

CARLA CRESPI

SOCIETA' E LETTERATURA

NEL SECONDO DOPOGUERRA

INDICE

1. Il contesto storico	p. 4
1.1. La situazione in Italia	p. 6
1.2. <i>La vita agra</i>, di L. Bianciardi	p. 8
1.3. Lingua e stile nel romanzo di Bianciardi	p. 18
2. Le conquiste civili	p. 20
2.1. Don Lorenzo Milani	p. 21
2.2. <i>Lettera a una professoressa</i>	p. 23
3. Le rivolte studentesche	p. 27
3.1. <i>Porci con le ali</i>	p. 28
3.2. <i>Scritti corsari e Lettere luterane</i>	p. 30
4. Il femminismo	p. 37
4.1. <i>Pane nero</i> di M. Mafai	p. 38
4.2. Alba de Céspedes	p. 39
4.3. <i>Dalla parte di lei</i>	p. 42
4.4. <i>Quaderno proibito</i>	p. 52
4.5. <i>Dalla parte delle bambine</i>, di E. Gianini Belotti	p. 57
4.6. Natalia Ginzburg	p. 59
4.7. <i>Lessico familiare</i>	p. 61
4.8. Anna Banti	p. 62
4.9. <i>Artemisia</i>	p. 63
5. Il contesto culturale	p. 69
6. Il neorealismo	p. 73
6.1. Cesare Pavese	p. 74
6.2. <i>La casa in collina</i>	p. 76

6.3. <i>La luna e i falò</i>	p. 78
6.4. Italo Calvino	p. 82
6.5. La parabola narrativa di Calvino	p. 85
6.6. <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i>	p. 85
6.7. Le tappe successive	p. 92
6.8. Beppe Fenoglio	p. 98
6.9. <i>La malora</i>	p. 101
6.10. <i>Una questione privata</i>	p. 107
6.11. Pier Paolo Pasolini	p. 115
6.12. <i>Le ceneri di Gramsci</i>	p. 120
6.13. <i>Ragazzi di vita</i>	p. 121
6.14. <i>Una vita violenta</i>	p. 127
7. La crisi del neorealismo	p. 129
7.1. La letteratura borghese	p. 132
7.2. Leonardo Sciascia	p. 133
7.3. <i>Gli zii di Sicilia</i>	p. 135

1. Il contesto storico

La vittoria sulle dittature nazifasciste segna il tramonto della centralità mondiale dell'Europa e l'emergere di due superpotenze, gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, che nel riassetto del sistema internazionale, gradualmente si rivelano i poli antitetici di due opposti modelli ideologici e sociali: in Occidente la democrazia parlamentare, nel quadro di una società capitalistica e borghese; in Oriente il sistema rappresentato dal regime sovietico e dalle repubbliche popolari di ispirazione comunista, che danno vita a una società collettivista.

I due blocchi, per esigenze strategiche e di potere, sono destinati a contrapporsi per decenni in una guerra fredda che vedrà parecchi momenti di alta tensione e che cesserà solo con la caduta del muro di Berlino (1989).

La guerra, terminata nell'estate del 1945, ha lasciato rovine e devastazioni soprattutto in Europa, che è stata l'origine e l'epicentro della catastrofe: intere città sono in macerie; fabbriche, ponti, strade, ferrovie sono stati distrutti e l'economia stenta a riprendersi, soprattutto nei settori industriale e commerciale; ma anche l'agricoltura, priva di attrezzi, concimi, mercato, langue e la popolazione soffre immensi disagi, per scarsità di cibo, abitazioni, vestiti e per la forte disoccupazione.

Nonostante questi disastri e le profonde ferite lasciate dalle tragedie dello sterminio degli ebrei nei lager e dell'eccidio atomico ad Hiroshima e Nagasaki, l'umanità nel dopoguerra vive un momento di rinascita.

La pace segna l'emergere di grandi speranze e l'inizio di un rinnovamento positivo nella scena politica internazionale. I grandi ideali di libertà, democrazia, pace e autodeterminazione

dei popoli nel giugno del 1945 ispirano la fondazione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, un organismo internazionale con gli obiettivi di conservare la pace, dirimere le controversie internazionali e favorire il progresso e la cooperazione dei popoli.

In tutti i paesi capitalistici la volontà di rinascita e rinnovamento, insieme con la necessità di ricostruire quanto la guerra aveva distrutto, genera un boom economico eccezionale, quale mai si era verificato nella storia dell'umanità, che trasforma radicalmente la vita delle persone.

Lo sviluppo non solo investe tutto il mondo della produzione alimentare, industriale e commerciale, generando una rivoluzione nel sistema dei trasporti e delle comunicazioni, ma promuove enormemente anche la ricerca scientifica e tecnologica, di cui l'industria e l'agricoltura hanno bisogno per svilupparsi, così che nel giro di pochi anni le società cambiano fisionomia.

La popolazione mondiale comincia a crescere in modo vistoso, sia per il miglioramento delle condizioni di vita, sia per il progredire della ricerca medica, che fa scoperte importantissime, come quella degli antibiotici; di conseguenza si abbatte drasticamente la mortalità infantile, e nei paesi industriali si avvia un processo di invecchiamento progressivo della popolazione destinato col tempo a creare molti problemi di ordine sanitario e assistenziale.

Il benessere sembra che non debba finire mai. Diffusa è l'illusione che la crescita possa aumentare all'infinito, perché i bisogni individuali, indotti anche dalla pubblicità, si moltiplicano a dismisura e il consumismo investe tutte le fasce della popolazione, in modo tale che le tradizionali differenze sociali nell'abbigliamento e negli stili di vita vengono almeno in apparenza ad attenuarsi, se non a scomparire.

Anche i diversi sistemi pubblici nei paesi capitalistici beneficiano della convinzione che lo sviluppo sia inarrestabile e che si debba sostenerlo, sia alzando il livello generale di conoscenze della popolazione, sia riducendo i pericoli di conflitto sociale, con il miglioramento delle condizioni di vita dei lavoratori. Perciò ovunque si varano leggi di tutela sociale, che istituiscono sistemi pensionistici oppure servizi sociali, come l'assistenza medica, le case di riposo per gli anziani, gli asili nido, e soprattutto si promuove la scolarizzazione della popolazione fino all'università.

1.1. La situazione in Italia

In Italia, l'alba della pace sorge su un paese devastato, che deve affrontare una gravissima crisi economica, sociale, politica.

La necessità di ricostruire i centri urbani in macerie, di ripristinare il sistema delle comunicazioni (strade, ponti, ferrovie) che i bombardamenti hanno distrutto, di riavviare le industrie e il commercio, di sostenere la popolazione che vive nell'indigenza o addirittura patisce la fame, impone delle scelte politiche di compromesso.

Le esigenze di trasformazione democratica, maturate durante la lotta di liberazione dal nazifascismo, devono essere procrastinate: il primo governo, presieduto da Ferruccio Parri, capo militare del CLN ed esponente del Partito d'azione, propone un programma innovatore, ma naufraga per la difficile situazione economica, per la pressione delle forze conservatrici, spalleggiate dagli anglo-americani, e per l'ostilità della burocrazia e del Vaticano, che temono il pericolo comunista.

Il governo successivo del democristiano Alcide De Gasperi fa perciò prevalere la normalizzazione sul rinnovamento. Così, mentre vengono liquidate le istituzioni nate dalla Resistenza (i CLN, i prefetti di origine partigiana, ecc.), si reintegrano i vecchi dirigenti della burocrazia e delle imprese economiche compromessi col fascismo e la rifondazione democratica nasce all'insegna di una mediazione al ribasso.

Il 2 giugno 1946, insieme con il referendum a suffragio universale maschile e femminile che decide di misura l'abrogazione della monarchia e l'istituzione della repubblica, si tengono le prime elezioni politiche per creare l'Assemblea costituente: il 35% dei voti va alla DC, il 20% ai socialisti, il 19% ai comunisti; il resto si dissemina tra repubblicani, azionisti, liberali e monarchici. Nasce il governo centrista di De Gasperi, che getta le basi di una ricostruzione conservatrice in sintonia con le pretese delle forze imprenditoriali, le pressioni del Vaticano e le aspettative della superpotenza USA, che con il piano Marshall garantisce all'Italia gli aiuti economici per la ricostruzione.

Nel 1947 viene promulgata la Costituzione, un modello molto avanzato di Stato, che fonde idee ed esigenze di origine liberale, socialista e cattolica.

La ripresa economica, sostenuta dagli aiuti dei paesi alleati e dal forte dinamismo che pervade la società, dove nuove forze rivendicano una partecipazione attiva alla gestione del paese, corre sempre più veloce, modificando profondamente lo scenario sociale.

Mentre la meccanizzazione del lavoro agricolo riduce la necessità di braccianti nelle campagne, facendo gradualmente scomparire la classe contadina, la richiesta di operai nelle industrie nate alle periferie delle città, soprattutto del Nord, avvia la formazione di una forte classe operaia e determina un

imponente fenomeno di migrazione dalle campagne nelle città e dal Sud verso il Nord.

Le città industriali tendono a diventare metropoli, grandi centri urbani che attraggono per l'abbondanza di offerte di lavoro, di servizi, di attività culturali e di svago di ogni genere. L'alta concentrazione di popolazione e di industrie crea, però, ben presto problemi di inquinamento, che si rivelano di difficile soluzione.

Le condizioni di vita delle classi più povere, sia nelle campagne che nelle città, continuano, però, ad essere molto difficili, come testimonia un romanzo ambientato negli anni Cinquanta a Milano: *La vita agra*, di Luciano Bianciardi.

1.2. *La vita agra*, di L. Bianciardi

Luciano Bianciardi (Grosseto 1922- Milano 1971), laureatosi nel 1947 in Filosofia presso la Scuola Normale di Pisa, fu bibliotecario e quindi professore di liceo a Grosseto. Esordì come narratore scrivendo, in collaborazione con Carlo Cassola, *I minatori della Maremma*.

Lasciato l'insegnamento si trasferì a Milano, dove lavorò come traduttore, giornalista, critico televisivo, dando un contributo significativo al fermento culturale italiano del dopoguerra attraverso una collaborazione attiva con varie case editrici (Feltrinelli, Rizzoli, Bompiani, Bietti...) e con diverse riviste e quotidiani (*Belfagor*, *Avanti!*, *Il mondo*, *Il Contemporaneo*, *Nuovi argomenti*, *L'Unità*, *Il giorno*).

La sua opera narrativa oscilla tra la ribellione all'*establishment* culturale, a cui peraltro apparteneva, e il desiderio di esserne riconosciuto; e si distingue per una attenta e ironica analisi dei costumi sociali delle nuove classi emergenti

nell'Italia del boom economico e per la denuncia di un sistema alienante e disumano che egli, come il protagonista de *La vita agra*, vorrebbe far esplodere.

Il suo capolavoro è *La vita agra* un romanzo pubblicato nel 1962, che chiude il ciclo avviato con *Il lavoro culturale* e *L'integrazione* (detto la trilogia della rabbia, perché è la rabbia il *leitmotiv* che anima i tre romanzi).

Il successo del libro, se da una parte sottrasse Bianciardi agli affanni della precarietà economica ed esistenziale, dall'altra gli chiarì come il sistema avesse un'altra volta vinto, prendendo per brillante scherzo letterario il racconto del travaglio della sua esistenza.

Bianciardi avverte che *La vita agra* (già nel sottotitolo definita *l'amara storia di un intellettuale di provincia*) ha proprio a che fare con la sua vita ed è "*la storia di una solenne incazzatura, scritta in prima persona singolare*". I dati della biografia vengono però risistemati e manipolati, perché l'autobiografia non è il fine, ma un mezzo per smascherare la società in cui vive e per esprimere i sentimenti che tale società gli suscita.

Ampiamente autobiografico come i precedenti, il romanzo narra dell'isolamento di un intellettuale che, durante la stagione del boom, compie la scelta più radicale, il rifiuto del sistema: per non farsi fagocitare dall'industria culturale, si mette a lavorare in proprio, ma tale scelta di vita gli fa scoprire l'assurdo di una società malata, nella quale la sovrabbondanza dei prodotti di consumo e degli stimoli nasconde squallore morale, solitudine e incapacità di vivere in modo pieno e compiuto.

Perciò egli, che dalla Resistenza e dal Partito d'azione (1945) ha assorbito i valori della solidarietà e dell'uomo come fine, si oppone decisamente al trionfante neocapitalismo e al nascere

della società di massa, anticipando in qualche modo le istanze del Sessantotto e cogliendo prima di Pasolini i pericoli dell'omologazione e la corrosione dei rapporti umani nella cultura metropolitana.

Il racconto si svolge in forma autobiografica. Al centro della storia troviamo un 'io' onnisciente che è al tempo stesso l'artefice assoluto e il soggetto della narrazione: è l'io dell'autore, spinto a raccontare dal bisogno irrefrenabile di smascherare la società del miracolo economico, causa prima dello stato di malessere che lo angoscia e che nel corso del libro si tramuta in una vera e propria rabbia. Una rabbia cupa, amara, beffarda, dissacrante, impietosa nei riguardi della "giungla merdosa" della metropoli milanese e della società del benessere.

Via via che il racconto si sviluppa, vengono presi di mira il potere disumano dell'industria, in cui domina solo la logica del profitto; l'arrivismo e l'ambiguo meccanismo della selezione; l'alienazione cui è ridotta la folla della metropoli, sempre di corsa nel traffico nauseante delle ore di punta; il consumismo, che travolge la gente in una *febris emitoria* insensata, mentre dovrebbe imparare a "non muoversi, a non collaborare, a non produrre, a non fare nascere bisogni nuovi, e anzi a rinunciare a quelli che ha"; il mondo editoriale, ove la cultura è mercificata per rincorrere mode sempre nuove.

Insomma, c'è una contestazione globale del sistema, che investe anche i partiti politici, i quali hanno perso ogni capacità di rapporto umano; ma questo 'no' al miracolo economico, pronunciato con rabbia in anticipo sulla contestazione politica, lascia al narratore solo sconforto e solitudine.

Il romanzo si apre con una descrizione della Biblioteca di Brera, dove il protagonista, un intellettuale anarchico che ha

lasciato la provincia per andare a vivere a Milano, si reca a documentarsi per il suo lavoro; lo sguardo si sposta poi sulle strade e sulle case circostanti, perché Brera in quegli anni è il quartiere dove tutti gli intellettuali e gli artisti arrivati nella metropoli vanno a incontrarsi e dove anche il nostro protagonista ha trovato alloggio. Sta in affitto dalla signora De Sio, al numero otto di via Adelantemi, dove divide con un fotografo di nome Carlone una modesta camera ammobiliata, senza riscaldamento; e la vita è dura, perché con pochi soldi in tasca tutto diventa un problema, soprattutto dopo che Anna, una ragazza che ha conosciuto ad una manifestazione e di cui si è innamorato, si è trasferita a vivere con lui.

Il narratore, che al suo paese faceva il bibliotecario, pensa di possedere le qualità dello scrittore di razza e afferma che, se ne avesse il tempo e i mezzi, saprebbe scrivere un romanzo d'avanguardia, toccando *“tutta la tastiera – bianchi e neri – della sensibilità contemporanea”*; canterebbe *“l’indifferenza, la disubbidienza, l’amor coniugale, il conformismo, la sonnolenza, lo spleen, la noia, il rompimento di palle”*. Ma lui non è venuto a Milano per fare il verso a Jacques Querouaques (Jack Kerouac) e neppure per offrire i suoi servizi ad un padrone editore, che *“sempre va in giro portandosi dietro l’anima nera - ben più nera della sua - del critico che gli mette le pulci nell’orecchio”*. La sua missione è un'altra: far saltare il torraccione, il grattacielo sede degli uffici della Montecatini, la società proprietaria della miniera di Ribolla, un paesino della val di Cecina, dove nel 1954 hanno perso la vita 43 minatori. Lo deve a quanti sono morti, sacrificati dalla disumana logica del profitto, e a tutta la gente che nella piana di Montemassi conta su di lui per la vendetta, come il Tacconi Otello, un tempo guardiano della miniera, poi licenziato perché in un comizio aveva *“denigrato la società”*, e oggi stradino comunale.

