno il suo*, 1966) è interamente focalizzata sulla storia e i problemi della Sicilia, che ne costituisce un vero e proprio *leitmotiv* (→ Glossario).

È invece permeata dalla tragica esperienza nei *lager* nazisti l'opera di **Primo Levi** (1919-1987), che vive in prima persona la deportazione ad Auschwitz,

descritta nel diario-racconto *Se questo è un uomo* (1947), e il difficile ritorno in patria, narrato nella *Tregua* (1963). Tra gli altri romanzi di Levi, *La chiave a stella* (1978), *Se non ora quando?* (1982), *Ad ora incerta* (1984), *I sommersi e i salvati* (1986).

Il tramonto del Neorealismo si verifica durante gli anni Cinquanta parallelamente all'esaurirsi del clima "impegnato".

In questi anni si diffondono da un lato romanzi che affrontano in uno stile nuovo, nei termini dello **straniamento** (→ Glossario) e della deformazione grottesca, i problemi legati alla civiltà industriale (si parla di «**letteratura industriale**»): *In tempi stretti* (1957) e *Donnarumma all'assalto* (1959) di **Ottiero Ottieri** (1924-2002), *Il maestro di Vigevano* (1962) di **Lucio Mastronardi** (1930-1979), *Memoriale* (1962) di **Paolo Volponi** (1924-1994), *Il padrone* (1965) di **Goffredo Parise** (1929-1986); dall'altro opere che recuperano forme narrative dal taglio più intimistico, incentrate sulla memoria e sui problemi dell'esistenza: veri e propri *best sellers* di questi anni sono *Il Gattopardo* (1958) di **Giuseppe Tomasi di Lampedusa** (1896-1957) e *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962) di **Giorgio Bassani** (1916-2000).

Gli anni Sessanta sono invece dominati dal diffondersi del movimento della **Neoavanguardia**. Secondo i neoavanguardisti scopo primario dell'arte è mettere a nudo la totale mancanza di senso della società contemporanea, invasa dal caos e dall'alienazione, e soprattutto denunciare la grave assenza di un'autentica comunicazione tra gli uomini. Tale denuncia si avvale di scelte formali e stilistiche in grado di rendere efficacemente il carattere caotico e labirintico della realtà. Questo sperimentalismo produce la singolare formula del cosiddetto **antiromanzo**, vera e propria negazione del romanzo tradizionalmente inteso con la logica concatenazione degli eventi o l'analisi dei personaggi. Esempi illuminanti in questo senso sono *l'Hilarotragoedia* (1964) di **Giorgio Manganelli** (1922-1990) e *Capriccio italiano* (1968) di **Edoardo Sanguineti** (1930).

Punto di riferimento imprescindibile per la Neoavanguardia è **Carlo Emilio Gadda** (→ I grandi autori), che dà vita a una prosa senza eguali nella storia letteraria italiana: il noto *pastiche* (→ Glossario) gaddiano, pirotecnica e arida mescolanza di varietà e registri linguistici.

L'azzeramento delle forme letterarie e la destrutturazione del linguaggio prodotti dalla Neoavanguardia vengono lentamente riassorbiti nel corso degli **anni Settanta e Ottanta**, quando il mercato librario torna a diffondere romanzi "normali", scritti ora da autori già affermati come Moravia, Calvino o **Elsa Morante** (1912-1985; *Menzogna e sortilegio*, 1943; *L'isola di Arturo*, 1957; *La storia*, 1974; *Aracoeli*, 1982), ora da nuovi nomi, divenuti via via fino a oggi

sempre più numerosi e celebri: **Umberto Eco** (1932; *Il nome della rosa*, 1980; *Il pendolo di Foucault*, 1988; *L'isola del giorno prima*, 1994), **Gesualdo Bufalino** (1920-1996; *Diceria dell'untore*, 1981; *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, 1984; *L'uomo in vaso*, 1986; *Calende greche*, 1992), **Andrea De Carlo** (1952; *Treno di panna*, 1981; *Uccelli da gabbia e da voliera*, 1982; *Due di due*, 1989; *Di noi tre*, 1997; *Pura vita*, 2001), **Stefano Benni** (1947; *Bar sport*, 1976; *Il bar sotto il mare*, 1987; *La compagnia dei celestini*, 1992; *L'ultima lacrima*, 1994; *Bar sport duemila*, 1997; *Teatro*, 1999), **Antonio Tabucchi** (1943; *Piazza d'Italia*, 1975; *Piccoli equivoci senza importanza*, 1985; *Il gioco del rovescio*, 1989; *Sostiene Pereira*, 1994; *Si sta facendo sempre più tardi*, 2001), **Andrea Camilleri** (1925; "padre" del commissario Montalbano), **Alessandro Baricco** (1958; *Castelli di rabbia*, 1991; *Oceano mare*, 1993; *Novecento*, 1994; *Seta*, 1996).

2. LA POESIA

La particolare atmosfera del dopoguerra, permeata dalla generale tendenza della cultura all'impegno nella ricostruzione civile, non può che riflettersi anche sul piano della produzione lirica. Dominano ora le ragioni etico-politiche e in parte estetiche del **Neorealismo**: alla «lirica pura» e allo stesso Ermetismo, caratterizzati da una fitta trama allusiva e simbolica e da un dettato poetico spesso oscuro e difficile, si sostituisce una **poesia più sciolta e comunicativa**, generalmente capace di raggiungere un pubblico più ampio. Tale evoluzione, in realtà, si può osservare nell'ambito della stessa produzione di poeti come **Quasimodo** (→ Parte Seconda, I grandi autori), **Gatto** o **Luzi**, che passano dall'esperienza ermetica a forme poetiche più aperte. Un iter simile segue anche il lombardo **Vittorio Sereni** (1913-1983).

Nelle prime liriche, confluite nella raccolta *Frontiera* (1941), Sereni mostra di risentire dei moduli stilistici e della poetica dell'Ermetismo (anche se non vi aderisce mai appieno), per poi distaccarsene in *Diario d'Algeria* (1947), contenente componimenti sulla guerra e sulla prigionia in Africa, e ancor più decisamente nella raccolta *Gli strumenti umani* (1965), dove la poesia, di fronte al grigiore della realtà industrializzata, dà voce all'amaro sconforto dell'intellettuale costretto a vivere in una società che non ama.

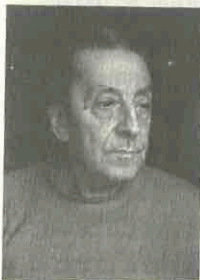
Ricche di motivi politici e sociali, sulla scia di un'adesione più piena alla poetica neorealistica, sono le esperienze di **Franco Fortini** (1917-1994) e **Rocco Scotellaro** (1923-1953).

Il fiorentino **Fortini** propone nella sua opera (*Foglio di via e altri versi*, 1946; *Poesia ed errore*, 1959; *Una volta per sempre*, 1963; *Questo muro*, 1973; *Paesaggio con serpente*, 1984) tematiche civili e impegnate, incentrate sui grandi avvenimenti storici del suo tempo, come il fascismo, la guerra, la Resistenza, per poi abbracciare nelle raccolte più recenti la riflessione sulla società neocapitalistica e sui conflittuali rapporti tra politica e letteratura, in uno stile che appare solo marginalmente influenzato dall'Ermetismo e che si colloca a metà strada fra «realismo e allegoria» (→ Glossario).

Tra i più significativi esponenti della letteratura meridionalistica, **Rocco Scotellaro** nelle sue opere (*È fatto giorno*, 1954; *Margherite e rosolacci*, 1978) dà voce alla presa di coscienza del mondo contadino nella nuova storia d'Italia.

Una poesia legata alla realtà concreta delle cose e a forme espressive "tradizionali" si era d'altra parte sviluppata, passando anche attraverso la stessa esperienza ermetica, fin dagli inizi del secolo, sul modello offerto da **Umberto Saba** (→ Parte Seconda, I grandi autori).

Lungo il solco tracciato dalla lirica sabiana, o «antinovecentesca», si collocano poeti come **Sandro Penna** (1906-1977) e **Giorgio Caproni** (1912-1990).



Il perugino **Penna** costituisce una delle voci più originali e suggestive del panorama letterario di questi anni. Influenzato dalla «poesia pura» di Ungaretti e dall'Ermetismo solo in relazione all'utilizzo di versi brevi e sintetici, Penna dà vita a una lirica limpida e concreta, che si avvale di un lessico comune e si ispira agli aspetti più immediati e semplici della realtà (anche quando, con grande naturalezza, esprime la sua condizione di omosessualità). Tra le sue opere ricordiamo *Poesie* (1939), *Una strana gioia di vivere* (1957), *Croce e delizia* (1958), *Stranezze* (1976).

Teorizza invece una vera e propria poetica «antinovecentesca» il livornese **Caproni**, che concepisce la poesia essenzialmente come gioco, capace però di dare voce alle emozioni più autentiche e profonde dell'uomo. Temi principali della sua opera sono il viaggio, la madre e la città (ora la natia Livorno, ora Genova, dove trascorre la giovinezza). Ecco alcune delle sue raccolte poetiche: *Come un'allegoria* (1936), *Finzioni* (1941), *Cronistoria* (1942), *Stanze della funicolare* (1952), *Il passaggio di Enea* (1956), *Il seme del piangere* (1959), *Il muro della terra* (1975), *Allegretto con brio* (1988).

Difficilmente classificabile è **Attilio Bertolucci** (1911-2000), la cui esperienza poetica si colloca nelle linee di un tardo impressionismo, risalente ai crepuscolari, a Pascoli, a Saba. Tematiche di fondo della sua produzione (*Sirio*, 1929; *Fuochi in novembre*, 1934; *La capanna indiana*, 1951; *Viaggio d'inverno*, 1971; *La lucertola di Casarola*, 1997) sono i ricordi del passato, la riflessione sul tempo e sulla vita, la semplice descrizione della realtà.

Un posto a sé occupa **Pier Paolo Pasolini**, la cui esperienza parte dall'utilizzo del dialetto friulano come lingua poetica: nelle raccolte *Poesie a Casarsa* (1942) e *La meglio gioventù* (1954) egli rievoca con amore e nostalgia il perduto universo della sua infanzia. A partire dalle *Ceneri di Gramsci* (1957), invece, Pasolini recupera l'italiano e le forme metriche tradizionali per dare voce al mondo proletario, ai «ragazzi di vita», mentre, avvicinandosi all'ideologia marxista, cerca di assegnare a quello stesso mondo dal quale si sente istintivamente e appassionatamente attratto anche una collocazione storica. Successive sono le raccolte *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* (1964) e *Trasumanar e organizzar* (1971).

Intanto negli **anni Sessanta** la diffusione della **Neoavanguardia** esercita anche sulla poesia un impatto fortissimo: l'esigenza di un nuovo linguaggio che chiuda con le strutture morfosintattiche tradizionali produce uno sperimentalismo esasperato, specchio di una realtà degradata e priva di senso.

Per **Alfredo Giuliani** (1924-2007) il vivere si risolve nell'impossibile desiderio di un solido punto d'approdo, nella consapevolezza di una perenne esclusione da un'autentica dimensione dell'esistenza; tra le sue opere, *Il cuore zoppo* (1955) e *Chi l'avrebbe mai detto* (1973).

Secondo **Edoardo Sanguineti**, i cui toni si presentano estremamente provocatori, la vita è invece una discesa agli inferi, un affondare nella palude del putridume; ha pubblicato *Laborintus* (1956), *Erotopaegnia* (1960), *Purgatorio de l'inferno* (1964), *Wirrwar* (1972), *Postkarten* (1978), *Stracciafoglio* (1980), *Scartabello* (1981).

Altri poeti neoavanguardisti sono **Antonio Porta** (1935-1989), **Elio Pagliarani** (1927), **Nanni Balestrini** (1935).

L'esperienza segnata dalla Neoavanguardia si rivela tanto intensa quanto breve, per cui, **tra gli anni Settanta e Ottanta**, i legami tra impegno politico e sperimentalismo linguistico si sciolgono nuovamente; continua invece, ispirandosi agli esempi futuristi e dadaisti, la ricerca formale che si pone alla scoperta di inedite associazioni tra parole e immagini.

Lungo questa linea si colloca la poesia di **Andrea Zanzotto** (1921), che appare animato dallo stesso disagio esistenziale che animava il **Gruppo 63** e dal medesimo stimolo allo sperimentalismo formale.

La differenza dal Gruppo risiede nell'assenza di qualunque intento demistificatorio ed eversivo, e nella speranza di recuperare la perduta identità tra l'io e il mondo.

Il carattere connotante lo stile di **Zanzotto** è costituito dal ricorso a un tessuto lirico dal linguaggio disarticolato, dalla sintassi stravolta e dalla parola desemantizzata. Tra le sue raccolte citiamo *Dietro il paesaggio* (1951), *Vocativo* (1957), *IX Ecloghe* (1961), *La beltà* (1968), *Pasque* (1973), *Filò* (1976), *Fosfeni* (1983), *Idioma* (1986), *Meteo* (1996).

Altro filone della poesia più recente, infine, è da identificare nella cosiddetta **linea lombarda**, il cui filo conduttore è un confronto realistico serrato, etico e problematico con il reale. Vi sono riconducibili poeti come **Giorgio Orelli** (1921), **Luciano Erba** (1922), **Giovanni Giudici** (1924), **Giovanni Raboni** (1932-2004) e **Maurizio Cucchi** (1945).

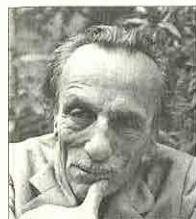
In particolare, **Giudici** realizza una sorta di fusione tra notazioni neocrepuscolari e atmosfere kafkiane, pregne di sensi di colpa e stati d'angoscia; nelle sue opere, tra cui *Autobiologia* (1969), *O Beatrice* (1972), *Il mare dei creditori* (1977), *Lune dei tuoi misteri* (1984), *Fortezza* (1990), *Empie stelle* (1996), la poesia, aprendosi alla semplicità del vivere quotidiano, appare pervasa da un'ironia discreta.

Raboni, invece, si inserisce nell'ala più tarda della generazione lombarda e nelle sue raccolte poetiche (*Le case della vetra*, 1966; *Cadenza d'inganno*, 1975; *Nel grave sogno*, 1981; *Versi guerrieri e amorosi*, 1988; *Ogni terzo pensiero*, 1993) si apre a una visione ariosa e misurata della vita, dove accanto alla riflessione etica trovano posto tematiche di tipo civile e politico.

3. IL TEATRO

Il teatro della **seconda metà del Novecento** ricrea una situazione simile a quella delineatasi nella prima metà del secolo: *da un lato la persistenza della tradizione con opere di stampo realistico, dall'altro la tendenza alla sperimentazione*, influenzata, negli anni Quaranta e Cinquanta, dalla diffusione dell'Esistenzialismo e, successivamente, dal clima critico e inquieto sorto in seguito alla contestazione degli anni Sessanta.

Un particolare orientamento del **teatro sperimentale**, destinato a ottenere vasta diffusione e a esercitare notevole influenza sull'intero panorama internazionale, è il cosiddetto **teatro dell'assurdo** (→ Glossario), cui danno vita agli inizi degli anni Cinquanta **Eugène Ionesco** (1912-1994) e **Samuel Beckett** (1906-1989).



Nel **dopoguerra** riscuote grande successo, e non solo nel nostro paese, il teatro di **Eduardo De Filippo** (1900-1984), che porta sulla scena gli aspetti più autentici della tradizione napoletana con un talento e una passione tali da conferire alla sua esperienza valore universale.

Il primo grande successo di **De Filippo** è la commedia *Natale in casa Cupiello* (1931), seguita da *Non ti pago* (1940), *Napoli milionaria* (1945), *Questi fantasmi!* (1945-1946), *Filumena Marturano* (1946-1947), *Le voci di dentro* (1949), *Sabato, domenica e lunedì* (1959), *Il sindaco del rione Sanità* (1960), *Gli esami non finiscono mai* (1973).

Gli anni Sessanta sono percorsi da un intenso fervore di rinnovamento teatrale; significative, a tal proposito, le produzioni di **Pier Paolo Pasolini** e **Mario Luzi**.

Pasolini scrive sei tragedie in versi: *Bestia da stile* (1965), *Pilade* (1967), *Orgia* (1968), *Affabulazione* (1969), *Calderón* (1973), inaugurando il cosiddetto **teatro di parola**, finalizzato, come spiega lo stesso autore, «al dibattito, allo scambio di idee, alla lotta letteraria e politica», e indirizzato a un pubblico alto-borghese. Il motivo conduttore delle tragedie pasoliniane è il tragico fallimento della ragione e il trionfo del negativo.

Ugualmente segnato in senso lirico, impregnato di una colta letterarietà e teso al dibattito problematico è il teatro di **Mario Luzi**, i cui testi si collocano al confine tra il genere teatrale e quello del poemetto drammatico, cioè dialogato (*Ipazia*, 1971; *Rosales*, 1983; *Hystrio*, 1987; *Corale della città di Palermo per santa Rosalia*, 1989; *Io, Paola e la commediante*, 1991).

Tuttavia le tendenze più significative, **tra gli anni Sessanta e Settanta**, provengono dallo sperimentalismo della **Neoavanguardia**, entro la quale vanno collocate le esperienze di **Giovanni Testori** (1923-1993) ed **Edoardo Sanguineti**.

Testori sottopone a un processo di attualizzazione grottesca alcuni capolavori canonici del teatro classico, avvalendosi di un linguaggio che mescola espressioni auliche e gergali, e contaminando la materia letteraria con la denuncia sociale (*Amleto*, 1972; *Macbetto*, 1974; *Edipus*, 1977; *Sfaust*, 1990).

Sanguineti, invece, fonda i propri esperimenti teatrali essenzialmente sulla parola, che costituisce uno strumento ora di regressione alle dinamiche profonde dell'inconscio, ora di liberazione, ora di chiusura nell'insensatezza e nell'incomunicabilità (*K*, 1959; *Passaggio*, 1961-1962; *Traumdeutung*, 1964; *Protocolli*, 1968; *Faust*, 1985).

Rispetto alle coeve tendenze sperimentali resta fedele al personaggio-protagonista, pur forzandone la funzione in direzioni del tutto personali, **Carmelo Bene** (1937-2002), che procede alla riscrittura di alcuni testi del repertorio classico, innanzitutto di Shakespeare: svariate, ad esempio, le riletture dell'*Amleto*. Tra le sue opere più note si ricordano *Pinocchio* (1961), *Nostra Signora dei Turchi* (1966), *Romeo e Giulietta (Storia di Shakespeare) secondo Carmelo Bene* (1976).

Un discorso a parte merita **Dario Fo** (nato a San Giano, in provincia di Varese, nel 1926), assegnatario del premio Nobel per la letteratura nel 1997.