Nella piana di Montemassi (quella di cui va all'assedio Guidoriccio da Fogliano nel dipinto di Simone Martini al palazzo comunale di Siena) c'era una miniera di lignite, che durante la guerra, chiusi i mercati del carbone centro-europeo e americano, era stata potenziata e dava lavoro a 3500 operai. *“Il guaio fu quando riaprirono i mercati dell'Europa centrale e di America, perché contro l'antracite polacca o statunitense ...cosa poteva farci la lignite delle parti nostre? E così cominciarono a buttarli fuori a centinaia per volta. Certo, loro non stavano a guardare: uno sciopero di protesta laggiù durava anche cinque mesi...”* Allora *“Dalla sede centrale mandarono l'uomo delle accaerre”*, che *“organizzò il circolo culturale per gli impiegati e i tecnici e fece una conferenza su Garcia Lorca e proiettò documentari...”* e trattava gli operai come se fosse uno di loro. Intanto però dalla sede centrale *“mandavano a dire ogni mese che la miniera costava troppo... Raddoppiasse la produzione... qui non era storia di rapporti fra uomo e uomo, fra operaio e dirigente e ditta, ma fra uomo, giorno e tonnellata... era tempo di finirla con tutti questi lavativi che scarrozzavano terriccio”* per riempire le gallerie già sfruttate e renderle più stabili *“...tutta gente che mangia a ufo. Si disarmi, si recupera il legname, e poi il tetto frani pure”*. Le gallerie si sarebbero dovute scavare a fondo cieco, senza aperture per l'aerazione; bastava un ventilatore per far scendere la temperatura, che a volte toccava i 40 gradi. Alle obiezioni del medico di fabbrica, che fece notare che in questo modo aumentava l'umidità e quindi i casi di malattie reumatiche, il direttore rispose che questa non era una villeggiatura in Riviera e che ci andasse piano con le radiografie: *“non erano tempi da mettere in mutua per una sospetta silicosi o per una diminuita capacità respiratoria del 18 per cento... Respiravano, no? E allora?”*

Due giorni dopo il 1° maggio, Festa dei Lavoratori, la

miniera crollò, seppellendo 43 operai. Ai funerali vennero tutti, i sindacalisti, i politici, il vescovo con la mitra e il pastorale, ma appena le bare furono sottoterra, se ne andarono via tutti alla spicciolata. Il Ministero e la direzione offrono risarcimenti: *“A conti fatti ci scapitava una ventina di milioni. Ma in compenso poteva chiudere la miniera.*

Far esplodere il torracchione, neo-tempio della modernità e della ricchezza, significa ribellarsi al neocapitalismo, che pospone la salute e la vita dell'individuo alla logica del profitto; ma il progetto di infliggere ai dirigenti della Montecatini, responsabili della tragedia, una morte analoga a quella dei minatori, non va in porto, perché a Milano il protagonista non trova nessuno che gli dia retta.

Nella città, giorno dopo giorno, si rende conto di essere l'unico a non accettare la realtà che lo circonda. Gli altri sono perfettamente integrati o, meglio, alienati dal sistema: gli intellettuali sono stati travolti dagli ingranaggi della nascente industria culturale e gradualmente privati di ogni autonoma capacità di iniziativa, sono forza-lavoro sottoposta alle ragioni puramente economiche del capitale; i lavoratori del terziario urbano sono segregati nel circuito chiuso casa-ufficio e ufficio-casa; e gli operai, potenziali compagni di lotta, sono spariti anche visivamente. Il protagonista li cerca invano nei quartieri residenziali e nelle sezioni territoriali di partito, ma gli operai sono irreperibili, perché si muovono con i treni dei pendolari in ore impossibili per i suoi ritmi di vita e di lavoro.

Nel traffico caotico della città, avvolta da quella che tutti chiamano nebbia (ma che in realtà non è nebbia, ma il fumo denso e scuro che gli abitanti stessi, come gli iracondi di Dante, producono) circola un milione e mezzo di formiche, di larve che vivono in totale solitudine, corrono freneticamente, scarpinano dalla mattina alla sera spinte dalla necessità o dall'ambizione,

frastornate dalle sirene del consumismo.

È una società abbruttita e degradata dal progresso, resa disumana dai miti del denaro e del successo, una società in cui l'egoismo e l'indifferenza per il prossimo condannano tutti alla solitudine e all'emarginazione. Un'umanità senza speranza di resurrezione come il Cristo del Mantegna conservato alla Pinacoteca di Brera: *“un Cristo, grosso e grigio, coi piedoni avanti, e morto, morto senza speranza di resurrezione”*.

Intanto in quella città ostile lui deve pur vivere e guadagnare, anche per mandare i soldi a Mara (alias Adria), la moglie che ha lasciato a Grosseto e che due volte alla settimana gli scrive per ricordargli i suoi doveri.

Così si arrabatta, facendo prima il redattore (nel quindicinale diretto dal signor Fernaspe, alias Guido Aristarco), poi il traduttore, tra mille difficoltà e umiliazioni, perseguitato quotidianamente dalle telefonate dei *“tafanatori”* e dalla angoscia di non riuscire a tradurre le venti cartelle che gli assicurano la sopravvivenza. Con Anna (alias Maria Jatosti), che lo aiuta battendo a macchina le sue traduzioni, a ogni fine mese fa i conti, *“spargendo sul letto le carte da diecimila della busta paga: queste vanno giù da Mara, queste alla padrona per la camera, con queste si dà l'acconto alla latteria... Li avremmo fatti cento volte, questi conti, e tornava sempre uguale, un passivo mensile di ventimila lire...”*

Le cose migliorano quando, con il guadagno ottenuto con una grossa traduzione, riescono a mettere insieme i soldi per la caparra necessaria a prendersi una casa in affitto; ma la vita nella città del boom economico è disumanizzante: *“Il tuo prossimo ti cerca soltanto se e fino a quando hai qualcosa da pagare... il padrone ti butta via a calci nel culo, e questo è giusto e va bene, perché i padroni sono così, devono essere così; ma poi vedi quelli come te ridursi a gusci opachi... pensare soltanto meno male*

che non è toccato a me... Persone che conoscevi si uccidono e altre persone fingono che non sia successo niente, mentre la colpa è stata di tutti noi... Poiché l'impresa non era abbastanza redditizia, pur di chiuderla hanno ammazzato quarantatré amici tuoi, e chi li ha ammazzati oggi aumenta i dividendi e apre a sinistra... E se ora ritorno al mio paese, e ci incontro Tacconi Otello, che cosa gli dico? Posso dirgli: guarda, Tacconi, lassù mi hanno ridotto che a fatica mi difendo, lassù se cadi per terra nessuno ti raccatta, e la forza che ho mi basta appena per non farmi mangiare dalle formiche, e se riesco a campare, credi pure che la vita è agra, lassù.”

La vita è agra a Grosseto come a Milano, perché è l'umanità tutta ad essere cambiata, è la *forma mentis* a non essere più la stessa. A nulla serve rinchiudersi in casa, tapparsi le orecchie, immergersi nelle traduzioni.

Gli unici conforti gli vengono dal pensiero che sta continuando a resistere, che non si è lasciato trasformare in una rotella del sistema, anche se questa scelta è la causa di tutti i suoi guai economici; e poi dai liberatori rapporti erotici con Anna, cui lo lega un amore che, pur non disgiunto dai sensi di colpa nei confronti della moglie e del figlio lasciati a Grosseto, è “*un privilegio che è toccato a ben pochi*”. Ad Abelardo e a pochi altri, fra cui lui.

In un primo momento l'amore e il sesso con Anna gli danno la forza di resistere al processo di omologazione e disfacimento. Egli pensa di poter combattere l'alienazione con una sorta di “*neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio*”, il cui fine dovrà essere la creazione di un mondo alla rovescia, in cui l'uomo sia finalmente libero da tutti i condizionamenti.

La rivoluzione dovrà incominciare *in interiore homine*, da una rigenerazione dell'uomo, prima effettuando una vera e propria azione di sabotaggio di ogni congegno meccanico o elettronico, di ogni tipo di utensili, plastica, metalli, carta e

moneta, per ritornare ad un rousseauiano stato di natura, poi praticando liberamente il sesso.

Il sesso è la natura contrapposta alla civiltà delle macchine, è la pulsione che redime dal capitalismo; sarà dunque il sesso il fondamento della futura società.

Oggi, dice il protagonista, in una società che si sta sviluppando in senso capitalistico e consumistico, un atto naturalissimo come quello di fare all'amore finisce per assumere ruoli che con la sua natura di espressione di amore e/o di erotismo non hanno più nulla a che fare.

Gli esperti del ramo dicono *“che la nostra civiltà d’oggi vive all’insegna del sesso... Dicono: guardate come oggi per vendere un’aranciata la si accoppia a un simbolo sessuale, e così un’auto, un libro, un trattore persino. A un simbolo, certo, ma non al sesso reale. Un simbolo che funziona in vista di qualche altra cosa... ma la riduzione di fine a mezzo... aliena, integra, disintegra, spersonalizza e automatizza e così viene fuori l’incomunicabilità, e così viene fuori l’uomo-massa... il coito si è ridotto, per la stragrande maggioranza degli utenti... a ripetizione pedissequa e meccanica di posture, gesti, atti, trabalzamenti, in vista dell’evacuazione seminale...”*

Da tutto questo ha origine la noia, che però, dice il protagonista, finirebbe nell’attimo in cui si ristabilisse la natura veridica del coito, cioè se il coito venisse praticato liberamente, come un dono gratuito concesso dalla natura.

Certo una dedizione totale al sesso porrebbe fine alla civiltà moderna, perché cesserebbe ogni incentivo alla produzione dei beni di consumo e questo minerebbe alla base il neocapitalismo e il socialismo insieme. Infatti, se l’unico grande bisogno fosse quello di accoppiarsi, scomparirebbero i *“bisogni artificiali, nessuno vorrebbe più comprarsi l’auto, la pelliccia, le sigarette, i libri, i liquori, le droghe, e nemmeno giocare a biliardo, vedere la*

partita di calcio, discutere sul Gattopardo”.

E allora chi faccia questa scelta, che comunque “*esige purezza di cuore e assoluta dedizione, rinuncia ai beni mondani e castità di sentire*”, si troverà contro tutta quanta la società, come lui e Anna hanno verificato “*in quelle due prime settimane di continuo intercorso sessuale*”: la pratica del sesso è incompatibile con la puntualità e l’impegno nel lavoro e non c’è da stupirsi che il signor Fernaspe l’abbia punito con un licenziamento in tronco per scarso rendimento.

Nonostante le difficoltà, il rapporto con Anna resiste, perché si amano e nella comprensione e solidarietà reciproca trovano la forza di resistere in una città che non piace a nessuno dei due, ma da cui non possono andarsene, perché il lavoro sta qui. Perciò si rassegnano, si adattano. Sono consapevoli che l’opzione delle traduzioni a cottimo per evitare la routine del lavoro in azienda non sia un modo efficace di sfuggire alla meccanizzazione del progresso, perché la macchina da scrivere Olivetti, simbolo estremo della modernità, è diventata quasi una loro propaggine; e non è neppure una scelta economicamente conveniente, perché li priva di tutte le garanzie previste dal contratto per i dipendenti.

C’è solo da sperare di non ammalarsi, perché senza la mutua, curarsi sarebbe un problema. Già lui è tormentato da una bronchite cronica, che l’ha reso dipendente da uno sciroppo contro la tosse a base di codeina che, insieme al far l’amore con Anna, gli è diventato indispensabile per dormire. Così ogni sera, dopo il sesso e la codeina, il sonno finalmente arriva e “*per sei ore io non ci sono più*”.

L’anarchico sradicato, che rinnega le regole e i valori costituiti, non ha la forza di rompere completamente con la società in cui vive. Auspica la distruzione dell’esistente, ma

non sa proporre nessun modello alternativo; ha solo un sogno di palingenesi sociale utopico, inconciliabile con la società del suo tempo. Il sonno resta l'unica possibilità di evasione da sé stessi, l'unica salvezza.

Alla fine, Bianciardi troverà una soluzione ancora più concreta nell'alcool che lo porterà alla morte.

1.3. Lingua e stile nel romanzo di Bianciardi

La vita agra è un romanzo sperimentale, in cui vengono messe in discussione e scardinate tutte le regole del racconto tradizionale.

La divisione in capitoli è del tutto arbitraria e la narrazione si sviluppa senza seguire un piano prestabilito, come una sorta di monologo interiore, composto di digressioni, confessioni, rievocazioni, invettive...

La sperimentazione linguistica vede l'integrazione di più lingue e registri: sono presenti le parlate dialettali, con una persistenza notevole del toscano (*diaccio, breccino*, ecc.), ma ci sono anche termini e modi di dire milanesi (*grana/dané, ma l'è anca un po' ciula*) e romani (*caciara, sezione der partito*); C'è poi la lingua della tecnica, quella del commercio e della burocrazia, il linguaggio della politica, e così via, nonché prestiti e mimesi dall'inglese, dal tedesco, dal latino; e un ricorso continuo al parlato in generale.

Anche i registri sono diversi: un italiano colto, a volte esasperatamente colto (si veda il discorso sulla rotacizzazione della dentale *Braida - Brera*, come a Napoli *Madonna - Maronna*), si alterna continuamente e si scontra con un italiano colloquiale, basso.

Nella sintassi le parole rompono la struttura tradizione della

frase: si susseguono periodi a catalogo, enumerazioni, climax invettivi (si veda a pag. 37 l'invettiva contro *il padrone, il moro, Timber Jack, il giaguaro*, che è poi Gian Giacomo Feltrinelli), iperboli, collages e calchi.

La volontà di denuncia della società capitalistica, che distrugge l'autenticità e l'affettività delle persone, genera un atteggiamento volutamente provocatorio e rabbioso, che si esprime attraverso la satira, la parodia, l'ironia e il sarcasmo.

E la dissacrazione coinvolge anche lo stesso autore, pure vittima della sua ironia, e la religione. Ecco come racconta il suo impiego alla Feltrinelli, conclusosi con l'inatteso licenziamento. *“E mi licenziarono, soltanto per via di questo fatto che strascico i piedi, mi muovo piano, mi guardo attorno anche quando non è indispensabile. Nel nostro mestiere invece occorre staccarli bene da terra i piedi, e ribatterli sull'impiantito sonoramente, bisogna muoversi, scarpinare, scattare e fare polvere, una nube di polvere possibilmente, e poi nascondersi dentro”*.

Nel cap. X, parlando del miracolo economico, Bianciardi biasima l'entusiasmo dei cittadini italiani, ricordando loro quali siano i veri miracoli: *“i miracoli veri sono quando si moltiplicano pani e pesci e pile di vino, e la gente mangia gratis tutta insieme, e beve... Mangiano e bevono a brigate sull'erba, per gruppi di cento e di cinquanta. Mangiano, bevono e cantano, stanno a sentire la conferenza e appena buio, sempre lì sull'erba, come capita capita, fanno all'amore. Il conferenziere si è tirato in disparte coi suoi dodici assistenti, e discorre con loro sorridendo. È un dottorino ebreo, biondo, sui trent'anni”*.

Per descrivere un'epoca in cui tutto si muove, si trasforma e sfugge, occorre disintegrare gli schemi ed elaborare una lingua creativa e sempre diversa; una lingua polemica che prende di mira tipi sociali, stereotipi, costumi, miti, politica, ma che in ultima istanza si rivela inefficace, inconcludente. Infatti, i

mondi possibili delineati rimangono utopie, esistono solo nella lingua, la quale purtroppo non può dar ragione a chi ce l'ha, perché è anch'essa un prodotto sociale.

2. Le conquiste civili

La classe operaia lotta per ottenere miglioramenti di salari e di condizioni di lavoro, ma non è disponibile a sostenere le istanze rivoluzionarie di minoranze radicali, perché il boom economico ha creato anche per le classi subalterne condizioni di benessere cui non si è disposti a rinunciare.

Anche in Italia, in effetti, lo sviluppo economico ha consentito l'attuazione di provvedimenti volti a migliorare sia il livello culturale sia le condizioni di vita delle fasce più disagiate della popolazione.

Nel 1962 il sistema scolastico viene profondamente rinnovato con l'istituzione della Scuola media unica, che si propone di garantire a tutti i cittadini la stessa preparazione culturale di base fino al quattordicesimo anno di età, nel rispetto di uno dei principi fondamentali della Costituzione.

Infatti, l'articolo 3 della Costituzione recita: *“Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono uguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del paese”*. E l'articolo 34 precisa: *“La scuola è aperta a tutti. L'istruzione inferiore, impartita per almeno otto anni, è obbligatoria e gratuita. I capaci e i meritevoli,*

anche se privi di mezzi, hanno diritto di raggiungere i gradi più alti degli studi”.

La legge sulla scuola media unica dovrebbe rappresentare il passaggio da una democrazia formale a una democrazia sostanziale, nel senso che l’istituzione dell’obbligo scolastico fino al quattordicesimo anno di età e il sostegno economico agli studenti bisognosi sono interventi concreti, mirati a garantire l’istruzione delle categorie più deboli. Ma la riforma nella sostanza non ha cambiato le cose, perpetrando le disuguaglianze tra i ricchi e i poveri, come denuncia un testo uscito qualche anno dopo e diventato manifesto di una contestazione radicale del sistema educativo in atto.

2.1 Don Lorenzo Milani

Nel maggio del 1967, per la piccola casa editrice fiorentina LEF esce il volume di don Lorenzo Milani *Lettera a una professoressa*, scritto con la collaborazione dei suoi alunni della scuola di Barbiana, una canonica del Mugello a pochi chilometri da Firenze, dove il sacerdote è stato confinato per punizione il 7 dicembre 1954.

Le ragioni della punizione, inflitta dalle autorità ecclesiastiche, pare si debbano far risalire ad alcuni dissapori con i fedeli della sua precedente parrocchia, San Donato di Calenzano, un piccolo paese presso Prato, dove don Milani era stato cappellano per sette anni. In realtà, già l’invio a Calenzano, una parrocchia poverissima, era stato una forma di punizione decisa da monsignor Tirapani, suo insegnante di Sacre Scritture al primo anno di Seminario. Poiché don Milani ne aveva contestato la superficialità di approccio ai sacri testi, mettendosi a studiare per conto suo, monsignor Tirapani si era

preso una rivincita inviandolo a Calenzano. Lì, di fronte a quel mondo di contadini, disoccupati, muratori, giovani tessitori, casalinghe, zitelle, il giovane prete sperimentò la distanza tra gli insegnamenti seminaristici e una realtà fatta di “*povertà, materiale e culturale*” e “*mancata, o perduta, cristianizzazione*” e capì che la Chiesa cattolica, continuando con i metodi e gli atteggiamenti tradizionali, rischiava di rimanere tagliata fuori culturalmente e sociologicamente dai ritmi della civiltà industriale. Parlando della religiosità trovata, disse “...*una religione così non vale quanto la piega dei pantaloni...*”. Per riavvicinare gli operai e i contadini alla Chiesa, istituì una scuola serale popolare, con l’obiettivo di evangelizzare, di ricondurre quella comunità allo spirito originario dei Vangeli, nella convinzione che è “*tanto difficile che uno cerchi Dio se non ha sete di conoscenza*”. Da questo contatto con gli ultimi della terra nacque *Esperienze pastorali*.

Don Milani, nato nel 1923 a Firenze da una famiglia ricca e colta, con ascendenze ebraiche per parte di madre, già prima di arrivare a Barbiana si sente profondamente colpevole della ricchezza e della cultura in cui ha avuto il privilegio di crescere. Odia la borghesia e la proprietà agricola e finanziaria, che vorrebbe abolire, e divide il mondo tra diseredati e oppressi da un lato, e privilegiati e oppressori dall’altro. Per i poveri, solo per i poveri, Gesù è sceso in terra ed è stato crocifisso; e lui ama i poveri e con il suo spirito utopico e apocalittico pensa che i poveri rifaranno e ricreeranno il mondo.

È duro, aspro, intollerante, intransigente, ma incontrando a Barbiana la povertà vera sente che la sua missione è lì, e da lì non si allontanerà più.

Barbiana è un luogo sperduto dell’Appennino a poco meno di cinquecento metri di quota, afflitto, ancora negli anni del miracolo economico, dalla miseria e dall’arretratezza: ha solo

113 abitanti, non c'è luce né telefono e la posta non arriva; la terra è poverissima e le strade impraticabili. Eppure, in pochi anni, grazie a don Milani, Barbiana diventa un luogo conosciuto da tutti, e non solo in Italia.

Nasce lì, nel 1958, *Esperienze pastorali*, un libro in cui racconta le sue esperienze con i poveri, presentando un punto di vista completamente innovativo rispetto alla pastorale tradizionale. Censurato dalla Curia di Firenze, il libro viene immediatamente messo all'indice dalla Curia romana, la quale, pur non vietandolo ufficialmente, ne impedisce la pubblicazione. Visto da molti come un concreto e profetico contributo al Concilio vaticano II (1962), il libro fu riabilitato nel 2015 da papa Francesco.

Da Barbiana, nel 1965, parte poi un invito alla obiezione di coscienza rivolto ai parroci militari: il testo *L'obbedienza non è più una virtù*, pubblicato dal periodico comunista *Rinascita*, porterà don Milani in tribunale e gli procurerà una condanna per apologia di reato, inflittagli addirittura dopo la sua morte. Nel 1967, infatti, dopo una malattia (un linfogranuloma) durata sette anni, don Milani moriva, all'età di 44 anni ed era sepolto a Barbiana.

2.2. Lettera a una professoressa

Sempre a Barbiana nasce il testo più noto di don Milani, *Lettera a una professoressa*. 'Libretto rosso' del movimento del sessantotto, vademecum di ogni insegnante democratico del tempo, alla sua uscita provocò tanto scalpore da segnare profondamente la cultura e la società, nonostante i travisamenti e le strumentalizzazioni inevitabili, dato il radicalismo delle idee che vi erano sostenute.

Il libro, frutto della scrittura collettiva di otto ragazzi che, guidati dal loro priore, si erano impegnati in un meticoloso lavoro di ricerca statistica e di limatura del linguaggio e dello stile per renderlo “*tutto leggibile per chi ha fatto la quinta o poco più*”, muove una critica radicale alla scuola italiana: una scuola pensata e organizzata dalla classe dominante, funzionale al mantenimento del potere da parte di chi ce l’ha già. Una scuola tagliata su misura per Pierino, prototipo dei figli di papà, che non avrebbe neppure bisogno di andare a scuola, perché ha i genitori laureati, che gli assicurano, oltre ad una vita agiata, supporti culturali di ogni genere: libri, viaggi, e soprattutto il possesso di una lingua appropriata e corretta che i Gianni, i figli dei contadini, neppure si sognano.

Per questo, i Gianni a scuola sembrano cretini o svogliati e vengono bocciati: alle magistrali, dove due ragazzi di Barbiana si sono iscritti per diventare maestri e aiutare i poveri come loro, le difficoltà linguistiche, lo studio nozionistico di materie come il latino, di cui non capiscono l’utilità o che sentono lontane dai loro interessi pratici, le levatacce per raggiungere la città dove si trovano le scuole, compromettono già in partenza il loro successo scolastico.

Nonostante le poche ore complessive messe a disposizione degli studenti, la nuova scuola media, istituita il 31 dicembre 1962, con i suoi programmi potrebbe andar bene: è unica e obbligatoria e prevede il doposcuola, che aumentando il monte-ore di insegnamento offre ai poveri la possibilità di colmare il divario culturale che li separa dai Pierini; ma il doposcuola si è riusciti ad organizzarlo solo in poche scuole e dopo un paio d’anni è praticamente scomparso, anche per l’ostilità degli insegnanti, che hanno più convenienza a dare lezioni private; inoltre, l’obbligo degli otto anni di scuola è stato disatteso a causa delle bocciature.

Infatti, anche nella nuova scuola media si boccia. Ma, argomentano i ragazzi di Barbiana, quando si parla di otto anni di obbligo, si intende un percorso di otto anni in classi diverse, così che tutti abbiano la possibilità di arrivare fino alla terza; se poi alla licenza un ragazzo ancora non sa scrivere, allora lo si bocci pure; ma è evidente che un ragazzo bocciato lungo il percorso e costretto a ripetere uno o più anni, essendo nel frattempo cresciuto, perde ogni motivazione a continuare e torna a lavorare nei campi.

Così ci perdono tutti: ci perde lui, ma ci perde anche la società. La scuola pubblica è come *“un ospedale che cura i sani e respinge i malati”*, si dice nel libro, e quella professoressa che sostiene di essere imparziale, per la quale i ragazzi sono tutti uguali e che valuta un compito per come è stato svolto, indipendentemente da chi l’ha scritto, non si rende conto che *“non c’è nulla di più ingiusto quanto fare le parti eguali fra disuguali”*.

Per cambiare le cose, è necessario che il parlamento promulghi nuove leggi, ma *“in parlamento bisogna andarci noi. I bianchi non faranno mai le leggi che occorrono per i negri”*. E, per poterci andare, prima bisogna impadronirsi della lingua, perché è la lingua che rende uguali.

Queste idee, i montanari e i contadini respinti dalla scuola pubblica le hanno maturate alla scuola di Barbiana, sotto la guida del loro priore.

Per quei ragazzi, don Milani prova un immenso sentimento paterno: *“Non vivo – diceva – che per farli crescere, per farli aprire, per farli sbocciare, per farli fruttare. (...) Se mi domandate perché faccio scuola, rispondo che faccio scuola perché voglio bene a questi ragazzi. Come voi mandate a scuola i vostri figlioli, così io ci tengo che i miei figlioli abbiano scuola: questa è una cosa affettiva naturalissima”*.

Fare scuola diventa la sua missione: sempre, tutto il giorno, dalle otto del mattino alle otto di sera, estate e inverno, senza smettere mai. *“Non mi sento parroco – sosteneva – che nel far scuola.”* A Barbiana si va a scuola 365 giorni l’anno, anche a Natale e a Pasqua; non ci sono né vacanze, né ricreazione, ed è un lavoro duro, ma non più pesante di chi si rompe la schiena nei campi. *“In questa condizione è la maggioranza dell’umanità. Voi qui, con le vostre raffinate scuole, con tutte le paure che avete di sacrificare i ragazzi, siete la minoranza infima. Dietro di noi, c’è tutta l’Asia, tutta l’Africa, tutta l’America centrale e meridionale, tutto il mezzogiorno d’Italia. (...) Io baso la scuola sulla lotta di classe. Io non faccio altro dalla mattina alla sera che parlare di lotta di classe”* e *“I ragazzi miei sono appassionati a studiare perché vogliono elevare se stessi per tutta la loro classe. Hanno davanti agli occhi tutto il mondo sofferente”*.

A Barbiana nessuno è svogliato, perché, a differenza di quanto succede nella scuola pubblica dove ciascuno pensa e lavora per sé, il ragazzo ha uno scopo che lo motiva all’impegno: dedicarsi al prossimo, lottare per l’uguaglianza, perché anche i poveri si emancipino e abbiano una vita migliore. E tutti studiano e ricercano, tutti insieme, perché chi sa può aiutare anche gli altri a capire; i più grandi insegnano ai più piccoli, e si studia di tutto, la storia, la geografia, l’aritmetica, ma si legge anche il giornale, perché per partecipare alla vita politica si deve essere informati di quanto succede nel mondo.

3. Le rivolte studentesche

Nel dopoguerra il numero degli studenti va via via crescendo e col tempo essi vengono a costituire una massa compatta, che acquista un peso rilevante nella società.

Aperti ai mutamenti tecnologici e dotati di potere di acquisto, grazie al benessere delle loro famiglie, i giovani sono blanditi dai produttori di beni di consumo, per i quali rappresentano una nuova e redditizia fetta di mercato, contrassegnata da jeans e musica rock, prova evidente dell'egemonia culturale degli Stati Uniti.

Al di là del riconoscimento economico, però, i giovani acquistano un ruolo sociale sempre più importante, perché elaborano una nuova cultura che assume una posizione critica o addirittura eversiva nei confronti della società, come dimostra la contestazione studentesca del 1968.

La rivolta degli studenti del 1968, una variante delle lotte giovanili nate negli Stati Uniti nel 1966, esplode in Francia, in Italia e in altri paesi europei e asiatici (Giappone, Cina) come una ribellione contro il sistema capitalistico e borghese, responsabile di un esercizio del potere reazionario e classista, che opprime e discrimina.

Il rifiuto di ogni tipo di autoritarismo, nella scuola come nella società, si accompagna ad un'analisi critica radicale delle idee e dei valori della borghesia e del sapere dominante, a cui vengono contrapposti altri modelli culturali come il marxismo-leninismo di matrice rivoluzionaria o l'esistenzialismo.

Nella loro lotta per la rivendicazione dei diritti umani e per la realizzazione di forme di democrazia diretta, i giovani finiscono per incontrarsi con il movimento femminista e con le agitazioni dei lavoratori, con cui condividono molte battaglie. La loro carica rivoluzionaria, però, spaventa le forze più

reazionarie della nazione, i cosiddetti ‘poteri occulti’, che scatenano la strategia della tensione.

La cultura giovanile di quegli anni, espressa nei manifesti del ‘68 che hanno come slogan “*Il personale è politico*”, è stata definita demotica, cioè di ispirazione popolare, e antinomiana, avversa a ogni tipo di regole. Ai valori della borghesia (lavoro, studio, disciplina, competizione, profitto) vengono opposti nuovi valori: la liberazione personale e politica, da ottenersi con la pratica del sesso libero e con l’uso di droghe, e l’affermazione del primato dell’individuo sulla società (l’*io* deve venire prima del *noi*!).

La contestazione studentesca non ha raggiunto gli obiettivi che si proponeva, e nel giro di un decennio si è sostanzialmente esaurita, sia per la mancanza di sostegno da parte della classe operaia, sia per il reinserimento più o meno convinto nel sistema borghese della maggior parte degli studenti; ma è innegabile che le lotte dei giovani hanno dato un forte contributo a quella rivoluzione culturale che intorno agli anni Settanta ha cambiato la mentalità e la moralità corrente della società.

3.1 *Porci con le ali*

Il romanzo *Porci con le ali. Diario sessuo-politico di due adolescenti*, scritto da Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera nel 1976, rappresenta bene l’atmosfera dell’epoca. Tradotto in molte lingue, il libro suscitò scalpore per il linguaggio triviale e per il racconto esplicito delle esperienze sessuali che i ragazzi fanno andando alla ricerca di se stessi, anche attraverso il collaudo delle idee libertarie del tempo.

Nel romanzo, Rocco e Antonia, due studenti del liceo

romano Terenzio Mamiani, raccontano in prima persona, sotto forma di diario, un anno scolastico vissuto tra impegno politico e vita privata e il loro resoconto è interessante perché rappresenta in modo emblematico le speranze e le frustrazioni tipiche degli adolescenti di quegli anni, in conflitto aperto con il mondo degli adulti, che sentono lontanissimo dal loro.

Il tema dominante sono le fantasie e le pratiche sessuali dei ragazzi, che sembra non sappiano pensare ad altro. Non c'è da stupirsi, perché l'adolescenza è l'età in cui le pulsioni sessuali sono più forti e la curiosità e il bisogno di fare esperienza del tutto naturali; ma il racconto è ossessivamente incentrato solo sul sesso e le descrizioni degli amplessi così dettagliate ed esplicite che diventa evidente l'intento provocatorio nei confronti della società perbenista e bacchettona dell'epoca. Anche il linguaggio, di stampo gergale, è volutamente licenzioso, per segnare lo scarto rispetto al mondo degli adulti e affermare la voglia di trasgressione e affrancamento dei giovani dalle regole borghesi.

Benché i personaggi che compaiono nel racconto siano tutti studenti liceali, di scuola e di studio non si parla praticamente mai. I ragazzi si muovono in gruppo, vanno ai collettivi politici, partecipano alle assemblee e alle manifestazioni, vendono il giornalino scolastico e, mentre marciano la loro differenza rispetto ai partiti politici, in particolare rispetto al Partito comunista, parlano di rivoluzione culturale e controcultura (*“il privato è pubblico, e il pubblico è privato”*), di liberazione sessuale, di femminismo, aborto e contraccezione, del superamento della coppia come istituzione... ma nessun discorso viene sviluppato o approfondito, tutto viene dato per scontato, perché la forma del diario presuppone che tutto sia già chiaro. Nel tempo libero vanno al cinema o si riuniscono a casa di qualcuno a spinellarsi, ma soprattutto, fanno sesso.

I due narratori, Rocco e Antonia, pur frequentando lo stesso liceo, a scuola non si sono mai notati; l'incontro fatale avviene durante una manifestazione e tra loro scoppia un grande amore, destinato però a finire presto.