L'esperienza di Fo prende spunto dalla tradizione popolare e giularesca, ma si carica di un acre spirito contestatario, rivolto contro la società borghese e neocapitalistica. Centrale è il recupero della **commedia dell'arte**: in genere Fo tende a considerare i suoi testi teatrali nulla più che semplici «canovacci», che egli stesso interpreta, avvalendosi di una geniale tecnica dell'improvvisazione e ricorrendo alle sue eccezionali doti istrioniche. Elementi fondamentali sono inoltre il **grottesco**, che permea tutte le sue opere, e l'utilizzo del **grammelot** (→ Glossario). Tra i suoi lavori ricordiamo *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963), *Settimo: ruba un po' meno* (1964), *Mistero buffo* (1969), *Morte accidentale di un anarchico* (1970), *Guerra di popolo in Cile* (1973), *Il Fanfani rapito* (1975), *Il papa e la strega* (1989), *Lu santo jullàre Francesco* (1999).

Tecniche di lettura

Il testo teatrale

Appositamente concepito per essere rappresentato, il **testo teatrale** presenta delle caratteristiche che lo differenziano notevolmente da qualunque altro tipo di testo. Manca, nel testo teatrale, il narratore (elemento fondamentale di un testo narrativo), manca l'io soggettivo del poeta (presente nel testo poetico), mancano descrizioni o racconti di quanto avviene o è avvenuto: lo sviluppo dell'intera vicenda è affidato alle **battute** dei personaggi attraverso le quali sarà possibile discernere anche i loro tratti psicologici, i fatti anteriori all'inizio della rappresentazione o i legami tra i vari avvenimenti. L'azione teatrale, in definitiva, non rispecchiando affatto i caratteri di un testo narrativo-descrittivo, si propone piuttosto come una **mimesi** (dal greco *mimesis*, «imitazione») del reale, vale a dire come una diretta riproduzione della realtà nel momento stesso in cui accadono i fatti.

1. I personaggi teatrali

I **personaggi teatrali** rivestono indubbiamente un ruolo di basilare importanza: in totale assenza di un narratore che agevoli loro il compito, essi devono raccontare e sviluppare la vicenda rappresentata esclusivamente attraverso la propria parola e le proprie azioni.

Riguardo al ruolo ricoperto dal personaggio teatrale, è possibile individuare, come nel romanzo o nella novella, un **protagonista**, che è appunto il personaggio principale, quello intorno al quale ruota l'intera vicenda, e che può essere affiancato da **personaggi comprimari** e **personaggi secondari** (i quali avranno, a seconda dei casi, la funzione di **aiutanti** e di **antagonisti**), fino a giungere alle semplici comparse, che pronunciano pochissime battute o sono addirittura "mute".

2. Gli elementi costitutivi del testo teatrale

• Atti e scene

Il testo teatrale si divide generalmente in **atti** e **scene**. Gli atti sono, in sostanza, le diverse parti in cui è articolato il testo. Il loro numero varia in base al genere drammatico: nelle commedie e nelle tragedie antiche o di ispirazione classica se ne contano generalmente cinque; due o tre (ma esiste anche l'atto unico) sono gli atti del dramma borghese; mentre il teatro contemporaneo ha sostanzialmente abolito qualunque suddivisione, rivendicando una rinata esigenza di libertà (come nel teatro delle origini). Ciascun atto viene poi suddiviso in **scene**, che cambiano a seconda dell'entrata o dell'uscita di uno o più personaggi; il loro numero può variare a piacimento dell'autore: è chiaro che la presenza di uno scarso numero di scene denoterà un testo teatrale fondamentalmente statico, viceversa, scene numerose saranno tipiche di un testo teatrale mutevole e dinamico.

• Didascalie e battute di dialogo

Dal punto di vista letterario, gli elementi fondamentali del testo teatrale sono due: le **didascalie** (dal greco *didascalia*, «istruzione») e le **battute di dialogo**.

Le **didascalie** sono, in sostanza, delle sintetiche indicazioni che l'autore fornisce sul luogo e il tempo in cui si sviluppa la vicenda o sul modo in cui i personaggi entrano oppure escono dalla scena, si muovono, sono vestiti, parlano. Sul testo sono generalmente stampate in corsivo o poste tra parentesi se si intervallano alle battute. Pur nei riconosciuti limiti di estensione, la lunghezza delle didascalie può variare da poche parole a periodi più lunghi e dettagliati.

Colonna portante del testo teatrale sono, invece, le **battute di dialogo** che occupano la quasi totalità del testo stesso. Alle parole dei personaggi, infatti, è affidato lo svolgersi integrale dell'intera vicenda: il racconto dei fatti presenti e passati, la delineazione del carattere e dei sentimenti relativi ai personaggi, gli avvenimenti non rappresentati direttamente in scena.

In base al numero di persone che pronunciano le battute e alla maniera in cui esse vengono pronunciate, è possibile distinguere **vari tipi di battute di dialogo**:

- **dialogo**: rappresenta, senza dubbio, il tipo di battuta più frequente e si realizza tra due personaggi che si alternano a parlare;
- **concertato**: è un dialogo tra tre o più personaggi;
- **duetto**: indicato più comunemente con l'espressione «botta e risposta», è un dialogo dall'andamento incalzante e serrato che si svolge tra due personaggi, i quali, generalmente, si scambiano idee contrastanti circa un argomento o un episodio;
- **soliloquio**: è il "pensiero" del personaggio che, rimasto solo sulla scena, espone ad alta voce le proprie idee perché il pubblico possa venire a conoscenza;
- **monologo**: è ancora la riflessione intima del personaggio che questa volta non è solo, ma appartato sulla scena e si rivolge direttamente al pubblico, mentre i rimanenti personaggi rimangono in silenzio;

Capitolo Secondo

I GRANDI AUTORI

Sommario: 1. CARLO EMILIO GADDA – 2. ALBERTO MORAVIA – 3. CESARE PAVESE – 4. ELIO VITTORINI – 5. ITALO CALVINO

1. CARLO EMILIO GADDA: INGEGNERE PER NECESSITÀ, SCRITTORE PER PASSIONE

1.1 La vita

Carlo Emilio Gadda nasce a **Milano** il 14 novembre 1893 da una famiglia dell'agiata borghesia lombarda; il padre Francesco, di nobili origini (un Ripamonti da parte di madre), era un piccolo imprenditore dell'industria tessile. In seconde nozze sposa Adele Lehr, di padre ungherese, donna colta e dinamica, laureata in lettere, professoressa di storia e geografia, poi direttrice di scuola, autrice di saggi di letteratura e storia. Alla morte del marito, avvenuta nel 1909, è lei a doversi addossare il carico della famiglia negli anni del tracollo economico, che fa seguito a due investimenti sbagliati: il tentativo di intraprendere la coltivazione del baco da seta e la costruzione, nel 1899, di una villa a Longone (la "Lukones" della *Cognizione del dolore*), in Brianza. La madre rivestirà un ruolo assai importante nella vita dello scrittore, che nutrirà verso di lei un sentimento misto di amore e odio. Se da un lato, infatti, questa donna energica e intelligente suscita nel figlio una grande ammirazione e anzi quasi una venerazione, d'altro canto la severità dei suoi comportamenti («mai una carezza», ebbe a lamentarsi Gadda) e la rigida educazione impartita ai figli, per tutelare le apparenze e tentare di mantenere un decoro borghese anche a costo di grandi sacrifici economici nel *ménage* familiare proprio e dei propri ragazzi, alimentano nell'animo del giovane Carlo Emilio un rancore profondo nei suoi confronti. Questo sentimento si acuisce quando gli viene imposto, nel 1912, di iscriversi a ingegneria, facoltà che poteva aprire prospettive economiche migliori rispetto a quella di lettere, che invece Carlo avrebbe preferito. È già iscritto al Politecnico di Milano quando scoppia la prima guerra mondiale: dal 1915 al 1917 Gadda, convinto interventista, combatte fra gli alpini e nel 1917 è fatto prigioniero e condotto in Germania. La delusione e l'amarrezza per la mancanza di organizzazione dei comandanti e di razionalità nelle azioni belliche traspaiono da



una serie di diari scritti in quegli anni e pubblicati in volume una prima volta nel 1955 e poi nel 1965 con il titolo *Giornale di guerra e di prigionia*. Di ritorno dalla guerra il giovane Carlo apprende la notizia della morte del fratello aviatore: ne rimane sconvolto e il suo già cupo carattere si rabbuia ancora di più, come gravato da un senso di colpa per essere sopravvissuto al suo caro Enrico.

Laureatosi nel 1920, lavora come ingegnere prima a Milano e poi, dal 1922 al 1924, in Argentina (in un fantomatico paese dell'America Latina ambienterà *La cognizione del dolore*). La professione di ingegnere gli servirà per procurarsi di che vivere, ma in effetti ciò che Gadda vuole è scrivere: «In me la questione dello scrivere non è una ambizioncella, ma una mania, un prepotente bisogno», confida al famoso critico letterario Gianfranco Contini, suo fraterno amico, in una lettera del 21 maggio 1934. E in effetti i caratteri di una passione maniacale traspaiono dai suoi scritti, rielaborati innumerevoli volte e spesso lasciati incompiuti («Lavoro a finire in ennesima elaborazione e in sesta o settima stesura il Pasticciaccio», dalla lettera a Gianfranco Contini del 28 ottobre 1946).

Ritornato a Milano, si iscrive alla facoltà di filosofia, ma non arriva a discutere la tesi. Sempre oberato di problemi finanziari (come si evince dalle lettere agli amici), insegna matematica e fisica al liceo Parini di Milano, poiché il mestiere di scrittore non gli fornisce ancora i mezzi per vivere.

Dal 1926 si trasferisce a Roma, dove lavora come ingegnere, ma nel contempo inizia a collaborare con la rivista letteraria «Solaria», dai cui tipi esce il suo primo libro, *La Madonna dei filosofi* (1931) e, a tre anni di distanza, *Il castello di Udine*, che gli vale il primo riconoscimento letterario (il premio Bagutta).

Il 1936 rappresenta un anno importante per Gadda: è l'anno della morte della madre, con la quale il conflitto adolescenziale era rimasto irrisolto. Così scriverà in una lettera a un amico ben due anni dopo: «Il mio animo è sempre molto abbattuto dall'ambascia per la morte di mia Madre (la maiuscola è di Gadda) e dai rimorsi che ho per il mio contegno verso di lei negli ultimi anni — rimorsi che talora mi appaiono insopportabili» (lettera a Bonaventura Tecchi del 16 gennaio 1938). È il nucleo centrale di quello che può essere considerato il capolavoro di Gadda, *La cognizione del dolore*, romanzo che viene pubblicato incompleto su «Letteratura» tra il 1938 e il 1941, poi in volume nel 1963 (quando ottiene il premio Internazionale di Letteratura) e nel 1970, con due capitoli inediti.

Venduta l'odiata villa a Longone, Gadda vive a Milano e a Firenze, dove frequenta l'ambiente intellettuale salariano (Vittorini, Quasimodo, Montale, Landolfi). Negli anni della seconda guerra mondiale scrive *Le meraviglie d'Italia* (1939), *Gli anni* (1943) e *L'Adalgisa* (1944). A partire dal 1946 vengono pubblicati sulla rivista «Letteratura» i primi capitoli del più famoso romanzo di Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, che vede un'edizione definitiva, ma incompleta, solo nel 1957, quando per quest'opera l'autore vince il premio degli Editori e ottiene una sovvenzione mensile. Nel frattempo, trasferitosi a Roma, lavora per la RAI dal 1950 al 1955. Di Gadda, divenuto ormai celebre e punto di riferimento per gli scrittori della Neoavanguardia, le case editrici ripubblicano in quegli anni opere inedite, scritte anche

molto tempo prima (come *Eros e Priapo*, una satira acuta e feroce contro il fascismo, completata nel 1946 e pubblicata solo nel 1970) e ripropongono in volume favole, novelle o stralci di romanzi mai ultimati: *Il primo libro delle favole* (1952), *Novelle dal ducato in fiamme* (1953), *Accoppiamenti giudiziosi* (1963).

Gadda muore a Roma nel 1973; Contini ne ricorda l'«infelicità enorme, intervallata, come è bene che i posteri sappiano, da un'ilarità altrettanto enorme».

1.2 Il profilo letterario

Punto di riferimento imprescindibile per la Neoavanguardia, Gadda dà vita a una prosa che non ha eguali nella storia letteraria italiana: il noto *pastiche* gaddiano, pirotecnico e ardita mescolanza di varietà e registri linguistici.

Il «caos» Lungi dall'essere un gioco fine a se stesso, l'originale «impasto» linguistico di Gadda non è altro che lo specchio in cui si riflette la caoticità del reale. L'autore, infatti, rinviene nel mondo che lo circonda il trionfo assoluto dell'irrazionalità e del grottesco. Il «caos» (o l'intricato «gomitolo», immagine molto cara a Gadda) è una caratteristica non soltanto della società, moralmente sempre più degradata e imbrigliata nelle ipocrisie dell'ottica borghese, ma anche dell'animo umano, corroso da un «male oscuro», magistralmente indagato nel romanzo *La cognizione del dolore*. La letteratura dunque non può proporre una razionale e armoniosa interpretazione della realtà né tanto meno assolvere a una funzione di «guida»: può solo testimoniare il disordine del mondo.

Il *pastiche* linguistico Ed è così che, sul piano linguistico, i termini dialettali convivono con *aulicismi*, parole appartenenti a lessici specialistici, forestierismi (veri e inventati), e che costrutti popolari e *anacoluti* (→ Glossario), tipici del parlato (fino ad arrivare a veri e propri «garbugli» sintattici), si intrecciano a sprazzi di vibrante lirismo; intervengono a creare il «pasticcio» linguistico anche i *neologismi*, le *parole composte ideate dall'autore* e le *accumulazioni* (→ Glossario), in cui si affastellano immagini e oggetti. Questa mescolanza, la cui finalità è espressionistica e non certo mimetica, ha spesso un sapore ironico: ma è un sorriso amaro, a volte violentemente sarcastico, dietro cui si celano la rabbia e il pessimismo di un uomo che vede irrimediabilmente infrangersi la sua aspirazione all'ordine e alla razionalità.

1.3 Le opere

All'origine della scrittura gaddiana vi è la volontà di far luce sull'essenza profonda dell'uomo e del suo mondo. Ed è proprio questo interrogarsi instancabile, destinato a rimanere senza risposte, a spiegare il carattere di «incompiutezza» che connota gran parte dell'opera dell'autore milanese.

Quadro generale della produzione letteraria

Titolo e data di pubblicazione delle più importanti opere	Genere	Contenuti
<i>La Madonna dei filosofi</i> (1931)	Prose lirico-descrittive e racconti	Alle suggestioni liriche degli otto brani posti al centro del volume si affiancano i toni ironici e grotteschi con cui nei racconti è rappresentato il mondo borghese .
<i>Il castello di Udine</i> (1934)	Testi in prosa	Si susseguono ricordi e riflessioni in cui riaffiorano l'esperienza della guerra ed episodi del dopoguerra , in un linguaggio che ormai presenta tutti i tratti tipici della prosa gaddiana.
<i>La cognizione del dolore</i> (1938-41; 1963)	Romanzo	Gonzalo Pirobutirro , ingegnere quarantenne che vive con la vecchia madre, è chiuso in una sdegnosa solitudine ed è affetto da un «male oscuro» (→ "Le opere").
<i>L'Adalgisa. Disegni milanesi</i> (1944)	Racconti	I testi offrono un satirico affresco della borghesia milanese , con la sua morale perbenista, volta solo all'apparenza e all'esteriorità.
<i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana</i> (1946-47; 1957)	Romanzo	Il commissario Francesco Ingravallo , detto don Ciccio, è alle prese con un misterioso ed efferato omicidio avvenuto in un palazzo di via Merulana (→ "Le opere").
<i>Giornale di guerra e di prigionia</i> (1955)	Diario	La composizione di questo scritto risale agli anni della prima guerra mondiale . Il giovane Gadda registra al fronte le proprie sensazioni : convinto interventista, è costretto a vedere i suoi ideali patriottici scontrarsi con il pressapochismo e la cialtroneria di molti comandanti e soldati, con la mediocrità e il disordine del mondo che lo circonda.
<i>Eros e Priapo</i> (1967)	Saggio	In quest'opera di carattere saggistico (che tuttavia sfugge a ogni "sistematicità") Gadda propone una peculiare analisi del fascismo . Ispirandosi agli studi di Freud sulla psicologia delle masse, l'autore interpreta il fascismo come il frutto del trionfo di <i>Eros</i> su <i>Logos</i> , cioè dell'istinto animalesco e della pulsione sessuale sulla razionalità che dovrebbe essere alla base della società.
<i>Meditazione milanese</i> (1974, postuma)	Trattato	L'opera, composta nel 1928 e rimasta incompiuta, raccoglie una serie di riflessioni di carattere filosofico (ma anche matematico, economico, scientifico) . Il tema principale è l'approccio della conoscenza a una realtà per nulla univoca.

La cognizione del dolore

Frutto di una lunga e complessa elaborazione, pubblicato prima a "tratti" sulla rivista «Letteratura» e poi in volume, il romanzo *La cognizione del dolore* (mai portato a compimento dall'autore) è ambientato in un fantomatico paese dell'America Latina, il Maradagàl.

La trama Nella grande villa di Lukones vive con la vecchia madre l'ingegnere quarantenne **Gonzalo Pirobutirro**, guardato con sospetto dagli abitanti del luogo. Colterico e «strambo», Gonzalo infatti conduce la sua esistenza nella più inquietante e rancorosa solitudine, alimentando disparate e, a volte, fantasiose dicerie sul suo conto. Egli è affetto da un «**male invisibile**», che gli corrode e tormenta l'anima, e ha con la madre un rapporto conflittuale, di amore e odio. Il romanzo si interrompe con l'assassinio della donna: non sapremo mai chi sia stato il colpevole, anche se sul protagonista cala il cupo e terribile sospetto del matricidio.

Le tematiche Privo di un vero e proprio sviluppo narrativo, il romanzo rivela una forte **matrice autobiografica**. Come non scorgere dietro la villa di Lukones quella di Longone, o dietro il personaggio di Gonzalo, *hidalgo* decaduto, che ha perduto di recente il fratello, lo stesso Gadda, o ancora dietro il difficile rapporto tra Gonzalo e la «Signora» quello vissuto realmente dall'autore con la madre? Libro affascinante, anche se spesso di non facile lettura, *La cognizione del dolore*, attraverso uno stile inconfondibile, mette a nudo l'interiorità dello scrittore e il suo rapportarsi alla società coeva.

Leggiamo un breve brano (I, 1), in cui viene descritta la località di Lukones:

Lukones: un villaggio con oficina de correos (ufficio postale), telefono, levatrice, tabacchi, medico condotto, albergo del Leon d'oro, lavatoio pubblico e beninteso parrocchia: lo traversa, con alcune svolte, la camionabile provinciale che dalla stazione e dalle pioppaie del Prado mena volutamente ad Iglesia. Il Prado è congiunto per ferrocarril tanto a Novokomi che a Pastrufazio: la via ferrata prosegue ancora fino a Cabeza (sempre a binario unico), dove un berretto rosso in capo d'un uomo di quarant'anni attende l'ansimare del treno. Pastrufazio, la più dinamica città del paese, spàppola i suoi sobborghi ovest e sud, un po' piaccicosi e piuttosto lerci, a un centinaio di chilometri oltre le catene moreniche che inserrano il Prado: nel verde piano.