Rocco è un ragazzo esuberante, impegnato politicamente e in piena esplosione ormonale; ha già avuto un'esperienza omosessuale con un intellettuale esperto di musica pop che l'ha sedotto, ma è con Antonia, più navigata di lui, che avviene la sua educazione sessuale e sentimentale. Non tutto però corre liscio, perché Antonia vorrebbe privilegiare il rapporto a due, rispetto agli incontri con il resto del gruppo e rimprovera a Rocco il suo maschilismo, causandogli frustrazioni e sensi di colpa. La situazione peggiora dopo un rapporto sessuale che Antonia sente come violento e prevaricatore e durante un party tra studenti in casa di un professore la ragazza si vendica, buttandosi tra le braccia dell'insegnante. Rocco, pur soffrendo tantissimo, non può neppure indignarsi, perché ormai nel mondo giovanile la gelosia è considerata un tabù, un arcaismo borghese.

3.2. *Scritti corsari e Lettere luterane*

I due volumi – il primo del 1975; il secondo, postumo, del 1976 – raccolgono gli articoli che Pier Paolo Pasolini scrisse a partire dal 1973 per il *Corriere della sera* e per altri giornali. In essi lo scrittore affronta le scottanti questioni dell'Italia contemporanea, esprimendo con lucida chiarezza le idee che andava maturando sulle trasformazioni in atto nella società italiana.

Negli anni del dopoguerra, Pasolini osserva che, dalla cultura contadina, basata su una netta distinzione tra classi

sociali, ma anche su un'idea forte di famiglia e sul rispetto dei valori religiosi, la società italiana è passata in poco tempo ad una cultura di tipo industriale e consumistico, che l'ha completamente snaturata.

La responsabilità di questa trasformazione, che egli definisce “*mutazione antropologica*”, è da attribuire alla nuova borghesia, che, sfruttando tutte le risorse della tecnologia, vuole promuovere lo sviluppo. Uno sviluppo che però è inteso solo come una produzione di beni superflui mirata al profitto, al massimo profitto possibile.

Ne consegue un consumismo forsennato, che stravolge i vecchi valori e ne crea di nuovi; in primo luogo, uno sfrenato edonismo: “*Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero: perché questo è l'ordine che egli inconsciamente ha ricevuto e a cui deve ubbidire... ma lo Sviluppo non è in nessun modo rivoluzionario... Esso non dà che angoscia*”.

Lo sviluppo è voluto dagli industriali (la destra), che producono beni superflui per accrescere i loro profitti, ma anche i consumatori di beni superflui vogliono ‘questo’ sviluppo, che per loro significa promozione sociale e liberazione, senza capire che uno sviluppo così inteso non ha niente a che fare con il progresso.

Progresso significa uguaglianza di diritti, libertà di pensiero, partecipazione, promozione culturale; insomma, miglioramento delle condizioni di tutti, e a questo dovrebbero tendere coloro che lavorano e sono sfruttati, cioè gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra.

Ma se la sinistra dovesse vincere la lotta per il potere, finirebbe per accettare proprio ‘questo’ sviluppo, perché i lavoratori ormai sono dissociati e, se nella coscienza hanno l'ideologia marxista e quindi l'idea di progresso, nella prassi

vivono l'ideologia consumistica.

L'ideologia borghese dello sviluppo, produzione, consumo, edonismo è diventata dunque interclassista. I vecchi valori della civiltà contadina e dei ceti medi (Chiesa, patria, famiglia, obbedienza, risparmio, ordine, moralità) vanno scomparendo, sostituiti dall'ideologia edonistica del consumo, diventata pensiero unico.

L'omologazione culturale che ne è derivata riguarda tutti, tanto che non c'è più differenza tra le classi sociali, che sono culturalmente, psicologicamente e addirittura fisicamente, interscambiabili; ma l'omologazione è una nuova forma di fascismo.

Non è più il fascismo tradizionale e neppure quello delle stragi di piazza Fontana e di piazza della Loggia, ma è una nuova forma di fascismo ancor più pericolosa, perché la 'civiltà dei consumi', che distrugge valori e modelli della tradizione umanistica, lasciando spazio solo al profitto e all'edonismo, è una civiltà dittatoriale.

Il consumismo è una nuova forma totalitaria, *“alienante fino al limite estremo della degradazione antropologica, o genocidio”* e *“quindi la sua permissività è falsa: è la maschera della peggiore repressione mai esercitata dal potere sulle masse dei cittadini”*.

Oggi in Italia larghi strati della popolazione, che erano rimasti fuori dalla storia borghese, hanno subito questo genocidio, ossia questa assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia.

Da questo processo coatto di assimilazione non possono, però, che derivare frustrazioni e nevrosi, a tutti coloro che, dopo aver perso i riferimenti sociali e culturali delle loro classi originarie, non avendo i mezzi economici per consumare, restano esclusi dall'abbuffata consumistica.

Il patrimonio culturale di un paese è costituito dall'insieme delle varie culture di classe (quella delle persone colte, ma anche quella degli operai e dei contadini); oggi, però, l'omologazione ha fatto scomparire tante culture di classe, e così nuovi valori vengono a sostituirsi a quelli antichi e i giovani vi si adeguano rapidamente, soprattutto nel centro-sud.

Questo è il motivo principale della diffusione dell'uso della droga. I giovani poveri, che con l'emigrazione interna hanno perso la propria cultura, la propria lingua, i propri modelli di riferimento sono diventati dei disadattati e fanno tutto ciò che, secondo loro, fanno i figli dei ricchi, gli studenti: protestano, hanno i capelli lunghi, si drogano.

La droga è diventata un fenomeno di massa e questo si può spiegare solo in un modo: la perdita dei riferimenti culturali tradizionali ha lasciato nei giovani un vuoto che genera desiderio di morte; e proprio per sfuggire al desiderio di morte essi ricorrono alla droga, come surrogato della cultura perduta.

Ci sono stati periodi storici in cui non c'era spazio per la droga. C'erano certo singoli individui che si drogavano per riempire il vuoto culturale interiore, ma il popolo non c'entrava, perché la sua cultura non era in discussione.

Ora, però, il fenomeno della droga investe tutte le classi sociali, perché la cultura dell'Italia in senso antropologico, con i suoi valori e i suoi modelli tradizionali, è andata distrutta o è in fase di distruzione.

La Chiesa un tempo era alleata dello Stato borghese, con cui aveva stretto una specie di patto: gli aveva concesso il suo appoggio, riconoscendone le esigenze liberali e democratiche, a condizione, però, che il potere politico tacitamente la autorizzasse a limitarle o a sopprimerle di fatto.

Ora però le cose sono cambiate: la giovane borghesia non ha più bisogno di mantenere il potere con gli strumenti classici e

non sa che farsene della Chiesa, la quale appartiene a quel mondo umanistico del passato, che costituisce un impedimento alla nuova rivoluzione industriale. Per produrre e consumare servono pragmatismo, tecnologia, edonismo, non certo i valori umanistici.

Quello che sta succedendo nel mondo della pubblicità ne è una chiara dimostrazione: in un articolo del 17 maggio 1973, analizzando lo slogan dei jeans *Jesus*, “*non avrai altri jeans all’infuori di me*”, Pasolini afferma che il neocapitalismo sta distruggendo la Chiesa. Chi ha prodotto e lanciato sul mercato i jeans *Jesus* dimostra di non porsi più certi problemi di turbamento delle coscienze con uno slogan dallo spirito blasfemo.

Oggi le cose non sono affatto diverse: in un recente spot di *Poltrone e sofà*, il venditore, dopo aver invocato Dio onnipotente, dice che i negozi sono aperti anche alla domenica, invitando i consumatori ad andarci, “*naturalmente, dopo la messa!*”.

La Chiesa, però, non l’ha ancora capito. Il Vaticano, a cui è stato lasciato il compito di censurare i programmi televisivi, non ha capito che avrebbe dovuto censurare *Carosello*, perché era *Carosello* che rappresentava il tipo di uomo e di donna da imitare e da realizzare.

L’accettazione della civiltà borghese neocapitalistica è un errore storico, che la Chiesa pagherà probabilmente con il suo declino.

Se milioni di fedeli (soprattutto contadini, convertiti al laicismo e all’edonismo consumistico) hanno tradito la Chiesa, questa, per evitare una fine ingloriosa, dovrebbe passare all’opposizione contro un potere che l’ha così cinicamente abbandonata, riducendola a puro folklore. “*La Chiesa – dice Pasolini – potrebbe essere la guida, grandiosa ma non autoritaria,*

di tutti coloro che rifiutano il nuovo potere consumistico, che è completamente irreligioso, corruttore, degradante... ritornando alle origini, cioè all'opposizione e alla rivolta. O fare questo o accettare un potere che non la vuole più: ossia, suicidarsi".

Innanzitutto, la Chiesa dovrebbe fare una distinzione radicale tra Chiesa e Stato. La frase evangelica *"Da' a Cesare ciò che è di Cesare e a Dio ciò che è di Dio"* era evidentemente radicale, estremistica, perfettamente religiosa; non poteva significare *"Accontenta questo e quello, dà un colpo al cerchio e uno alla botte"*, ma piuttosto *"Distingui nettamente tra Cesare e Dio; non confonderli; non farli coesistere qualunque cosa; non conciliarli"*. La frase evangelica invita all'opposizione perenne a Cesare, ad abbandonare il potere per abbracciare una cultura libera, antiautoritaria, collettiva, in continuo divenire.

"E poi, infine, è proprio detto che la Chiesa debba coincidere con il Vaticano? Se – regalando il ciarpame (folkloristico) di stole e gabbane, di flabelli e sedie gestatorie agli operai di Cinecittà – il Papa andasse a sistemarsi in clergyman, coi suoi collaboratori, in qualche scantinato di Tormarancio o del Tuscolano, non lontano dalle catacombe di San Damiano o di Santa Priscilla, la Chiesa cesserebbe forse di essere Chiesa?".

Dal dopoguerra in poi la Democrazia cristiana ha governato con una maggioranza assoluta grazie ai voti di masse di contadini e ceti medi gestiti dal Vaticano, che non avrebbe mai dato il suo appoggio se non a un regime totalmente repressivo. I valori che contavano erano gli stessi del fascismo: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, l'ordine, il risparmio, la moralità; valori reali, che appartenevano alle culture concrete dell'Italia agricola e paleoindustriale, che però era inevitabile che cedessero di fronte all'attacco dei nuovi valori neocapitalistici.

I politici democristiani si sono illusi che nulla sarebbe cambiato, che avrebbero potuto contare in eterno sull'appoggio del Vaticano, su una famiglia modellata sui valori del risparmio e della moralità; invece, il potere dei consumi pian piano esautorava il Vaticano, gettava le basi per cambiamenti radicali, come il divorzio.

Con l'urbanizzazione e con lo spostamento di grandi masse dalle campagne alle città, in trent'anni di governo la DC ha portato l'Italia al disastro economico, ecologico, urbanistico, antropologico, poiché si è trattato di uno sviluppo senza progresso, che ha determinato una degradazione antropologica.

I beni superflui possono essere permessi e concessi solo a patto che siano assicurati i beni necessari: case, scuole, ospedali, asili, ospizi, verde pubblico, beni naturali e culturali. Invece, si è acuita la divisione tra Nord e Sud, rendendo i meridionali sempre più cittadini di serie B, si sono spopolate le campagne e si sono compiuti selvaggi disastri edilizi, urbanistici, paesaggistici, ecologici.

Gli atteggiamenti di tolleranza che il nuovo potere ha assunto possono sembrare dei tratti moderni, ma in realtà sono concessioni finalizzate a creare un consumatore conformista e omologato culturalmente. *“Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della vita del consumatore... Chi non è in coppia non è un uomo moderno, come chi non beve Petrus o Cynar o chi non possiede un'automobile”,* ma *“la facilità ha creato l'ossessione”*; fra l'altro, ha determinato una precocità nevrotizzante: *“bambini e bambine appena puberi hanno esperienze che tolgono loro ogni tensione nel campo sessuale”*.

In realtà si tratta di una falsa tolleranza: lo dimostra il fatto che tutto ciò che è 'diverso' è ignorato e respinto. Le

minoranze sono escluse dalla grande, nevrotica abbuffata. La società permissiva accetta il prosperare delle sole coppie eterosessuali.

4. Il femminismo

Nel processo di trasformazione della società un ruolo altrettanto importante di quello svolto dal movimento studentesco è stato esercitato dalle donne.

Fino a quel momento marginali nella società borghese maschilista, che le aveva relegate al ruolo di mogli e di madri, limitandole nello studio, negandone l'intelligenza e la creatività, escludendole dalle professioni e dalle istituzioni pubbliche, nel secondo dopoguerra alle donne si aprono nuove possibilità di affermazione personale e di rilevanza sociale grazie all'inserimento nel mondo del lavoro.

Se negli anni del conflitto c'è stato bisogno di loro e le donne hanno dimostrato di essere all'altezza del compito, nel 1946, alle prime elezioni libere dopo la caduta del fascismo, è giusto che finalmente sia riconosciuto loro il diritto di voto. La loro partecipazione alle elezioni è massiccia, ma è il boom economico che di lì a pochi anni aprirà alle donne le porte del mondo del lavoro, consentendo loro di iniziare un percorso di progressiva emancipazione dalla condizione di subalternità cui sono state da sempre costrette.

I movimenti femministi si organizzano e si sviluppano per l'adesione di un numero sempre crescente di donne, che li sostengono nella lotta per la conquista della parità di genere. Il superamento della famiglia nucleare, con un progressivo ridimensionamento del patriarcato, la liberalizzazione dei comportamenti sessuali, la trasformazione dei rapporti di

coppia con una distribuzione equa dei lavori domestici, la procreazione consapevole, la parità dei salari diventano gli obiettivi di una lotta che le donne capiscono benissimo e che condividono, perché con l'ingresso nel mondo del lavoro le loro condizioni di vita sono nettamente peggiorate, a causa del doppio lavoro che devono svolgere: prima in fabbrica o in ufficio, e poi a casa.

I risultati sono tangibili: nel 1970 viene varata una legge sul divorzio e nel 1978 la legge 194 sull'interruzione volontaria della gravidanza; nel 1975 è riformato il diritto di famiglia. La concezione autoritaria e gerarchica della superiorità del marito sulla moglie e del padre sui figli è ormai inaccettabile e anacronistica rispetto ai cambiamenti avvenuti nella mentalità e nel costume, ed è arrivato il momento di varare una nuova legge che affermi la parità tra i coniugi, imponendo la collaborazione di entrambi nel mantenimento e nella gestione della famiglia e l'obbligo per entrambi di mantenere, istruire, educare e assistere moralmente i figli, riconosciuti come persone di pari diritti rispetto ai genitori.

Il cammino che ha portato al raggiungimento di tali risultati è stato lungo e anche la letteratura ci permette di ricostruirne le fasi.

4.1. *Pane nero*, di M. Mafai

Opera di Miriam Mafai, uscita nel 1987, racconta come la vita delle donne sia cambiata negli anni della guerra, a partire da quel fatidico 10 giugno 1940 in cui Mussolini pronunciò la famosa dichiarazione di intervento dell'Italia nel conflitto: *“L'ora della decisione suprema è scoccata...”*.

Con la forza evocativa appresa alla scuola del neorealismo,

la Mafai raccoglie le testimonianze di donne appartenenti a tutti gli strati sociali, di madri, mogli, ragazze, operaie, mondine e principesse, fasciste e partigiane, un esercito femminile che si muove nello scenario delle città bombardate, delle campagne percorse dalle fanterie di tutti gli eserciti, delle montagne su cui i partigiani lottano contro il nazifascismo.

Si parte da Claretta e Myriam Petacci, ma poi ci sono Silvia, Zita, Carla, Nella, Assunta, Giulia, Cesira, Clotilde, Maria Teresa, Edda Ciano, un esercito di donne di cui si ricostruisce la vita quotidiana, fino alla liberazione nel 1945, dimostrando come l'esperienza di cinque anni di guerra ne cambi il destino e ne faccia maturare la coscienza civile e politica.

Infatti, mentre gli uomini combattono al fronte, sono le donne a sostituirli nelle fabbriche, nei campi, nelle funzioni di capofamiglia e questo incide profondamente sulla percezione che la donna ha di sé e del ruolo che può svolgere nella società; si diffonde la consapevolezza della necessità di lottare perché la condizione femminile nella famiglia e nel mondo del lavoro ottenga il giusto riconoscimento.