Quer pasticciaccio brutto de via Merulana

Iniziato negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* viene più volte revisionato e riscritto fino all'edizione del 1957, mantenendo tuttavia, al pari della *Cognizione del dolore*, un carattere "inconcluso".

La trama In questo originale e particolare “giallo”, ambientato nella Roma fascista degli anni Venti, si raccontano le indagini svolte dal commissario molisano Ciccio Ingravallo su due crimini avvenuti a breve distanza di tempo in uno stesso palazzo di via Merulana: il furto di gioielli in casa Menegazzi e l’omicidio dell’affascinante ed elegante Liliana Balducci. Il romanzo non si conclude con una soluzione chiara e definitiva: i sospetti dell’investigatore, che ha scoperto dei lati oscuri nella vita apparentemente impeccabile della Balducci, si sono ormai concentrati su Assuntina Crocchiapani, giovane cameriera della signora, ma il libro si chiude sulle affermazioni di innocenza della ragazza.

Le tematiche Attraverso le difficili indagini del commissario Ingravallo, Gadda fa luce su due aspetti che gli stanno a cuore: da una parte il **carattere irrazionale e “ingarbugliato” della realtà**, in cui spesso è impossibile rintracciare un lineare rapporto di causa-effetto e ci si trova, al contrario, invischiati in uno «gnommero» (gomitolo), dall’altra il **vero volto della borghesia**, che, dietro l’apparenza di regolarità e perbenismo, nasconde una profonda degradazione morale.

Ecco un breve brano, tratto dal capitolo III; i giornali annunciano la notizia dell’«orribile» omicidio di via Merulana:

La mattina dopo i giornali diedero notizia del fatto.

Era venerdì. Li cronisti e il telefono avevano rotto l’anima tutta la sera: tanto a via Merulana che giù, a Sante Stefane. Sicché, la mattina, un subisso. «Orribile delitto a via Merulana» gridavano li strilloni, co li pacchi fra li ginocchi de la gente, fino all’undici e tre quarti. Nella cronaca, dentro, un titolo in neretto su due colonne: ma, poi, sobrio e alquanto distaccato il referto: una colonnina asciutta asciutta, dieci righe ne la svolta, «le indagini proseguono attivissime»: e quarc’artra parola pe contentino: di pretta marca neo-italica. Ereno passati li tempi belli... che pe un pizzico ar mandolino d’una serva a piazza Vittorio, c’era un brodo longo de mezza pagina. La moralizzazione dell’Urbe e de tutt’Italia insieme, er concetto d’una maggiore austerità civile, si apriva allora la strada. Se po di, anzi, che procedeva a gran passi. Delitti e storie sporche ereno scappati via pe sempre da la terra d’Ausonia, come un brutto insogno che se la squaja. Furti, cortellate, puttanate, ruffianate, rapina, cocaina, vetriolo, veleno de tossico d’arsenico per acchiappà li sorci, aborti manu armata, glorie de lenoni e de bari, giovenotti che se fanno pagà er vermutte da una donna, che ve pare? La divina terra d’Ausonia manco s’aricordava più che robba fusse.

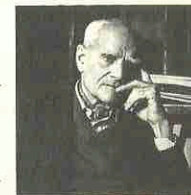
È un tipico esempio dell’espressionismo e del plurilinguismo gaddiani: i dialettalismi, fonetici (per es. Sante Stefane), morfologici (per es. l’articolo er) e lessicali (se la squaja, acchiappà ecc.), vengono arditamente accostati a espressioni ricercate (sobrio e alquanto distaccato il referto; di pretta marca

neo-italica ecc.) e latinismi (manu armata). Nell’ambito della sintassi, in questo caso agile e costituita da periodi nel complesso brevi, è da notare l’accumulazione (Furti, cortellate, puttanate ecc.), molto frequente nella prosa di Gadda.

2. ALBERTO MORAVIA: L’ACUME DI UNO SCRITTORE OBIETTIVO E SPREGIUDICATO

2.1 La vita

Alberto Pincherle (Moravia era il cognome della nonna materna) nasce a Roma nel 1907. Di agiata famiglia borghese (il padre è architetto e pittore), Alberto, secondo di quattro figli, si ammala a nove anni di tubercolosi ossea, una malattia che lo accompagnerà fino all’età di sedici anni. Egli stesso più tardi definirà questa malattia «il fatto più importante» della sua vita. Costretto a letto per anni, abbandona gli studi ginnasiali e inizia a imparare da sé le lingue straniere (inglese, francese, tedesco) e a leggere moltissimo.



Approfondisce Manzoni; si appassiona a Dostoevskij; conosce gli autori contemporanei (Kafka, Proust e Joyce); legge la grande poesia italiana di Dante, Ariosto e Leopardi; si avvicina al teatro con Shakespeare, Molière, Goldoni: «ricevevo un pacco di libri ogni settimana e leggevo in media un libro ogni due giorni», ricorda Moravia di quel periodo.

Entrato nel mondo della cultura internazionale ancora giovanissimo, dopo il successo ottenuto in seguito alla pubblicazione del suo primo grande romanzo, *Gli indifferenti* (1929), frequenta i salotti letterari più in voga di Parigi e Londra, dove conosce Eliot, Forster, Yeats e continua a scrivere novelle (*Inverno di malato*, 1930) e romanzi (*Le ambizioni sbagliate*, 1935).

Ma i suoi rapporti con il regime fascista iniziano a incrinarsi e lo scrittore è costretto a lasciare il paese, anche se la motivazione ufficiale non è politica, ma culturale: tra il ’35 e il ’39 tiene delle conferenze sul romanzo italiano a New York, soggiorna a lungo in Messico, in Cina, in Grecia.

Ritornato in Italia, si stabilisce a Capri, dove convive con la scrittrice Elsa Morante, che sposerà nel 1941. Il romanzo satirico *La mascherata* (1941), in cui si narra la vicenda di «un dittatore coinvolto in una cospirazione provocatoria organizzata dal suo stesso capo della polizia», viene prima autorizzato dal regime, ma poi sequestrato alla seconda edizione; in quell’occasione, anzi, si proibisce a Moravia di scrivere, se non avvalendosi di uno pseudonimo.

Nel 1942 porta a termine il romanzo breve *Agostino*, che esce l’anno successivo a Roma in edizione limitata perché non aveva ottenuto l’autorizzazione alla pubbli-

cazione. Con la Morante si rifugia a Fondi nel periodo più feroce della repressione fascista, essendo stato informato che la polizia lo stava cercando per arrestarlo. Così scriverà di questi nove mesi passati in una capanna: «Fu questa la seconda esperienza importante della mia vita, dopo quella della malattia, e fu un'esperienza che dovetti fare per forza, mio malgrado».

Quando gli americani avanzano, Moravia torna a Roma (1944) e subito dopo la guerra riprende i contatti con pubblico e critica, tanto da vincere il primo premio letterario del dopoguerra con la seconda edizione di *Agostino*. I suoi romanzi ottengono un enorme successo anche all'estero e molti dei suoi racconti e romanzi saranno trasposti in chiave cinematografica da grandi registi italiani e stranieri (Mario Soldati, Vittorio De Sica, Jean-Luc Godard).

Nel dopoguerra l'ininterrotta fortuna letteraria dello scrittore raggiunge il culmine: vengono pubblicati *La romana* (1947), *La disubbidienza* (1948), *L'amore coniugale e altri racconti* (1949), *Il conformista* (1951), *Racconti romani* (1954), *La ciociara* (1957), per citare solo i più famosi. Tutte le sue opere nel 1952 erano state messe all'Indice dal Sant'Uffizio. *La noia* (1960), romanzo con il quale l'anno successivo vince il premio Viareggio, segna un successo simile a quello riscontrato da *Gli indifferenti* e *La romana*.

Nel 1960 lo scrittore fa un viaggio in India con la Morante e con Pier Paolo Pasolini: da questa esperienza nascerà *Un'idea dell'India* (1962). Dopo quindici anni di viaggi nell'Africa nera con la nuova compagna, la scrittrice Dacia Maraini, pubblicherà tre libri di reportage: *A quale tribù appartieni?* (1972), *Lettere dal Sahara* (1981) e *Passeggiate africane* (1987).

Pubblica ancora romanzi (*Io e lui*, 1971; *La vita interiore*, 1978; *La cosa*, 1983, dedicato a Carmen Llera, una donna molto più giovane di lui, che sposerà nel 1986) e racconti (*Il paradiso*, 1970; *Boh*, 1976), ma l'interesse dello scrittore si appunta sempre di più sul teatro. E oltre a questo, Moravia scrive saggi (tra i più famosi *L'uomo come fine e altri saggi*, 1963), innumerevoli articoli giornalistici, fiabe (*Storie dalla Preistoria*, 1982), diventa parlamentare europeo (1984), stende a quattro mani con Alain Elkann un'autobiografia (*Vita di Moravia*, 1990).

Il 26 settembre del 1990 Alberto Moravia muore nella sua casa romana.

2.2 Il profilo letterario

Emblematico modello di intellettuale e scrittore dalla straordinaria vena narrativa, Alberto Moravia è una presenza costante nella vita culturale del XX secolo. La sua fitta produzione letteraria, che ha fatto presa su un pubblico molto ampio, nasce da un'osservazione attenta e minuziosa del mondo circostante, al quale lo scrittore sembra guardare con schietta curiosità, senza pretendere di indagarne le motivazioni più oscure e recondite.

Un eccezionale esordio Semplicemente eccezionale è l'opera di esordio di Moravia, il romanzo *Gli indifferenti*, in cui l'autore, poco più che ventenne,

fotografa con disinvolta semplicità l'ambiente cinico e ipocrita della media borghesia romana. Immediato lo scontro con il regime fascista che proprio in quegli anni acclamava, come felice conquista dell'ordine instaurato, la nascita di una borghesia rispettabile e moralmente ineccepibile.

La critica alla società borghese La lucida disamina del ceto borghese è il filo conduttore di gran parte della produzione di Moravia; in *Agostino* lo stato di esclusione e di disagio di un adolescente, che scopre in maniera traumatica il sesso e l'esistenza delle classi sociali, si trasforma nel desiderio di un mondo libero dalle brutture della realtà. Ma tale desiderio resterà insoddisfatto, lasciando spazio a una concezione fondamentalmente pessimistica della vita, a un apatico abbandonarsi all'esistenza, che attraversa in vario modo tutta la produzione moraviana.

La fase neorealista Un'unica parentesi: l'attenzione rivolta, negli anni del dopoguerra, al mondo popolare, sulla scia della letteratura neorealista. Si inscrivono in questa fase opere come *La romana*, *La ciociara*, *Racconti romani* (1954) e *Nuovi racconti romani* (1959). Ma l'adesione al Neorealismo si rivelerà nell'iter letterario dell'autore nulla più di un evento isolato. L'interesse per il mondo borghese non abbandona mai Moravia: nel 1951, vale a dire in piena fase "neorealista", scrive *Il conformista* e *Il disprezzo*, ancora sulla crisi dei valori della classe media.

L'ultima stagione Così anche nella sua ultima stagione narrativa; nei romanzi *La noia* e *L'attenzione* (1965), il vaglio critico dello scrittore si prova su elementi nuovi, relativi ai fenomeni dell'alienazione e della spersonalizzazione dell'individuo seguiti all'avvento della civiltà industriale. Le ultimissime opere ripropongono, ormai in maniera monotona e quasi ossessiva, le solite tematiche, con una particolare predilezione per il sesso (*Io e lui*, 1971; *1934*, 1982; *L'uomo che guarda*, 1985; *Il viaggio a Roma*, 1988).

La lingua e lo stile Il linguaggio di Moravia si presenta generalmente secco ed essenziale, adatto all'analisi attenta e puntuale del mondo borghese; la sua innegabile efficacia, però, tende a perdersi nelle ultime opere, dove l'espressione diviene spesso piatta e incolore.

2.3 Le opere

La produzione letteraria di Moravia segue un iter a dir poco inconsueto: l'esordio rivela infatti un'arte già matura, tanto da indurre alcuni critici a definire le numerose prove successive dell'autore romano semplici variazioni delle tematiche e dello stile espressi compiutamente nella sua opera prima.

Quadro generale della produzione letteraria

Titolo e data di pubblicazione delle più importanti opere	Genere	Contenuti
<i>Gli indifferenti</i> (1929)	Romanzo	È l' opera d'esordio di Moravia (→ "Le opere").
<i>Agostino</i> (1943)	Romanzo breve	L'implacabile analisi del mondo borghese iniziata con <i>Gli indifferenti</i> è condotta in questo romanzo attraverso gli occhi di un tredicenne (→ "Le opere").
<i>La romana</i> (1947)	Romanzo	Sullo sfondo della Roma del dopoguerra , Adriana , ragazza di indole onesta, dopo un'adolescenza difficile e l'amore deluso per un uomo sposato, diviene una prostituta. Ma il carattere veemente e volitivo della protagonista segna in maniera indelebile gli uomini che entrano a far parte della sua vita: il gerarca fascista Astarita se ne innamora perdutamente; Giacomo non riesce a ricambiarne l'amore e si suicida; il delinquente Sonzogno , da cui Adriana aspetta un bambino, dopo aver ucciso Astarita, muore in uno scontro con la polizia.
<i>La disubbidienza</i> (1949)	Romanzo	Idealmente collegato ad <i>Agostino</i> , è la storia di un altro adolescente, Luca Manzi ; il ragazzo prova nei confronti del mondo degli adulti, di cui ha scoperto la falsità e l'inganno, un fortissimo sentimento di rifiuto, che somatizza prima in una cronica disubbidienza a tutti e poi in un male fisico che lo costringe a letto. Lo aiuterà a superare la crisi la sua prima esperienza sessuale con un'infermiera.
<i>La ciociara</i> (1957)	Romanzo	Cesira , contadina ciociara, vive a Roma con la figlia Rosetta , ma la guerra costringe entrambe a rifugiarsi tra i monti della Ciociaria. Qui è sfollato anche un giovane intellettuale, Michele , che si sacrificherà per salvare un gruppo di contadini dai tedeschi. Neanche Cesira e Rosetta però avranno sorte felici: le due donne vengono violentate da alcuni soldati marocchini e, se Cesira si rassegna dolorosamente all'accaduto, Rosetta, traumatizzata, si dà alla prostituzione.
<i>Il conformista</i> (1951)	Romanzo	Il protagonista è Marcello Clerici , drammaticamente chiuso nella sua solitudine e in una mal tollerata condizione di omosessualità. Marcello cerca in tutti i modi di essere "normale", accettando per questo motivo di diventare un assassino al servizio del regime fascista e di sposare una donna che non ama. Caduto il fascismo, verrà ucciso mentre cerca di ripartire in Abruzzo.

<i>La noia</i> (1960)	Romanzo	Dino , l'io-narrante, è un ricco trentenne dedito all'arte, che considera innanzitutto uno strumento per cercare un contatto più autentico con la vita e per vincere la sua cronica «noia». Resosi conto che l'arte non è sufficiente, cerca l'amore di Cecilia , ragazza sfuggente e misteriosa, che non riesce a tenere legata a sé né con il sesso né con il denaro. Dino dovrà accettare che Cecilia (e con lei la vita stessa) viva lontana da lui.
-----------------------	---------	--

Gli indifferenti

Il romanzo *Gli indifferenti* (pubblicato quando l'autore è poco più che ventenne) ha la particolarità di essere al tempo stesso opera d'esordio di Moravia e frutto "maturo" della sua arte.

La trama Roma, anni Venti. **Leo Merumeci**, cinico affarista, è l'amante di **Mariagrazia Ardengo**, vedova di estrazione borghese e madre di **Michele** e **Carla**, poco più che ventenni. La famiglia versa in gravi condizioni economiche e Leo, che si finge amico, mira invece a impadronirsi della villa degli Ardengo, suoi creditori. Forte della sua posizione e stanco del rapporto con Mariagrazia, Leo seduce Carla, che dopo un tiepido tentativo di resistenza accetta di sposarlo; Michele, dal canto suo, vorrebbe reagire allo squallore della situazione, ma è prigioniero (come del resto la sorella) della sua cronica «indifferenza» verso la vita.

Le tematiche e lo stile La vicenda, che si svolge nell'arco di soli due giorni, è incentrata sul vano e patetico tentativo di Michele di vincere l'ipocrisia e la corruzione che dominano i rapporti all'interno della propria famiglia e indirettamente della stessa classe borghese. *La narrazione, in terza persona, alterna descrizioni e dialoghi; il lessico e la sintassi mirano a riprodurre la convenzionalità e la vuota ripetitività del linguaggio parlato dal ceto medio.* Parola-chiave è «quasi», come a ribadire l'impossibilità della tragedia e quindi del cambiamento.

Tratto dal capitolo XV, il passo che qui proponiamo è tra i più significativi dell'opera. Michele, che è venuto a conoscenza della relazione tra Carla e Leo, fornito di pistola, si è recato a casa dell'uomo per ucciderlo, ma la sua è una rabbia fittizia, un modo per esorcizzare la freddezza con cui ha accolto la notizia. Siamo di fronte alla *spannung* (→ Glossario) del romanzo:

Leo entrò per primo nel salotto, andò alla tavola, accese una sigaretta; avvolto nella veste da camera, come un lottatore, a gambe larghe, con la testa, arruffata e tozza, chi-

na verso l'invisibile fiammifero, egli dava l'impressione di un uomo sicuro di sé e della sua vita; poi si voltò; allora, non senza odio, Michele alzò la mano e sparò. Non ci fu né fumo né fracasso; alla vista della rivoltella Leo spaventatissimo si era gettato con una specie di muggito dietro una sedia; poi il rumore secco del grilletto. «S'è inceppata» pensò il ragazzo; vide Leo urlare «Sei matto!» e alzare una sedia in aria mostrando tutto il corpo: si protese in avanti e sparò daccapo; nuovo rumore del grilletto. «È scarica» comprese infine atterrito, «e le palle le ho in tasca io».

Agostino

Romanzo breve, *Agostino* viene edito una prima volta nel 1943, e poi in una seconda edizione nel 1944, quando segna per Moravia un grande successo di critica e pubblico.

La trama Il tredicenne **Agostino** vive un intenso e sereno rapporto con la madre, bella e giovane vedova. Durante una vacanza in Versilia, però, la donna accetta la corte di un bagnino, accelerando in maniera traumatica il distacco del figlio da lei.

Ma Agostino ha ancora un'altra non facile scoperta da compiere, quella relativa all'esistenza delle classi sociali: **Berto**, un suo coetaneo, lo introduce infatti in un gruppo di ragazzi di estrazione proletaria, violenti e smaliziati. Qui Agostino viene anche a conoscenza del rapporto omosessuale tra il bagnino **Saro** e il negro **Homs**; tenta poi di accedere a una casa di prostituzione, ma riesce solo a spiare da una finestra l'immagine di una donna nuda. La vacanza lo rende consapevole di non essere più un bambino, ma anche di aver fatto il suo ingresso in una fase particolare e dolorosa di ogni individuo, l'adolescenza.