4.2. Alba De Céspedes

Nata a Roma nel 1911, apparteneva ad una famiglia benestante, colta, progressista e antifascista. Nata da madre romana e padre cubano (Carlos Manuel De Céspedes y Quesada, ambasciatore di Cuba in Italia nel 1911 e presidente cubano per alcuni mesi nel 1933, era a sua volta figlio di Carlos Manuel De Céspedes del Castillo, un rivoluzionario cubano che aveva guidato Cuba all'indipendenza dalla Spagna) fu una protagonista della vita culturale italiana del secondo dopoguerra,

Figura eclettica di scrittrice, poetessa, autrice di testi per il cinema ed il teatro, si impegnò nel rinnovamento e nella modernizzazione della cultura italiana, scrivendo per numerose testate giornalistiche, radiofoniche e televisive e fondando lei stessa nel 1944 un mensile di politica, arte e scienza, il *Mercurio*, che dal 1944 al 1948 ospitò firme come quelle di Alberto Moravia, Ernest Hemingway, Massimo Bontempelli, Sibilla Aleramo.

L'esordio nella narrativa avvenne nel 1938 con *Nessuno torna indietro*, un romanzo di formazione che vede protagoniste otto ragazze sui vent'anni, di diversa estrazione sociale, che si ritrovano insieme nel collegio Grimaldi di Roma. Attraverso l'adozione di un punto di vista multiforme – una novità per questa tipologia di romanzo – la scrittrice esplora la formazione dell'identità femminile nell'Italia fascista, senza esprimere alcun giudizio sui percorsi delle protagoniste.

Il romanzo ebbe grande successo e vinse il Premio Viareggio *ex aequo* con Vincenzo Cardarelli. La vittoria fu però subito annullata per motivi politici.

Intellettuale impegnata, dopo l'armistizio lasciò Roma e con il suo compagno, Franco Bounous, che poi avrebbe sposato in seconde nozze, si trasferì in Puglia, partecipando alla Resistenza con il nome di battaglia *Clorinda* (l'eroina guerriera del Tasso), pseudonimo con cui da Radio Bari, la prima radio libera in Italia, nel programma *Italia combatte* si rivolgeva in particolare alle donne, invitandole ad opporre ai tedeschi e ai fascisti “*una sorda e silenziosa resistenza*”; e perché lo scopo fosse raggiunto, dava anche meticolose istruzioni alle impiegate su come fare opera di sabotaggio.

Nel 1945, maturata dall'esperienza della guerra, dalla partecipazione militante alla lotta di liberazione, e dal lavoro al *Mercurio*, incominciò un nuovo romanzo, *Dalla parte di lei*,

in cui adottava la narrazione in prima persona, travasando nel racconto molta parte della sua biografia: tra le altre cose, l'indifferenza del marito alle sue ambizioni, la pretesa che lei rinunciassero alle sue idee comuniste e alla scrittura per dargli figli e appoggiarlo nella carriera.

Nel dopoguerra l'urgenza del rinnovamento costringeva ad affrontare la questione femminile: “*sentivo, dice nel romanzo, che era mio compito far qualche cosa per le donne, dovevo farlo, a costo di annullarmi, sacrificarmi*”.

Femminista *ante litteram*, la De Céspedes, mentre scriveva il nuovo romanzo, la cui stesura la impegnò per tre anni, partecipava sulle pagine di *Mercurio* alle battaglie delle donne in quegli anni cruciali: quella per il diritto di voto, ottenuto nel 1946, e quello per l'ingresso delle donne nella magistratura, che dovette però essere procrastinato.

Era bilingue italo-spagnola, ma parlava anche le più importanti lingue europee. Pur scrivendo prevalentemente in italiano, in alcune opere si cimentò anche con lo spagnolo e il francese. In francese, nel 1968, pubblicò la raccolta di poesie *Le ragazze di maggio*, testimonianza della sua partecipazione alle rivolte studentesche del '68. Attenta e interessata ai mutamenti sociali, nelle manifestazioni interrogava i giovani rivoluzionari e “*più loquaci, le ragazze divenivano ai miei occhi le protagoniste di quella rivolta che fu il primo segno spontaneo e inequivocabile della lotta che sta cambiando la nostra società*”.

Nel rinnovamento dell'Italia lei aveva creduto, ma nel 1994, prima dell'ultima ristampa di *Dalla parte di lei*, da Parigi, dove da anni si era stabilita e dove morì tre anni più tardi, constatava amaramente il fallimento della ricostruzione, sostenendo che l'Italia era diventata un protettorato americano, nient'altro che la “*filiale di un supermercato*”.

“*Eppure* – scrive Melania Mazzucco nella prefazione alla

recente ristampa del romanzo – *molte delle battaglie da lei combattute - le donne in magistratura, il lavoro femminile, il divorzio, la liberazione sessuale - erano state vinte... Le italiane del XXI secolo non si uccidono più per amore, né uccidono per questo. Uomini e donne sono sempre 'pianeti diversi', e 'ognuno gira sul proprio asse', ma la parola 'amore' si è degradata a pretesto. E proprio in nome del cosiddetto amore le donne vengono uccise dagli uomini che hanno amato*".

L'amore, lo sappiamo bene, è solo un pretesto. Quello che gli uomini non vogliono riconoscere alle donne è il diritto all'autodeterminazione.

4.3. Dalla parte di lei

Motivo ricorrente nella narrativa di Alba De Céspedes è il rapporto conflittuale tra la donna e la società borghese che, strutturata sui valori e sulle regole del patriarcato, opprime le donne, limitandone la libertà e l'autonomia.

Pubblicato nel 1949, il romanzo, che diede poi il titolo ad una seguitissima rubrica che l'autrice tenne sul settimanale *Epoca* dal 1952 al 1960, si presenta come un lungo memoriale di autodifesa, in cui la protagonista, Alessandra Corteggiani, allo scopo di ottenere l'assoluzione morale, ricostruisce la propria storia familiare e personale, per far capire le ragioni che l'hanno portata ad uccidere il marito; ma il racconto può essere letto anche come l'arringa di una penalista che prende posizione in difesa non solo della protagonista, ma di tutte le donne umiliate e oppresse, che devono essere salvate, perché *"tutte le donne sono innocenti"*.

La storia di Alessandra si svolge negli anni a cavallo della Seconda guerra mondiale, ma, almeno nella prima parte del

romanzo, la grande Storia non c'è: la parola 'fascismo' non compare mai e Mussolini è solo la voce odiosa che blatera dalla radio; anche lo sfondo storico si può ricostruire solo attraverso allusioni, che delineano il clima di grigiore ed oppressione degli anni del fascismo e della Resistenza. Solo con l'entrata dell'Italia in guerra e con l'arrivo degli Alleati a Roma i grandi eventi irrompono nella narrazione e imprimono una svolta decisiva alla vicenda.

Nella prima parte del romanzo, tutta dedicata alla presentazione dell'infanzia e dell'adolescenza della protagonista, spicca il personaggio della madre, Eleonora, una creatura delicata, eterea, naturalmente elegante, dotata di una sensibilità profonda, che si è acuita dopo la perdita del primogenito Alessandro, annegato nel Tevere a tre anni. Sono gli anni della dittatura fascista e la famiglia, di ceto piccolo borghese, vive in ristrettezze economiche. Così Eleonora, insegnante di pianoforte, per sostenere il bilancio familiare, va a dare lezioni di musica nelle case dei borghesi, nonostante il disappunto del marito, Ariberto, un modesto impiegato statale, che vive come un'umiliazione il fatto che la moglie debba lavorare.

Quando Eleonora esce per le sue lezioni, Alessandra, che ha il temperamento chiuso, dolce e sensibile della madre, a cui è legatissima, resta lunghe ore in casa, sola con la fedele domestica Sista, a guardare il mondo dalla finestra e a coltivare le sue fantasie romantiche, a sognare l'amore che, come la madre le ha insegnato, è l'unico sentimento per cui valga la pena di vivere.

Tutto precipita quando Eleonora, che ha trovato lavoro presso la ricchissima famiglia dei Pierce, che abitano in una splendida villa sul Gianicolo, si innamora, ricambiata, di Hervey, il figlio dei proprietari, talentuoso suonatore di violino

e romantico sognatore come lei, che le propone di abbandonare il marito e di partire con lui. Eleonora supplica Ariberto di lasciarla andare via, insieme con Alessandra, ma il marito è irremovibile: la legge sta dalla sua parte e la moglie in nessun modo se ne potrà andare, né con la figlia, né da sola. Alessandra, vedendo la madre disperata, la spinge a partire comunque, anche senza di lei; ed Eleonora effettivamente se ne va, ma poco dopo il suo corpo viene ritrovato nel Tevere: si è suicidata per la disperazione di dover rinunciare all'amore, ora che l'ha conosciuto.

Eleonora è la vittima esemplare della illusoria favola romantica, che ha ingannato le donne della generazione precedente, ma a questo "*sordido destino*" Alessandra si ribellerà.

Mandata dal padre presso i parenti in un remoto paesino dell'Abruzzo, con la speranza che impari la sottomissione, Alessandra cresce invece nella consapevolezza dei diritti che pure le donne hanno di scegliersi la vita che desiderano. Nella sua famiglia abruzzese vige una sorta di matriarcato, perché è la nonna che possiede le terre e che comanda, decidendo del destino di figli e nipoti.

Alla nonna, una donna imponente e apparentemente dura, Alessandra piace subito, perché la vede intelligente, decisa, capace di lavorare, molto simile a lei; perciò, la protegge e la difende dagli altri, anche quando la ragazza compie un'azione violenta e crudele che lascia tutti perplessi e turbati. Infatti, ha strozzato un bellissimo gallo dalle penne multicolori, che era l'orgoglio della fattoria, e quando le viene chiesto per quale ragione l'abbia fatto, dice di non saperne lei stessa il perché. In realtà nel racconto il motivo si capisce benissimo: è stata la prepotenza del gallo che ha beccato le galline per allontanarle dal becchime e mangiare solo lui a suscitare la sua rabbia

vendicativa.

In un primo momento la nonna si oppone al desiderio di Alessandra di continuare a studiare per prepararsi agli esami di maturità, ma alla fine, di fronte all'insistenza della ragazza, cede, a patto però che Alessandra rinunci in seguito a questa fissazione dello studio, che alle donne non serve affatto. Per lei la nonna ha altri progetti nel cassetto: ha deciso di lasciarle in eredità tutte le sue proprietà e le ha già trovato un marito adatto, Paolo; ma, benché il giovane non le dispiaccia e si trovi bene in sua compagnia, Alessandra si rifiuta di sposarlo, perché non è innamorata di lui.

Così viene rispedita a Roma a prendersi cura del padre e della casa, ma lei è contenta, perché a Roma ha la possibilità di continuare a studiare, frequentando l'università.

L'evento cruciale della sua vita è l'incontro (il 20 ottobre del 1941) con Francesco Minelli, professore di Filosofia del diritto, con il quale inizia una storia d'amore intensa e romantica, perfetta fino al momento del matrimonio. Veramente qualche motivo di ansia e di preoccupazione comincia a turbare l'idillio anche prima, quando Alessandra viene a sapere che il fidanzato è controllato dalla polizia, perché antifascista. Lei non sa nulla delle attività antifasciste, ma la paura che lui possa essere arrestato e la gelosia nei confronti di un'attività che sottrae tempo al loro amore la rendono inquieta.

Dopo il matrimonio, già durante il viaggio di nozze a Firenze, Alessandra capisce che la vita reale raramente corrisponde alle aspettative di una donna. *“L'errore fu nell'aver atteso quel viaggio con troppa ansietà: avevamo impiegato settimane, mesi, a immaginarlo, e invece esso si consumava rapido, gesto dopo gesto, minuto dopo minuto... Sì, l'errore fu proprio nell'aver troppo atteso quel giorno... Dopo, Francesco si addormentò... Quella notte, invece, io rimasi per la prima volta*

dietro il muro delle sue spalle. Ecco, tutto è incominciato da allora. Non fu colpa sua: era abituato a dormire sul lato del cuore, aveva bisogno di avere davanti a sé il vuoto e l'aria, mentre dormiva... Quando compresi che egli non si sarebbe destato sino al mattino, il rancore si impadronì di me. Fu allora che le sue spalle mi suggerirono l'idea di un muro invalicabile... 'Aiutami' gli dicevo coi miei pensieri: 'questa è una notte molto difficile per una donna. Svegliati, parlami, prendimi nelle braccia'. Mi rispondeva il ritmo regolare del suo respiro che rendeva più profondo il silenzio e più angosciata la mia solitudine".

Mentre ripensa al passato, ora che tutto è già successo, Alessandra sente vicino a sé il marito che le parla, nel tentativo di giustificarsi: *"Oh, Alessandra, non sapevi com'era difficile avvicinarsi al mondo straordinario che tu rappresentavi per me, affrontare quelle ore già vissute da mesi nella fantasia. È difficile rimanere all'altezza della fantasia... con un'altra donna avrei potuto agire freddamente... Ma tu eri Alessandra, io ti amavo teneramente e avevo tanta paura di sbagliare; eri così delicata, fragile... Oh, eri così bella, ti muovevi con tanta grazia, e i gesti che dovevamo compiere, per uscire dal nostro ineluttabile obbligo, che dovevamo compiere, mi sembravano volgari tutti, di fronte all'incanto della tua persona"*.

Le parole che lei, nei suoi dialoghi immaginari, mette in bocca al marito sono quelle che avrebbe voluto sentirsi dire per poter essere felice, sia durante il viaggio di nozze, sia dopo; ma il marito, anche se indubbiamente la ama, non sa capirla e d'altra parte mai potrebbe rispondere alle sue altissime aspettative di amore totalizzante, perché ha un'altra idea della vita e del rapporto di coppia: per lui ci sono delle priorità di impegno personale nella società, a cui mai saprebbe rinunciare, nemmeno per amore.

Per questo, anche in seguito, durante gli anni della sua

breve vita matrimoniale, Alessandra è destinata a non essere mai felice: aspetta pazientemente che il marito, sempre più preso dalla sua professione, dai suoi studi, dall'attività politica, trovi finalmente tempo per occuparsi di lei, ma questo tempo non arriva mai. Ai suoi muti richiami, lui non risponde; a quel colloquio silenzioso che a lei sembra tanto naturale fra due persone che si amano, lui non sa partecipare, perché le sue priorità sono altre.

Ormai l'Italia è entrata in guerra e le loro condizioni di vita sono durissime, soprattutto dopo che Francesco, per questioni politiche, ha perso il lavoro all'università. Sono così poveri che non riescono neppure a procurarsi da mangiare e per un lungo periodo si nutrono solo di patate, quelle che la nonna manda dall'Abruzzo; Alessandra si priva di tutto, ma le sigarette per il marito, trova sempre il modo di procurarsele!

Grazie ad una conoscenza dell'amica Fulvia, è riuscita a trovare un impiego come segretaria, ma il doppio lavoro, a casa e fuori, le pesa molto. "*Hai il viso stanco*", le dice Francesco, e lei pensa che lui non glielo dovrebbe far notare, perché queste parole le tolgono forza, la scoraggiano e la fanno sentire brutta e non amata.

Per il suo compleanno Francesco le regala un paio di calze, ma lei, pensando che il marito abbia notato i rammendi e le sfilacciature delle calze che porta, vive il regalo come un'umiliazione e lo rimprovera di aver speso troppi soldi: a lei sarebbe bastata una lettera d'amore! E gli torna per l'ennesima volta a ripetere: "*Tu non mi parli più d'amore!*". Francesco riconosce che c'è una differenza abissale tra gli uomini e le donne: gli uomini si perdono nelle esigenze di un mondo collettivo, mentre le donne si dedicano totalmente all'amore; e lui, come tutti gli uomini, fa fatica a capirle.

Il giorno in cui Francesco apprende di essere stato sospeso

dall'università, pensando alle difficoltà economiche che li aspettano, decide di fare ad Alessandra una sorpresa che crede le sarà gradita, visto che qualche giorno prima lei si è lamentata di non mangiare da tantissimo tempo il prosciutto. Vedendo una fila di donne in attesa davanti ad una salumeria in cui è arrivato un prosciutto, anche lui si mette in coda per comperarne qualche fetta; ma Alessandra, quando vede in che consiste la sorpresa, scoppia in un pianto diretto, perché non era il prosciutto che avrebbe voluto, ma una lettera d'amore!

Dopo l'armistizio, sapendo di essere in pericolo, Francesco entra in clandestinità e Alessandra, per non correre a sua volta dei rischi, deve accettare di fingere di essersi separata da lui. Lei però non vorrebbe lasciarlo e gli propone di trasferirsi con lei in Abruzzo dalla nonna oppure di farla almeno lavorare con lui nella Resistenza; ma Francesco si oppone decisamente, in parte per proteggerla, in parte perché non la ritiene adatta: *“Hai paura che parli, vero? Che non abbia abbastanza sangue freddo... perché sono una donna”*, gli dice profondamente offesa, quando lui insiste perché vada da sola a mettersi in salvo in Abruzzo.