Le tematiche e lo stile Motivo dominante del romanzo è il difficile passaggio del protagonista dal mondo dell'infanzia a quello degli adulti. La tematica del sesso, che diverrà una costante quasi ossessiva nella successiva produzione moraviana, è qui appena accennata, e anche con una certa trepidazione.

La scelta linguistica tende all'italiano standard, ma in determinati punti riproduce il linguaggio parlato, ricorrendo alla paratassi (→ Glossario) e a qualche dialettismo.

4. ELIO VITTORINI: UN NARRATORE LIBERO E TENDENZIALMENTE ANTICONFORMISTA

4.1 La vita

Figlio di un capostazione, Elio Vittorini nasce a **Siracusa** il 23 luglio del 1908 e trascorre la sua infanzia in piccole stazioni ferroviarie siciliane. Intraprende studi tecnici, ma li abbandona a diciassette anni.

Insofferente all'angustia dell'ambiente in cui è vissuto, si costruisce una vasta cultura autodidatta, ricca di letture di opere straniere, scritte in francese, e nello stesso tempo tenta continue fughe da casa.



Giovanissimo comincia a collaborare alle pagine culturali della «Stampa», dopo aver suscitato la curiosità di Curzio Malaparte, a cui aveva spedito numerose lettere. Alcuni articoli di questo periodo lo vedono allineato con quello che è stato definito il «fascismo di sinistra», una fronda antiborghese all'interno del Partito Nazionale Fascista.

Lasciata definitivamente la Sicilia, soggiorna dapprima in Friuli, dove trova impiego come assistente in un cantiere edile; nel 1927 sposa Rosa Maria Quasimodo, sorella del grande poeta, e poi dal 1930 si trasferisce a Firenze, dove lavora come correttore di bozze per il giornale «La Nazione». Nel capoluogo toscano frequenta il gruppo di intellettuali riunito al Caffè le Giubbe Rosse ed entra in contatto con la rivista letteraria «Solaria», di cui diviene segretario di redazione. L'incontro con i «solariani» rappresenta una svolta fondamentale nella sua formazione intellettuale, orientata sempre più verso una direzione antifascista, europeista, universalista, antitradizionalista.

Nel 1931 pubblica una raccolta di racconti con il titolo *Piccola borghesia*. Tra il 1933 e il '34, a puntate su «Solaria», esce il suo primo romanzo, *Il garofano rosso*, la cui diffusione viene interrotta dalla censura fascista. In questi anni inizia intanto la sua attività di traduttore dall'inglese, che aveva appreso da autodidatta.

Nel 1936, mentre viene dato alle stampe il romanzo *Viaggio in Sardegna*, Vittorini lavora alla stesura di *Erica e i suoi fratelli*. I tragici avvenimenti politici europei e l'appoggio del fascismo al dittatore Franco in Spagna lo distolgono però da questo progetto, che sarà ripreso e completato solo nel 1956. Per un suo articolo, in cui esprime solidarietà nei confronti dei repubblicani spagnoli, scatta l'espulsione dal PNF. Sempre nel '36 comincia a lavorare alla composizione di *Conversazione in Sicilia*, che sarà pubblicato a puntate sulla rivista «Letteratura» nel 1938-39.

Nel frattempo si intensifica la sua passione per la letteratura americana. Le numerose traduzioni di quegli anni di autori già famosi (Poe, Lawrence, Faulkner, Steinbeck, Saroyan) danno vita nel 1941 a un'antologia, *Americana*, edita da Bompiani, a cui collabora anche Cesare Pavese.

L'impegno politico in direzione antifascista si fa via via più massiccio durante la guerra. In seguito a un arresto nel '43, è costretto a operare clandestinamente nelle file della Resistenza nel Varesotto. Dopo la caduta del fascismo e la fine della seconda guerra mondiale, partecipa a quello slancio di ottimismo e di fiducia nel rinnovamento sociale che travolge tutta la cultura italiana e che dà vita al Neorealismo.

Nel 1945 si iscrive al Partito Comunista Italiano come «comunista non marxista» e dirige la rivista «Il Politecnico», che si propone di avvicinare la cultura alla realtà politica e sociale. Per la sua posizione non conforme alla linea culturale del Partito, Vittorini entra in polemica con l'allora segretario, Palmiro Togliatti. Gli articoli sul «Politecnico» e su «Rinascita», che riportano il contrapposto pensiero dei due intellettuali, rappresentano dei documenti fondamentali per conoscere il dibattito culturale in Italia nell'immediato dopoguerra.

L'esperienza della lotta partigiana è al centro del romanzo *Uomini e no*, pubblicato nel 1945. Tra il 1947 e il 1949 sono edite altre due opere: *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* e *Le donne di Messina*.

Nel 1950 inaugura per Einaudi la collana «*I gettoni*», con la quale si propone di raccogliere e incoraggiare gli scritti esordienti di giovani narratori italiani. Da questa iniziativa di instancabile organizzatore culturale saranno lanciati nel panorama letterario nuovi artisti come Beppe Fenoglio, Ottiero Ottieri, Mario Tobino. L'anno successivo Vittorini lascia il Partito Comunista in aperto contrasto con Togliatti.

Nel 1957 esce *Diario in pubblico*, un'importante testimonianza della sua poetica e degli orientamenti culturali di un'intera generazione di intellettuali.

Nel 1959 fonda con Calvino la rivista «Il Menabò», incentrata sulle nuove avanguardie letterarie e sul confronto tra letteratura e tecnologia.

Negli anni Sessanta è ancora impegnato in un'intensa attività editoriale presso Mondadori ed Einaudi, nonostante sia colpito da una grave malattia. Muore a Milano il 12 febbraio del 1966. Postumi verranno pubblicati il romanzo incompiuto *Le città del mondo* (1969) e l'opera *Le due tensioni* (1967), incentrata sulla polemica nei confronti della cultura e del linguaggio umanista, che frenano la ricerca di un'autentica letteratura sperimentale.

4.2 Il profilo letterario

Organizzatore culturale instancabile e animatore di dibattiti intellettuali, sempre attento ai cambiamenti intervenuti nella società, Vittorini ha segnato in maniera significativa la storia della letteratura e della cultura italiana del secondo dopoguerra.

L'impegno civile Profondamente convinto che compito degli intellettuali sia intervenire concretamente nella società, contribuendo al suo miglioramento, lo scrittore per tutto il corso della propria vita si batte per promuovere il rinnovamento della cultura. Obiettivo, questo, già perseguito negli anni del fascismo, in cui, in aperto dissenso con l'autarchia culturale imposta dal regime, mostra attenzione ai grandi narratori europei e alla letteratura americana; e proseguito poi, con coraggio e coerenza, nei successivi momenti cruciali della storia italiana.

L'autonomia dell'intellettuale Una letteratura «nuova» e impegnata dunque. Ma non basta: un altro requisito fondamentale è l'autonomia. Per Vittorini, infatti, l'intellettuale deve sì occuparsi delle concrete problematiche sociali e politiche, ma non deve subordinarsi ai dettami di un partito. La cultura — afferma con forza — non deve certo «suonare il piffero alla rivoluzione». Proprio in tali posizioni si possono rintracciare le motivazioni della polemica con l'allora segretario del Partito Comunista Italiano Palmiro Togliatti, che assume toni talmente aspri da indurre Vittorini a porre termine alle pubblicazioni della rivista «Il Politecnico».

«Il Politecnico» Fondata nel 1945, la rivista rappresenta uno degli strumenti fondamentali attraverso cui lo scrittore conduce le sue battaglie. Nell'articolo programmatico Vittorini sentenzia il fallimento assoluto della cultura tradizionale: può definirsi tale una cultura che ha permesso le tragedie e le brutture del fascismo e della guerra? Essa ha miseramente fallito — spiega l'autore — perché si limitava a «consolare» gli uomini. «Proteggere l'uomo dalle sofferenze»: questo era invece il suo compito.

4.3 Le opere

Fil rouge della narrativa di Vittorini è l'attenzione alle problematiche concrete della società coeva, che si esprime in una scrittura sempre sospesa tra storia e mito, realtà e allegoria.

Quadro generale della produzione letteraria

Titolo e data di pubblicazione delle più importanti opere	Genere	Contenuti
<i>Piccola borghesia</i> (1931; 1953)	Racconti	Esordio letterario di Vittorini, questi racconti esaltano il mito di una vita "istintiva" e pura, in contrapposizione agli angusti orizzonti della società borghese.
<i>Il garofano rosso</i> (1933-36; 1948)	Romanzo	Alessio Mainardi è un giovane liceale, che, attraverso le prime esperienze di amore e di partecipazione politica, vive il delicato e difficile passaggio dall'adolescenza all'età adulta (→ "Le opere").
<i>Conversazione in Sicilia</i> (1938-39; 1941)	Romanzo	Il protagonista, Silvestro, dopo molti anni ritorna in Sicilia, sua terra di origine. Prima di intraprendere il viaggio, versa in una condizione di profondo disorientamento ideologico e di apatia, poi giungerà a prendere coscienza della necessità di agire di fronte a un mondo «offeso» (→ "Le opere").
<i>Uomini e no</i> (1945)	Romanzo	Nella Milano presieduta dai nazi-fascisti si dipanano le vicende di un capo della Resistenza, Enne 2, e di altri partigiani (→ "Le opere").
<i>Il Sempione strizza l'occhio al Frejus</i> (1947)	Romanzo	Si raccontano le vicende di una famiglia del sottoproletariato milanese, tra i cui componenti campeggia in particolare la figura quasi "mitica" del nonno, uomo di grande valore morale che, ormai vecchio, nel corso della vita ha lavorato a importanti imprese, quali appunto i trafori del Sempione e del Frejus. Prossimo alla fine, egli lascia la famiglia e cerca nel bosco di Lambrate un luogo dove poter morire in solitudine.