Per un lungo periodo i due sono costretti a restare separati. Roma è occupata dai tedeschi e la popolazione vive nell'indigenza e nella paura dei bombardamenti, delle violenze, dei rastrellamenti. Per resistere alla solitudine, Alessandra accetta la compagnia di Tomaso, un amico e collaboratore di Francesco. Il giovane non vale quanto Francesco, ma è innamorato di lei e le sta vicino con una tenerezza, una disponibilità all'ascolto, una dedizione così totale che la sua presenza finisce per diventarle indispensabile. Finalmente c'è qualcuno che la capisce, qualcuno con cui può esprimersi liberamente, sicura di essere accettata per quello che lei è! Lusingata dalle attenzioni di Tomaso, lei cede talvolta ai suoi

baci e abbracci, ma resiste alle sue proposte di fare l'amore e di lasciare il marito per unirsi a lui, perché continua ad essere innamorata di Francesco e non aspetta altro che Francesco ritorni.

Grazie a Tomaso, riesce ad entrare nella Resistenza e gli amici di Francesco, che un tempo la guardavano con diffidenza, ora le affidano dei compiti difficili, come un trasporto di bombe a mano nascoste sul fondo di una cassetta di verdura. Si tratta di un'azione pericolosa, che lei riesce a portare a termine con freddezza e coraggio, superando disinvoltamente il controllo del posto di blocco tedesco. Un'azione che le procura l'ammirazione dei compagni e che indirettamente, come verrà a sapere più tardi, causerà l'arresto di Francesco. Infatti, il marito, venuto a conoscenza delle imprese della moglie, è tornato a casa per dissuaderla dal continuare e proprio sulla porta di casa ha trovato ad aspettarlo la polizia fascista. Alessandra, però, quando lui le dirà che questo era il motivo che l'aveva spinto a tornare, ne resterà delusa: non era stato il desiderio impellente di rivederla a riportarlo da lei, ma solo il senso patriarcale del dovere di proteggere una donna debole!

Tutti dicono che gli americani stanno arrivando e che la liberazione è vicina. Alessandra comincia ad aspettare il ritorno di Francesco. La sua fantasia, alimentata dal desiderio di rivederlo, vola e le raffigura nei dettagli la scena del loro incontro, che sarà senz'altro emozionante e commovente. Ha già pronta la frase con cui lo accoglierà, una frase di Francesco ai tempi del loro fidanzamento: *“Dovrebbe pentirsi di essere venuto con tanto ritardo”*.

Ma ancora una volta le sue aspettative vanno deluse. Francesco non arriva da solo, ma accompagnato da una folla di amici che sono andati ad accoglierlo all'uscita dal carcere e così tutto si svolge in modo diverso da come lei l'aveva sognato: lui

l'abbraccia e la bacia sulle guance affettuosamente, ma in fretta, sotto gli occhi di tutti e lei prova solo un grande imbarazzo. Quando finalmente gli amici se ne vanno, lei spera che il marito la stringa fra le braccia, la baci, ma lui, quando lei si avvicina, guardandola con tenerezza le dice: *“Dovresti riposare, cara, hai l'aria molto stanca”*.

“Sentivo che Francesco si avvicinava a me... Io non potevo permettergli di avvicinarsi a me solo perché era mio marito, o perché era stato in prigione, se non lo avevo permesso a Tomaso, che comprendeva tutto e mi amava. Pensavo questo e intanto - per un antico istinto di obbedienza, dissimulato dietro la speranza che in questo incontro naturale fosse più facile ritrovarci - l'accoglievo nelle mie braccia. ‘Francesco’ gli sussurravo amorosamente all'orecchio. ‘Francesco’ mormorai durante la notte, mentre, sveglia dietro il muro, ascoltavo il monotono ticchettio della sveglia misurare il tempo della mia solitudine”.

Nei giorni seguenti Alessandra, dominata dal rancore per l'indifferenza del marito, che, pur trattandola con gentilezza, non ha tempo di parlare con lei, né interesse ad ascoltare le sue ragioni, proiettato com'è sulla carriera politica che sta per intraprendere, continua a riflettere sulla condizione femminile.

Pensa che il corpo della donna sia considerato dagli uomini di loro proprietà, perché con il matrimonio l'hanno comperato, con l'obbligo di mantenerlo, come si comperavano una volta gli schiavi. E se anche lei decidesse di lasciare Francesco, la legge gli riconoscerebbe ugualmente il diritto di rimanere padrone del suo corpo e di disporre in ogni modo a suo piacimento, perché c'è più libertà per uno schiavo che per una donna. *“E se io avessi usato della libertà del mio corpo, non avrei avuto soltanto frustate, come gli schiavi, ma addirittura il carcere e il disonore. L'unico modo in cui potevo disporre del mio corpo era quello di gettarlo nel fiume”*. Come aveva fatto sua madre.

L'insofferenza per la sua condizione di vita diventa spasmodica. Di notte non riesce più a dormire e vedendo il muro delle spalle del marito si sente diventare come un cane rabbioso, che ha bisogno di addentare, di mordere: una sensazione che la sgomenta, ma da cui non riesce a liberarsi. Pensa sempre più spesso al suicidio e una notte si alza a prendere la pistola, decisa a farla finita. *“Ero sola dietro le spalle di Francesco, un muro livido nella fioca luce dell’aurora... ‘Francesco’ proruppi disperata: ‘Aiutami, Francesco...’ Egli si scosse appena: ‘Dormi’ mormorò affettuosamente: ‘Sta tranquilla, dormi. Parleremo domani’. In me il cane rabbioso ebbe un balzo, si slanciò. M’avventai contro Francesco e gli scaricai la pistola nella schiena”*.

Al processo sono tutti contro di lei, che non ha saputo apprezzare la fortuna di essersi sposata con un uomo onesto, leale e di grande valore. Insomma, un marito perfetto.

Le donne in aula le inveiscono contro, e Fulvia, gli amici e la madre di Francesco, la zia Sofia, suo padre, fanno di lei un ritratto in cui stenta a riconoscersi; a suo favore ci sono solo la deposizione scritta di Tomaso, alla quale non viene però attribuito nessun valore, perché tutti pensano che sia stato il suo amante, e la testimonianza della nonna, che, descrivendo la sua natura dolce, leale, onesta, e l’acuta sensibilità di cui lei soffre, si dimostra la sola ad averla capita.

Così lei neppure tenta di difendersi. *“Credo che se avessi avuto per avvocato una donna, mi sarebbe stato facile spiegarmi... Invece, pur avvedendomi che i miei ostinati silenzi sollevavano indignazione tra i presenti e allontanavano da me ogni movimento di simpatia e di pietà, non potevo parlare. Se non era stato possibile farmi comprendere dall’uomo che mi viveva accanto e che amavo con tutte le mie forze, se non avevo potuto parlare con lui, come sarebbe stato possibile con gli altri?”*.

Con questo romanzo, Alba De Céspedes ha voluto prendere posizione a favore dell'emancipazione delle donne, costruendo una storia dal valore esemplare, che ben rappresenta la realtà di un rapporto di coppia all'interno del matrimonio negli anni del fascismo e del dopoguerra e che dimostra quanto sia difficile e alienante la condizione femminile, soprattutto in quegli anni, in cui le donne cominciano a prendere coscienza di sé.

Si tratta di una storia d'amore che si conclude con un omicidio: una moglie esasperata dal comportamento indifferente del marito, lo uccide, attirandosi l'odio e la riprovazione di tutti, perché a giudizio di tutti lui è stato un marito perfetto. Ma, a ben guardare, solo apparentemente lo è stato: l'indisponibilità ad ascoltare la moglie e a capirne le esigenze, l'incomprensione dei suoi sentimenti, stati d'animo, aspettative, giorno dopo giorno, hanno spento in lei le speranze, i sogni, le legittime aspirazioni, uccidendola moralmente prima che lei arrivi a rivolgere l'arma contro di lui.

Dunque, è lui che, di fatto, impunito e anzi difeso dalla legge, ha compiuto un lento delitto morale.

4.4. *Quaderno proibito*

Nel vasto campionario di figure femminili create dalla De Céspedes per rappresentare i conflitti tra morale individuale e conformismo, in *Quaderno proibito* del 1952 troviamo Valeria Cossati, una donna di quarantatré anni con due figli ormai ventenni, insoddisfatta della sua vita di sposa e di madre, perché nell'ambito familiare le viene attribuito un ruolo subordinato alle esigenze del marito e dei figli.

Della sua condizione di sfruttamento e mortificazione, che

lei ha sempre accettato perché questo è il destino delle donne, prende pian piano coscienza scrivendo un diario, che tiene gelosamente nascosto, perché non vuole che i suoi familiari conoscano quello che lei sente e pensa.

Giorno per giorno, sul quaderno nero, che ha comperato cedendo ad un impulso irragionevole, comincia ad annotare gli eventi della sua vita quotidiana, fatta di fatiche, di rinunce, di relazioni non facili con i suoi familiari, soprattutto a causa delle difficoltà economiche, che sono aumentate dopo la fine della guerra, perché le entrate sono diminuite e i figli sono cresciuti e studiano all'università.

Scrivendo, le viene naturale ripensare a tutta la sua esistenza, riflettere sulle aspettative della giovinezza e sulla mediocrità della sua vita attuale. Il modello di vita e i valori su cui i suoi genitori improntavano l'educazione sembrano non valere più, ormai sembra che solo il denaro abbia importanza.

La figlia Mirella pretende di uscire da sola alla sera e frequenta un avvocato più grande di lei, di cui probabilmente è l'amante: *“Io ho una sola carta da giocare: il matrimonio – dice la ragazza – e presto, perché non posso pretendere: non ho che la giovinezza”*. E quando la madre le ricorda l'importanza dei sentimenti, dell'amore, Mirella controbatte: *“Ti pare che questo vostro sia amore? Questa miseria, questo logorarvi, questo rinunciare a tutto, questo correre dall'ufficio al mercato? Non vedi come sei ridotta alla tua età?”*, e conclude accusando la madre di essere gelosa di lei, della libertà che si sta conquistando anche a prezzo di bugie, per poter uscire e fare quello che le piace.

Valeria deve ammettere che, dopo averla per anni nutrita, educata, allevata con amorosa premura, cercando di capirne il carattere, non conosce affatto sua figlia. E in effetti la ragazza dimostra una determinazione, di cui la madre non la credeva capace e che lei non può contrastare: nonostante la sua

opposizione, infatti, pur non essendosi ancora laureata, Mirella si è trovata un lavoro presso uno studio legale per poter essere economicamente autonoma e non dover rendere conto ai genitori di quello che fa e spende.

Anche il figlio Riccardo racconta bugie, inventando di doversi comperare dei libri per l'università, per estorcere al padre qualche soldo in più e non sfigurare con la sua ragazza, Marina, che vuol far conoscere ai genitori e sposare al più presto. Addirittura, sta meditando di interrompere gli studi e trasferirsi a lavorare per qualche tempo in Argentina, per mettere insieme i soldi necessari a mettere su casa.

Il doppio lavoro, in ufficio e a casa, stanca molto Valeria. Quando se ne lamenta, i suoi le ripetono: *“Dovresti riposarti” come se il non farlo fosse un mio capriccio. Poi, in pratica, appena mi vedono seduta tra loro a leggere un giornale subito mi chiedono: Mamma, visto che non hai nulla da fare, potresti ricucire la fodera della mia giacca? Potresti stirare i miei calzoni?”*.

Il marito Michele lavora in banca e nemmeno lui è soddisfatto della vita di ristrettezze che conducono. Un giorno viene in visita da loro una vecchia amica di Valeria, Clara, che lavora nel cinema, e quando Clara si lamenta della scarsità di buone sceneggiature, si scopre che Michele ne avrebbe già pronta una. Clara accetta di leggerla e da quel momento Michele sembra riprendere entusiasmo per la vita. Continua a parlare della straordinarietà di Clara, si incontra con lei per correggere e adattare il testo, ma alla fine rimarrà deluso, perché il suo lavoro non sarà accettato dai produttori.

Valeria si sente veramente a suo agio solo quando è in ufficio. Ha capito che lavorare le piace, non lavora solo per lo stipendio, ma perché, se non lo facesse, si sentirebbe vecchia, vuota. Un sabato pomeriggio, dopo una discussione con

Mirella, torna in ufficio. È tutto chiuso, ma lei ha la chiave e quello è l'unico posto in cui sa che potrà rilassarsi. È arrivata da poco, quando sente la porta aprirsi: è il direttore, che le confessa che anche lui il sabato pomeriggio viene sempre in ufficio per riposare: il lavoro è il suo vizio, si sente perduto senza l'ufficio, la domenica per lui è un supplizio.

Inizia così fra loro una consuetudine di incontri, di reciproche confidenze, da cui emerge la scontentezza di una vita che non corrisponde alle aspettative: *“Ora che siamo veramente noi, quelli che abbiamo voluto o potuto essere, vorremmo incominciare a vivere nuovamente, consapevolmente, secondo i nostri gusti di oggi. Invece, dobbiamo seguitare a vivere la vita che abbiamo scelto quando eravamo altri”*, dice Guido, e Valeria sente che è così anche per lei. Suo marito in realtà non la vede più. *“Ci sono i figli tra noi, e Marina, e Cantoni, e tutte le montagne di piatti che ho lavato e le ore che lui ha trascorso in ufficio e quelle che io ho trascorso in ufficio, e tutte le minestre che ho scodellato, come facevo iersera, mentre il vapore mi appannava gli occhi”*.

Parlando con Guido, Valeria prende coscienza dei compromessi su cui nel tempo ha costruito la sua immagine di moglie e di madre, ma capisce che ormai per lei è impossibile ricominciare da capo. È condannata a restare nel ruolo che la società le impone. Con Guido è nato un bellissimo rapporto fatto di fiducia e complicità e il desiderio che sentono di vedersi, di stare insieme è molto simile all'amore. Arrivano anche a dichiararselo, ma è un amore che lei non può permettersi di vivere, anche se qualche volta si è illusa di poterlo fare, di poter lasciare tutto e partire con lui.

Valeria deve sacrificarsi e rinunciare anche a lavorare: Marina, la ragazza di Riccardo che non le è mai piaciuta, è incinta, e le nozze devono essere affrettate. I due giovani

verranno per il momento a stare da loro e Valeria aggiungerà al carico delle infinite incombenze domestiche anche la cura del bambino, visto che Marina dovrà trovarsi un lavoro.

Congedandosi da Guido, Valeria gli dice che non possono andarsene via insieme, perché dovunque sarebbero in prigione. *“Dietro sbarre che non possiamo abbattere perché non sono fuori di noi, ma in noi stessi”*.

L'unica che riuscirà a realizzare i suoi sogni è Mirella. L'avvocato Alessandro Cantoni, che Valeria ha sempre osteggiato, soprattutto dopo aver saputo che era sposato, le chiede un incontro: vuole farle capire come sia profondo il sentimento che lo lega a Mirella. *“Non mi piace il ritratto nel quale lei mi ha raffigurato nella sua immaginazione: l'uomo ammogliato, ricco, che insidia la ragazza ventenne. È molto diverso, creda”*. Le dice che sì, ha avuto una moglie americana, da cui sta cercando di separarsi, ma vuole incominciare una nuova vita con Mirella, una creatura straordinaria, attraverso la quale ha scoperto se stesso, le sue possibilità, la sua vita. *“Noi finiremo per sposarci, un giorno, forse; ma questo non è molto importante. Importante è l'impegno totale col quale io amo Mirella e lei ama me, quello che insieme ci proponiamo di essere, di fare. Il matrimonio non è il fine, per noi, non vogliamo essere obbligati ad amarci; ogni giorno scegliamo liberamente di amarci. Capisce, vero?”*.

Ormai non ha più senso per Valeria tenere il diario: le è servito per riflettere su se stessa e sulla propria vita, ma ora è arrivato il momento di farlo scomparire. Nell'ultima pagina dichiara che lo brucerà, per evitare che qualcuno possa leggerlo e scoprire come lei è veramente, dietro la maschera che il suo ruolo di moglie e madre esemplare le impone.

Come in *Dalla parte di lei*, anche in *Quaderno proibito* troviamo due generazioni di donne a confronto: se la madre,

pur nella consapevolezza della subalternità del suo ruolo, ancora è disposta a sacrificare le proprie legittime aspirazioni al benessere degli altri per non turbare il quieto vivere della famiglia, la più giovane, già proiettata nel futuro, ha il coraggio di ribellarsi ai pregiudizi della società borghese e fa una scelta di vita autonoma e anticonformista.

4.5. *Dalla parte delle bambine*, di E. Gianini Belotti

Elena Gianini Belotti, nata nel 1929 e morta nel 2022 a Roma, è stata pedagogista e direttrice del Centro Nascita Montessori di Roma, istituito nel 1960 per preparare le gestanti al loro compito di madri, rispettose della individualità del bambino.

In *Dalla parte delle bambine*, pubblicato nel 1973, l'autrice prende in esame il sistema di accudimento ed educazione dei bambini, a partire dalla nascita fino all'ingresso nella scuola media, mettendo in luce come i pregiudizi legati alle credenze e alle consuetudini tradizionali, oltre alla mancanza di preparazione psicologica dei genitori, condizionino la crescita dei bambini.

La scrittrice sostiene la tesi che la tradizionale differenza di caratteri tra maschio e femmina non sia dovuta a fattori innati, bensì ai condizionamenti culturali che l'individuo subisce nel corso del suo sviluppo.

Per dimostrarlo, prende in esame la vastissima casistica che la sua esperienza pedagogica le offre, analizzando nel primo capitolo le aspettative che i genitori hanno, prima ancora della nascita del bambino, circa il sesso del nascituro: quando si tratta del primo figlio, tutti sperano nel maschio, e nella preparazione del corredo si fa attenzione alla scelta dei colori,

perché non sarebbe opportuno vestire di rosa un maschio!

Per tutta la prima infanzia non c'è però solo il condizionamento del rosa per le femmine e dell'azzurro per il maschio, ma anche quello della scelta dei giochi, che devono educare i maschi ad essere forti, a prevalere sugli altri, ad essere creativi, perché questa sarebbe la loro natura, mentre dalle femmine ci si aspetta docilità e sottomissione.

La cultura patriarcale, che perdura nonostante i cambiamenti sociali, si serve, infatti, di tutti i mezzi disponibili per ottenere dagli individui dei due sessi i comportamenti più adeguati ai valori che vuole salvaguardare e trasmettere.

Tra questi valori c'è anche il mito della superiorità maschile contrapposta alla inferiorità femminile, mentre sappiamo che in natura non esistono qualità 'maschili' e qualità 'femminili', ma solo qualità umane.

Il compito dell'educazione, dunque, non è quello di formare i bambini sul modello degli adulti, cioè maschi destinati a lavorare e ad imporsi nella società e femmine addomesticate a seguire il modello della madre casalinga, ma di restituire ad ogni individuo che nasce la possibilità di svilupparsi nel modo che gli è più congeniale, indipendentemente dal sesso a cui appartiene.

Dai nuovi criteri educativi trarranno beneficio non solo i singoli individui, che potranno crescere più liberi e realizzarsi secondo le loro effettive capacità ed aspirazioni, ma tutta quanta la società, che potrà svilupparsi e progredire grazie al contributo di tutto il suo 'capitale umano'.

4.6. Natalia Ginzburg

Nata a Palermo nel 1916 da Giuseppe Levi, professore di Anatomia e autorevole scienziato (tre suoi studenti saranno insigniti del premio Nobel: Rita Levi Montalcini, Renato Dulbecco e Salvatore Luria) e da Lidia Tanzi, figlia di un noto avvocato milanese e sorella di Drusilla, la moglie di Eugenio Montale, ultima di cinque fratelli, Natalia trascorse un'infanzia ed un'adolescenza serene a Torino, dove nel 1938 sposò l'antifascista e docente universitario di letteratura russa Leone Ginzburg, di cui conservò il nome anche dopo la tragica scomparsa e perfino dopo il secondo matrimonio con l'anglista Gabriele Baldini (sposato nel 1950).

Dal 1940 al 1943 Natalia Ginzburg visse in Abruzzo, dove il marito era stato confinato per motivi politici e razziali, e quando lui fu arrestato – e poi torturato e ucciso nel carcere di Regina Coeli – Natalia si trasferì a Roma, e dopo la liberazione della capitale incominciò a lavorare presso la sede capitolina della casa editrice Einaudi.

La casa editrice era stata fondata da Giulio Einaudi a Torino nel 1933, e intorno ad essa si era formato un gruppo di intellettuali antifascisti di cui facevamo parte, oltre a Norberto Bobbio e a Leone Ginzburg, che vi aveva collaborato sin dalla sua fondazione, scrittori come Cesare Pavese, Elio Vittorini, Elsa Morante, Italo Calvino. La casa editrice fu un polo culturale di straordinaria importanza, sia nel sostegno alla lotta antifascista, sia nella promozione dello svecchiamento della cultura italiana grazie alla pubblicazione della letteratura neorealista e la traduzione delle opere della letteratura anglosassone, e particolarmente di quella angloamericana, allora sconosciuta in Italia.

Nell'autunno del 1945 ritornò a Torino, dove rientrarono

anche i suoi genitori e i suoi tre figli, che durante i mesi dell'occupazione tedesca avevano trovato rifugio in Toscana. Continuò a lavorare per la Einaudi, ma intanto scriveva, e pubblicò parecchi racconti e romanzi, dove, in forma di ironica e affettuosa cronistoria, riprendeva i temi della memoria e dell'indagine psicologica.

Attingendo alla sua esperienza familiare e autobiografica, ricostruiva atmosfere, ambienti, momenti di vita, con una scrittura sciolta, colloquiale, dalla struttura prevalentemente paratattica, sul modello di Hemingway e degli scrittori statunitensi tradotti in quegli anni da Vittorini e Pavese.

Dopo *Le voci della sera* (1961) e *Le piccole virtù* (1962), uscì *Lessico familiare* (1963), il più fortunato di tutti, accolto con un forte consenso di critica e di pubblico.

Fu collaboratrice assidua del *Corriere della sera*, che pubblicò numerosi suoi elzeviri su argomenti di critica letteraria, cultura, teatro e fu anche autrice di commedie, tra le quali *Ti ho sposato per allegria*, del 1965.

Dopo la morte del secondo marito (1969) intensificò il proprio impegno culturale e politico, in sintonia con la maggioranza degli intellettuali italiani militanti di sinistra, e nel 1983 venne eletta al Parlamento nelle liste del Partito comunista italiano.

È del 1983 un saggio, *La famiglia Manzoni*, dove il grande scrittore è visto non come autore, ma come membro di una famiglia, con i suoi limiti e le sue debolezze. La storia è ricostruita attraverso fonti autentiche come diari, lettere, memorie di mogli e figli, sul modello del romanzo epistolare. La Ginzburg morì a Roma nel 1991.

Schiva e discreta, consapevole dei problemi umani e politici del mondo, Natalia Ginzburg ha attraversato momenti storici difficili e pesantissime tragedie personali. Nei suoi libri

racconta ‘le piccole cose’ della vita quotidiana, che però sono parte di vicende storiche complesse, dolorose, che lei ricostruisce attraverso lo sguardo delle donne. Perciò, anche se ella non prese una posizione esplicita di impegno nella lotta per l’emancipazione femminile in Italia, la sua vita ci appare come una testimonianza della progressiva conquista di autonomia, indipendenza, libertà di pensiero che le donne andavano formando negli anni della ricostruzione democratica del paese e riteniamo giusto riservarle un’attenzione particolare.

4.7. Lessico familiare

Il romanzo è la cronaca ironico-affettuosa della vita quotidiana della famiglia Levi, ripercorsa sull’onda della memoria dalla metà degli anni Venti ai primi anni Cinquanta e raccontata attraverso le abitudini, i comportamenti e, soprattutto, attraverso la comunicazione linguistica, i gesti e le parole dei protagonisti.

Il contesto è l’Italia degli anni del fascismo, della guerra, della ricostruzione, fino alla caduta delle illusioni nate con la Resistenza; in quel contesto si sviluppano le vicende della famiglia Levi, ebrei triestini trasferiti a Torino, che si intrecciano naturalmente con quelle del paese: l’opposizione alla dittatura fascista, la persecuzione degli ebrei, i rifugi sotto falso nome, il confino, il carcere dove muore Leone Ginzburg.

I personaggi principali sono i componenti della famiglia: il padre, professor Giuseppe Levi, chiamato dalla moglie Beppino, la madre Lidia e i cinque figli, Gino, Paola, Mario, Alberto e Natalia.

Nella loro casa in via Pallamaglio, sempre aperta ad amici e parenti, entrano però tanti altri personaggi ormai diventati

legendari: Filippo Turati, ospitato nel 1926 poco prima della sua fuga in Francia; Adriano Olivetti, marito della sorella Paola; Gian Carlo Pajetta, amico del fratello Alberto; Leone Ginzburg; la famiglia di Tullio Terni, collega del padre; Nicola Chiaromonte, amico del fratello Mario... ed altri vengono rievocati nel racconto: Sivio Tanzi, fratello della madre Lidia, compositore e critico musicale; Drusilla Tanzi, moglie di Montale; Margherita Sarfatti, figlia della cugina di Giuseppe e amante di Mussolini; Jeanne Modigliani, per breve tempo sposata con Mario, trasferitosi a Parigi per motivi politici; Cesare Pavese, Giulio Einaudi...

Mentre di sé, della sua vita personale la Ginzburg non dice quasi nulla, i suoi occhi neri e pungenti si posano sul mondo che la circonda, sulle persone che vivono con lei o che frequentano la sua casa e le osservano con amore, indulgenza, a volte con severità. Cose e persone vengono connotate mediante battute casuali, gesti futili, destituiti di senso, sull'onda dei ricordi, che si susseguono senza un ordine prestabilito e si collegano fra di loro come richiamati dal flusso di coscienza; ma uno sviluppo cronologico c'è, perché gli anni intanto passano, e la storia, con la persecuzione razziale, la guerra, la dittatura nazifascista, entra a sconvolgere la vita di tutto *l'entourage* dei Levi.

4.8. Anna Banti

Pseudonimo di Lucia Lopresti, nata a Firenze nel 1895 e morta a Marina di Ronchi di Massa nel 1985, Anna Banti fu critica d'arte, traduttrice dall'inglese e dal francese e scrittrice di romanzi che hanno per protagoniste delle donne. Tutte donne 'contro': contro i padri, i mariti, gli amanti che

spadroneggiano nelle loro vite, inducendole all'abbandono del proprio talento, alla fuga, al suicidio.

Sposata con Roberto Longhi, uomo di profonda cultura e critico d'arte (che era stato suo professore all'ultimo anno del liceo Torquato Tasso e poi all'università), fondò con il marito la rivista di letteratura ed arte *Paragone*, di cui curò la sezione letteraria e, dopo la morte del marito, anche la sezione artistica.

Lo pseudonimo, in un'epoca in cui usare il cognome del marito nei documenti ufficiali era obbligatorio, rivela un aspetto interessante della personalità della scrittrice. "*Anna Banti*" – rivela l'autrice in un'intervista del 1961 – "*era una lontana parente di mia madre... scorgevo in essa il simbolo di una condizione eterna della donna: quel suo esistere all'ombra dell'uomo, dipendere da lui*". Una condizione a cui lei evidentemente non voleva adeguarsi.

Fino al 1929 si era occupata di storia dell'arte, viaggiando molto per vedere le opere dal vivo, per visitare mostre e condurre le sue ricerche in archivio. Ad un certo punto la crisi: sente che l'opera figurativa le interessa soprattutto come stimolo a far lavorare la sua immaginazione, pensa di non essere fatta per la storia dell'arte e matura la decisione di prenderne le distanze. "*Anche perché, visto che c'era già Longhi a fare il critico così bene, non mi pareva che ci fosse bisogno di un'altra a fare la stessa cosa molto meno bene. Lui era un genio della critica d'arte, io sarei stata una normale storica dell'arte*".

4.9. *Artemisia*

Al suo romanzo più noto, dedicato alla celebre pittrice Artemisia Gentileschi, la Banti comincia a pensare intorno al 1939, anno in cui, dopo aver letto in un articolo del 1876

dell'esistenza degli atti del processo per stupro a carico di Agostino Tassi, va a cercarli negli archivi romani e inizia a trascriverli.

La ricerca d'archivio ha lo scopo di fornire una documentazione attendibile sulla vita di Artemisia a Roberto Longhi, che in qualità di esperto dei Gentileschi (nel 1916 aveva pubblicato un saggio su di loro) era stato chiamato a tenere un intervento presso un congresso internazionale di storia dell'arte a Londra.

Anna Banti, dunque, nel 1939 accompagna il marito a Londra e si mette sulle tracce della pittrice e del padre di lei, Orazio Gentileschi.

In *Artemisia* Anna Banti lavora da storica dell'arte, e partendo dalle opere e da fonti d'archivio ricostruisce il contesto storico, la fortuna e la vita della pittrice, “*valentissima, tra le poche che la storia ricordi*”, dando conto dei suoi viaggi e delle committenze prestigiose che la portarono alle corti di Firenze, Roma, Napoli e Londra, ma anche per sottrarla alla lettura, che lo stupro subito in giovanissima età, rendeva univoca.

Nella sua prima stesura, perduta sotto i bombardamenti di Firenze dell'agosto del 1944, *Artemisia* è una biografia, qualcosa di molto diverso dalla originale seconda versione pubblicata nel 1947, che si apre con un attacco volto a coinvolgere subito il lettore: “*Non piangere*”, scrive la Banti, immaginando che Artemisia bambina le parli tra le macerie di Firenze bombardata, per consolarla e spronarla a riprendere in mano la sua storia.

Nella nuova versione il romanzo assume così una forma tutta diversa: diventa un immaginario diario a due, un dialogo che attraversa i secoli tra la narratrice e Artemisia, prima bambina, poi adolescente; quindi, donna adulta che le parla e

la ascolta dal lontano Seicento.

Con questa finzione Anna Banti trova il modo di mettere in scena contemporaneamente sia la vita della pittrice, sia la sua stessa esperienza di scrittrice: una donna dà voce ad un'altra donna, specchiandosi in lei, un doppio di sé, con cui condivide non solo la femminilità e i problemi dell'essere donna, ma anche l'arte, che le donne difficilmente, e solo con grande fatica possono coltivare in un mondo dominato dagli uomini.

Artemisia è un romanzo nuovo, sperimentale, che cerca di rompere e rinnovare il modello del romanzo ottocentesco con l'adozione della forma del frammento come unico discorso narrativo sostenibile: il tempo ricostruito dalla scrittura, in cui si alternano due voci provenienti da due epoche storiche differenti che si rispecchiano, con continue rotture e andirivieni, non può essere raccontato in modo lineare, cronologico, ma solo attraverso la modalità del frammento. Così il romanzo, procedendo per squarci visionari, si presenta come un collage di venti frammenti, che illuminano altrettanti brandelli di vita.

Mentre la prosa si fa spesso arcaicizzante, per riprodurre suoni ed effetti secenteschi, nella scrittura la sperimentazione genera il passaggio repentino dalla prima alla terza persona verbale, con il ricorso al discorso diretto quando si vuol far parlare Artemisia o la narratrice, e al discorso indiretto libero, per far incontrare la soggettività del personaggio e della narratrice in uno spazio nuovo, in cui esse possono dialogare nonostante la distanza temporale.

Artemisia (da Artemis, la dea greca della caccia, degli animali selvatici, della luna, protettrice della verginità), nata a Roma alla fine del Cinquecento (1593), era la figlia primogenita di Orazio Gentileschi, straordinario artista caravaggesco di origini pisane trasferitosi nel 1610 a Roma e

morto a Londra nel 1639.

Rimasta orfana di madre a dodici anni, si prese cura dei tre fratelli più piccoli e della casa, ma sin da bambina cominciò a dipingere, rivelando un talento precoce che il padre riconobbe e incoraggiò.

A quei tempi le donne non potevano frequentare scuole ed accademie e quindi non potevano imparare la pittura, a meno che non ci fosse in casa qualcuno da imitare. Artemisia imparò i primi rudimenti dal padre, che le insegnò la macinazione dei colori, la purificazione degli oli, il confezionamento dei pennelli con setole e pelo animale, e poi la mandò a studiare la prospettiva da un amico che stimava, nonostante fosse uno smargiasso dal carattere bilioso e dai trascorsi burrascosi: un certo Agostino Tassi, pittore di talento con molti agganci nell'ambiente pontificio, che frequentava regolarmente la casa dei Gentileschi.