<i>Le donne di Messina</i> (1949; 1964)	Romanzo	Un gruppo di sbandati, tra cui vi sono reduci di guerra e donne di Siracusa e di Messina, tenta di creare una comunità in un villaggio abbandonato, dimensione avulsa dalle logiche del capitalismo e della moderna civiltà tecnologica. La visione, nel complesso fiduciosa, espressa da Vittorini nella prima stesura dell'opera, si incrina sensibilmente nella seconda: il tentativo del gruppo fallisce, dimostrando l'impossibilità di un cambiamento dei rapporti sociali ed economici fra gli uomini.
<i>La garibaldina</i> (1950)	Romanzo	Un militare e una vecchia baronessa, un tempo seguace di Garibaldi, si incontrano su un treno diretto a Terranova. Attraverso il fitto dialogo che si instaura tra i due emerge soprattutto il personaggio, suggestivo e bizzarro, dell'anziana signora, che cela, sotto la sua veste reazionaria e autoritaria, la rassegnazione e l'amarezza per l'impossibilità di "mutare" il mondo.
<i>Erica e i suoi fratelli</i> (1956)	Romanzo	Erica, figlia di operai molto poveri, vive tra stenti e sofferenze nella periferia di una grande città. Quando i genitori sono costretti a emigrare, giunge a sostituirsi pur di mantenere i suoi piccoli fratelli. Non perde tuttavia la dignità e, proprio attraverso l'esperienza del dolore, riesce a raggiungere la serenità interiore.
<i>Le città del mondo</i> (1969, postumo)	Romanzo	In una Sicilia dai contorni mitici e primitivi, due pastori viaggiano alla ricerca di una città dove poter far vivere un ragazzo che la famiglia non è in grado di mantenere; ma la ricerca si rivelerà vana.

Il garofano rosso

Primo romanzo di Vittorini, *Il garofano rosso* inizia a uscire a puntate sulla rivista «Solaria» a partire dal 1933, ma la censura fascista ne blocca la pubblicazione con l'accusa di oscenità; verrà dato alle stampe in volume solo quindici anni più tardi.

La trama Protagonista è il giovane liceale Alessio Mainardi, che racconta le vicende in prima persona. Nel convulso periodo del delitto Matteotti e dell'ascesa definitiva del fascismo, Alessio, che studia a Siracusa e divide l'abitazione con un amico un po' più grande di lui, Tarquinio Masseo, vive le prime esperienze amorose e politiche: soprattutto l'innamoramento per una compagna di scuola, Giovanna, la quale gli dona un «garofano rosso», e la maturazione di un forte spirito antiborghese, che si esprime ora in una par-

tecipazione allo squadristo fascista ora in atteggiamenti populistici. Attraverso queste vicende il giovane prende coscienza della sua "trasformazione" da adolescente in persona adulta.

Le tematiche e lo stile In una prosa che lascia convivere gusto realistico e slanci lirici, **Vittorini riflette sugli ideali e le utopie dell'adolescenza, sul confronto con la realtà, spesso difficile e deludente, facendo trapelare anche i primi segnali di crisi nella sua adesione al fascismo.**

Conversazione in Sicilia

Il romanzo nasce dall'urgenza di denunciare le «offese» subite dal mondo: quando nel 1936 scoppia la guerra civile spagnola e l'Italia di Mussolini appoggia l'azione dell'esercito franchista contro il legittimo governo repubblicano, **Vittorini, in precedenza allineato sulle posizioni del cosiddetto «fascismo di sinistra», scopre il volto antidemocratico e violento del regime.** L'indignazione morale e politica, tuttavia, non si esprime in una concreta disamina degli avvenimenti storici, ma si estrinseca in una più ampia riflessione sui temi della sofferenza e della dignità umana. *Conversazione in Sicilia* presenta, infatti, un **carattere fortemente allegorico** e il viaggio stesso compiuto dal protagonista, in una **Sicilia** mitica e primitiva, ha connotati tutt'altro che realistici.

La trama Silvestro Ferranto è un tipografo originario della Sicilia, che vive da anni a Milano e decide di ritornare nella sua terra natia dopo aver ricevuto una lettera dal padre, il quale gli comunica di aver abbandonato la madre per un'altra donna. L'incontro con vari personaggi, come il **Gran Lombardo** e l'arrotino **Calogero**, e l'atto di accompagnare la madre nel suo giro di iniezioni ai malati del paese permettono a Silvestro di ritrovare le proprie radici, partecipare ai dolori degli uomini e comprendere la necessità di assumere «nuovi doveri» verso «il genere umano perduto».

Lo stile Il carattere simbolico di *Conversazione in Sicilia* è accentuato dall'originale e suggestiva prosa impiegata: *una prosa lirica*, nella quale è evidente l'influenza solariana, caratterizzata da una *sintassi franta* (soprattutto nei dialoghi) e da un *tono quasi "oracolare"*, prodotto dall'inesauribile gioco delle *iterazioni*, delle *anafore* e delle *epifore* (→ Glossario).

Questi aspetti appaiono evidenti già nel celebre *incipit* del romanzo:

Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi son messo a raccontare. Ma bisogna dica ch'erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto. Da molto tempo questo, ed ero col capo chino. Vedevo

manifesti di giornali squillanti e chinavo il capo; vedevo amici, per un'ora, due ore, e stavo con loro senza dire una parola, chinavo il capo; e avevo una ragazza o moglie che mi aspettava ma neanche con lei dicevo una parola, anche con lei chinavo il capo. Pioveva intanto e passavo i giorni, i mesi, e io avevo le scarpe rotte, l'acqua che mi entrava nelle scarpe, e non vi era più altro che questo: pioggia, massacri sui manifesti dei giornali, e acqua nelle mie scarpe rotte, muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete. Questo era il terribile: la quiete nella non speranza. Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare qualcosa in contrario, voglia di perdermi, ad esempio, con lui.

Uomini e no

Publicato nell'immediato dopoguerra, il romanzo *Uomini e no* trae ispirazione dall'esperienza, drammatica e decisiva, della Resistenza.

La trama A Milano, nell'inverno del 1944, **Enne 2** (conosciamo solo il nome di battaglia del personaggio), **capitano dei GAP**, è impegnato insieme con i suoi compagni in imprese **contro i nazi-fascisti**. A un loro attentato, che provoca la morte di quattro militari tedeschi e del capo del tribunale, seguono violente rappresaglie e rastrellamenti sempre più fitti, guidati dal crudele fascista **Cane Nero**. Intanto, il protagonista vive un amore infelice: è innamorato infatti di una donna sposata, **Berta**, che sebbene ricambi i suoi sentimenti non trova il coraggio di abbandonare il marito. Mentre il nuovo capo del tribunale sta preparando la lista dei condannati a morte, Enne 2 e i compagni fanno irruzione, uccidendo molti uomini. In un ulteriore attentato il protagonista viene riconosciuto e, invece di fuggire, decide di sacrificare la propria vita pur di riuscire a uccidere il sanguinario Cane Nero.

Le tematiche e lo stile Il mondo di *Uomini e no* (come suggerisce già il titolo del romanzo) è caratterizzato da una **manichea contrapposizione tra bene e male: da una parte i partigiani**, «uomini» che subiscono violenze e ingiustizie, a cui si ribellano con eroico coraggio; **dall'altra i nazi-fascisti**, ormai degradati dalla malvagità e dalla brutalità al rango di «non uomini».

Dal punto di vista stilistico, tratto peculiare del romanzo è la *presenza nell'ambito della narrazione di "inserti" in corsivo in cui lo scrittore interviene in prima persona*, esponendo le proprie considerazioni e riflessioni. Leggiamo uno di questi "inserti" (CIV):

L'uomo, si dice. E noi pensiamo a chi cade, a chi è perduto, a chi piange e ha fame, e a chi ha freddo, a chi è malato, e a chi è perseguitato, a chi viene ucciso. Pensiamo all'offesa che gli è fatta, e la dignità di lui. Anche a tutto quello che in lui è offeso, e ch'era, in lui, per renderlo felice. Questo è l'uomo.

Ma l'offesa che cos'è? È fatta all'uomo e al mondo. Da chi è fatta? E il sangue che è sparso? La persecuzione? L'oppressione?

Chi è caduto anche si alza. Offeso, oppresso, anche prende su le catene dai suoi piedi e si arma di esse: è perché vuol liberarsi, non per vendicarsi. Questo è anche l'uomo. Il Gap anche? Perdio se lo è! Il Gap anche, come qui da noi si chiama ora, e comunque altrove si è chiamato. Il Gap anche. Qualunque cosa lo è anche, che venga su dal mondo offeso e combatta per l'uomo. Anch'essa è l'uomo.

Ma l'offesa in se stessa? È altro dall'uomo? È fuori dall'uomo?

Noi abbiamo Hitler oggi. E che cos'è? Non è uomo? Abbiamo i tedeschi suoi. Abbiamo i fascisti. E che cos'è tutto questo? Possiamo dire che non è, questo anche, nell'uomo? Che non appartenga all'uomo?

Abbiamo Gudrun, la cagna. Che cos'è questa cagna? Abbiamo il cane Kaptän Blut. Che cosa sono questi due cani? E il capitano Clemm, che cos'è? E il colonnello Giuseppe-e-Maria? E il prefetto Pipino? E Manera Milite? E i militi? Noi li vediamo. Sappiamo che cosa possono dire e che cosa possono fare. Ma che cosa sono? Non dell'uomo? Non appartengono all'uomo?