Agostino, dopo diversi approcci infruttuosi, trovandosi un giorno da solo in casa con Artemisia, e grazie alla complicità di Tuzia, una vicina a cui Orazio aveva raccomandato di prendersi cura della ragazza, la violentò, promettendole poi di sposarla per rimediare al disonore arrecatole. Cedendo alle lusinghe del Tassi, nell'attesa di un matrimonio che non arrivava mai, Artemisia continuò ad intrattenere rapporti intimi con lui, ma otto mesi dopo, quando fu chiaro che Agostino mai avrebbe sposato la ragazza, avendo già un'altra moglie, Orazio lo denunciò al Santo Uffizio, non tanto per rendere giustizia alla figlia, quanto per difendere la reputazione sua e della sua famiglia.

Il processo del 1612 ci parla di un sistema culturale e giuridico destinato a durare in Italia fino al 1996, quando lo stupro, da reato contro la morale, è diventato un reato contro la persona. Dopo essere stata *“oltraggiata, appena giovinetta,*

nell'onore e nell'amore", Artemisia fu "*vittima svillaneggiata di un pubblico processo*", in cui dovette discolarsi e dimostrare sotto tortura che diceva la verità, quando affermava di non aver avuto rapporti sessuali con altri uomini.

Infatti, molti testimoni, fra cui un amico del Tassi, Cosimo Quorli, un alto funzionario della corte pontificia, gran committente di tele, che ambiva a possedere pure lui la ragazza, dichiararono che Artemisia "*era sempre alla finestra*", come si diceva delle prostitute.

Il suo corpo fu violato, visitato dalle levatrici, torturato, esposto alla volgarità delle battute e delle calunnie, e questa esperienza terribile fu un trauma che la segnò per la vita e che è testimoniato da tanti suoi dipinti.

Figura chiave per la condanna del Tassi nel novembre del 1612 fu Giovan Battista Stiattesi, ambiguo uomo di legge, parente di Cosimo Quorli, che l'aveva collocato in casa Gentileschi per controllare il comportamento della famiglia durante il processo e per crearsi l'occasione di sedurre Artemisia. Essendosi fatto amico del Tassi dopo lo stupro, lo Stiattesi riuscì ad entrare in possesso di un disegno in cui il Tassi aveva scritto "*Io del mio mal ministro fui*" e lo consegnò ai giudici. La scritta fu considerata una prova di colpevolezza e il Tassi fu condannato all'esilio. Grazie alle sue autorevoli amicizie, però, riuscì a restare sempre a Roma.

Dopo il processo, Artemisia non ebbe un'esistenza facile. Nel Seicento una donna libera, che non vuol dipingere solo nature morte, ma sante ed eroine, in un mondo in cui il genio è per definizione maschile, possiamo immaginare quante difficoltà economiche e materiali abbia dovuto affrontare. Però, nonostante la fama scandalosa derivata dal processo per stupro e i pregiudizi nei confronti delle artiste, Artemisia ebbe successo anche da viva, diventando in certi casi anche più

rinomata del padre.

Dopo un frettoloso matrimonio riparatore organizzato dal padre con Pierantonio Stiattesi (fratello di Giovan Battista), pittore di levatura modesta, Artemisia si trasferì a Firenze, dove fu la prima donna ammessa a far parte dell'Accademia del disegno ed ebbe importanti committenze da famiglie fiorentine, compresi i Medici. In quel periodo strinse amicizia con Galileo Galilei, che ebbe per lei grande stima, e con Michelangelo Buonarroti il giovane, che le commissionò una tela per celebrare il suo illustre antenato.

Dopo Firenze, tornò a Roma e, dopo essersi separata definitivamente dal marito, di cui, nella finzione romanzesca della Banti, sembra rimpiangere molto la tenerezza e la devozione, senza sapere ancora di essere incinta, si trasferì a Napoli, dove partorì la figlia Porziella. A Napoli rimase fino alla morte, avvenuta pare nel 1653, allontanandosene solo per un breve periodo, quando con un viaggio avventuroso per mare e per terra si recò a Londra a far visita al padre, che assistette fin quando egli morì (1639).

In tutte le città in cui soggiornò ottenne committenze importanti da principi e famiglie aristocratiche e facoltose. Dipinse tante donne: martiri, eroine bibliche e mitologiche, figure coraggiose, determinate, libere, e le sue tele viaggiarono per l'Italia e l'Europa.

Studiando la sua vita e le sue opere, Anna Banti resta affascinata dal personaggio, dal suo coraggio, dalla pretesa, allora scandalosa, di voler essere riconosciuta come una pittrice di professione: le appare un simbolo perfetto non solo delle battaglie contro la violenza alle donne, ma della lotta per l'indipendenza e la reputazione delle artiste. Una lotta che è anche la sua, perché in Italia negli anni Trenta per le donne non era certo facile farsi apprezzare nel mondo della cultura e

delle lettere; e lei non vuole scrivere per passatempo, ma per professione.

Artemisia, come la scrittrice ricorda nella prima pagina rivolta al lettore, fu una “*delle prime donne che sostennero colle parole e colle opere il diritto al lavoro congeniale e a una parità di spirito fra i due sessi*” e quando fa dire alla sua protagonista “*vedranno chi è Artemisia*”, certamente pensa anche a se stessa, al coraggio che deve avere per riuscire ad affermarsi in un’epoca dominata dal maschilismo.

5. Il contesto culturale

Se prendiamo in esame il periodo che va dal 1948 fin quasi alla fine degli anni Settanta vediamo che, mentre continua la crescita economica e si consolidano le istituzioni democratiche, nel paese si va formando una nuova coscienza civile.

La riflessione sul ventennio fascista e sull’esperienza della Resistenza, favorita dalla pubblicazione di testimonianze di vita vissuta (lettere dei condannati a morte della Resistenza, memorialistica, canti della Resistenza...) e dal cinema neorealista, diffonde in molti strati sociali, dai salariati ai borghesi, il senso di una inedita solidarietà tra le classi e tra gli uomini di ideologie diverse.

A creare un nuovo clima di speranza nella possibilità di una partecipazione alla vita politica nel segno della democrazia e dell’uguaglianza sociale, contribuiscono anche lo sviluppo dell’editoria e la comparsa, accanto alle testate tradizionali, di nuove testate giornalistiche, che fanno crescere il numero dei lettori e garantiscono un pluralismo dell’informazione che l’Italia non aveva mai conosciuto.

Importante diventa in questo momento l’impegno degli

intellettuali, che intendono svolgere un'azione politica per contribuire al rinnovamento della società.

Durante la Resistenza era nato, per la prima volta in Italia, un legame organico tra intellettuali e classi popolari e molti intellettuali avevano aderito ai partiti di sinistra, in particolare al PCI, nella convinzione che fosse possibile un radicale mutamento sociale o addirittura una vera e propria rivoluzione proletaria.

La difficoltà dell'incontro tra intellettuali e partito è, però, esemplarmente dimostrata dalla vicenda de *Il Politecnico*, un settimanale di nuovo tipo fondato a Milano nel 1945 da un gruppo di intellettuali, sostenuti dall'editore Einaudi.

La rivista, che ha come obiettivo l'impegno dello scrittore, cioè la sua partecipazione attiva e sociale alle lotte politiche, è diretta da Elio Vittorini, intellettuale e romanziere, che nell'editoriale di apertura del primo numero, del 25 settembre 1945, dichiara fallite le culture antifasciste che non hanno saputo prevenire i disastri della Seconda guerra mondiale.

Facendo un bilancio di quanto è avvenuto, egli scrive: *“I morti, se li contiamo, sono più di bambini che di soldati; le macerie sono di città che avevano più di venticinque secoli di vita; di case, di biblioteche, di monumenti, di cattedrali, di tutte le forme per le quali è passato il progresso civile dell'uomo; e i campi su cui si è sparso più sangue si chiamano Mauthausen, Buchenwald, Dakau (sic)”. Ma se tutto questo è potuto succedere, significa che la cultura tradizionale che ci aveva tramandato dei valori, come il considerare sacri ed inviolabili i bambini, è stata irrimediabilmente sconfitta: “E se il fascismo ha avuto modo di commettere tutti i delitti che questa cultura aveva insegnato ad esecrare da tempo, non dobbiamo chiedere proprio a questa cultura come e perché il fascismo ha potuto commetterli?”.*

Dunque, serve *“una nuova cultura. Non più una cultura che*

consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini... Occuparsi del pane e del lavoro è ancora occuparsi dell'“anima”. Mentre non volere occuparsi che dell'“anima” lasciando a Cesare di occuparsi come gli fa comodo del pane e del lavoro, è limitarsi ad avere una funzione intellettuale e dar modo a Cesare (o a Donegani, a Pirelli, a Valletta) di avere una funzione di dominio sull'anima dell'uomo”. Come dire che delegare al potere economico il controllo della politica comporta il rischio gravissimo di limitare l'autonomia e la libertà della cultura, asservendola agli interessi delle classi dominanti; cosa che gli intellettuali devono in ogni modo impedire.

Vittorini cerca il dialogo e la collaborazione con i cattolici e gli idealisti, ma vuole mantenere una sua netta autonomia rispetto alle ideologie organizzate nei diversi partiti, in primo luogo da quella del partito comunista a cui si sente civilmente vicino, ma da cui prende le distanze sul piano artistico (v. nel n. 35, *Lettera a Togliatti*, in: *Politica e cultura*). Egli pensa che l'arte sia progressista in quanto individua i problemi dell'uomo e della sua emancipazione umana e politica, non in quanto fa propri i comandi di un partito politico progressista o ne esalta i contenuti rivoluzionari; lo scrittore è un profeta, non un cronista delle tappe della liberazione proletaria.

L'idea della necessità che gli intellettuali si impegnino nella vita politica non è diffusa solo in Italia. In quegli stessi anni Jean-Paul Sartre in Francia pubblica la rivista *Les Temps modernes*, in cui, mentre elabora una critica fortissima alla concezione borghese dell'uomo, auspica la nascita di un'arte impegnata e proletaria, che non si limiti a descrivere l'uomo, ma che si assuma un compito ben più alto, quello di “fare l'uomo”. Scrive Sartre: “*Lo scrittore impegnato sa che la parola è azione: sa che svelare è cambiare, e che non si può svelare se non*

progettando di cambiare. Ha abbandonato il sogno impossibile di dare un quadro imparziale della Società e della condizione umana. L'uomo è l'essere di fronte al quale nessun essere, nemmeno Dio, può restare imparziale".

A rafforzare questa nuova idea del letterato e della letteratura contribuisce anche la diffusione della conoscenza del pensiero di Antonio Gramsci (1891-1937), di cui l'editore Einaudi comincia a pubblicare le opere (*Quaderni dal carcere; Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura; Letteratura e vita nazionale*).

Anche Gramsci critica l'arte che sia pura rappresentazione dell'esistente: l'arte deve raccontare il divenire progressivo dell'uomo, con le sue tensioni, la sua ansia di riscatto, la sua lotta per migliorare se stesso e la società. Cultura e storia, secondo lui, sono profondamente connesse: l'umanità dell'uomo non è un dato acquisito una volta per tutte, ma un traguardo, un obiettivo; e la storia è il risultato dell'azione "*di tutti gli uomini del mondo in quanto si uniscono tra loro in società e lavorano e lottano e migliorano se stessi*" (lettera al figlio Delio).

Nella sua interpretazione del marxismo, Gramsci attribuisce un ruolo fondamentale alla sovrastruttura culturale di un paese (storiografia, pensiero politico, diritto, filosofia, letteratura), che deve interagire dialetticamente con la struttura economica; di qui l'auspicio che gli intellettuali impegnati a sostenere il proletariato nella sua lotta per l'emancipazione possano costituire un'egemonia culturale capace di indirizzare le scelte politiche del paese.

Nella sua riflessione sulla letteratura italiana osserva che di essa finora sono stati protagonisti quasi sempre gruppi aristocratici ed elitari, perché in Italia è mancata una rivoluzione democratico-borghese; invece, una letteratura veramente nuova dovrebbe avere un carattere storico-politico

e popolare ed esprimere, con i modi propri dell'arte, i caratteri essenziali della società del suo tempo.

L'impegno letterario di Vittorini e degli intellettuali del Politecnico e più tardi il recupero di Gramsci intervengono a modellare e a dare coscienza di sé alla tendenza narrativa più tipica del secondo dopoguerra, il neorealismo. Infatti, *Il Politecnico*, pur nella sua breve vita (esce per 39 numeri fino al dicembre 1947), ha avuto un ruolo importante nella nascita e nello sviluppo di una letteratura popolare e progressista, che occuperà dieci anni di storia culturale italiana (1945-55) e verrà chiamata appunto "neorealismo".

6. Il neorealismo

Il termine "neorealismo", coniato nel 1943 per il film *Ossessione* di Luchino Visconti, dal 1945 fu usato anche in ambito letterario per indicare non tanto una scuola, quanto una convergenza tra narratori di origine, formazione e stili diversi su alcuni temi e su alcune motivazioni ideali.

Se fino a quel momento la scissione tra letteratura e vita sociale era stata netta, ora la convinzione della necessità di un impegno civile degli intellettuali spinge gli scrittori neorealisti a cercare un coinvolgimento nella vita pubblica del paese, con una attenzione particolare per le classi sociali subalterne, che per secoli sono state escluse non solo dalla cultura, ma dalla stessa lingua nazionale.

I temi sono la riscoperta del mondo contadino e operaio e della loro cultura (C. Pavese, C. Levi, F. Jovine), la lotta partigiana (E. Vittorini, I. Calvino, B. Fenoglio), la cronaca popolare e rurale (V. Pratolini, R. Bilenchi); e la lingua si adegua, scegliendo il tono medio, colloquiale del parlato, anche

se si tratta di un parlato filtrato attraverso una conoscenza ‘colta’ della tradizione letteraria realistica.

Al centro del romanzo neorealista è un desiderio fortissimo di verità, di contatto diretto con il reale. Lo scrittore vuole entrare nel vivo della storia degli sfruttati, degli emarginati, dei diseredati, abbandonando il proprio *io* di artista borghese per calarsi nella dimensione del ‘collettivo’ e del ‘popolare’.

6.1. Cesare Pavese

Cesare Pavese (Santo Stefano Belbo 1908 – Torino 1950) non è propriamente uno scrittore neorealista e lui stesso rifiutava di riconoscersi tale, tanto che, quando i critici definirono *Paesi tuoi* (1941) un modello di letteratura neorealista, allo scrittore questo giudizio non piacque; ma per i temi che la sua narrativa tratta, per la forza e l’originalità della sua scrittura, per il contributo che con il suo lavoro ha dato alla rinascita culturale del paese nel momento storico che stiamo esaminando, non è possibile non occuparci di lui.

Solitudine, incomunicabilità, un disperato bisogno di tenerezza e di amore sono i motivi che accompagnarono la ricerca di Pavese nella vita e nella letteratura e che ne determinarono l’immatura e tragica fine.

Oltre che narratore e poeta, fu anche traduttore. Dopo la laurea in Lettere lavorò per la casa editrice Einaudi, occupandosi, grazie alla sua profonda conoscenza della lingua inglese, soprattutto di letteratura anglo-americana. Le sue traduzioni di Defoe, Melville, Dickens, di rara qualità stilistica, furono anche “*uno strumento di liberazione morale e ideologica*” (Gianfranco Contini), in quanto costituirono una forma indiretta di protesta contro la retorica della cultura fascista.

Nel 1933 iniziò un tormentato rapporto sentimentale con Tina Pizzardo, iscritta al PCI clandestino, e permise alla donna, che aveva contatti epistolari con Altiero Spinelli, allora detenuto a Regina Coeli, di usare per la posta il suo indirizzo. Il ritrovamento tra le sue carte di una lettera di Spinelli, gli causò fra il 1935 e il 1936 un anno di confino a Brancaleone Calabro; ma non partecipò alla guerra e alla Resistenza, anche se ne fu un lucido e consapevole testimone.

La casa in collina, considerata dalla maggior parte della critica il suo capolavoro, descrive appunto, attraverso il personaggio di Corrado, chiaramente autobiografico, l'inquietudine e il senso di vuoto di un intellettuale a causa del suo mancato impegno politico.

Il romanzo fu pubblicato insieme al racconto giovanile *Il carcere*, nel volume *Prima che il gallo canti* (1949). Il titolo, ispirato dalle parole con cui Cristo (v. il Vangelo secondo Luca, IV stazione della *Via Crucis*) predisse a Pietro il suo imminente tradimento, allude alla debolezza e alle paure dell'uomo incapace di far fronte alle proprie responsabilità, e i due racconti, ambientati in tempi e luoghi diversi (*Il carcere* in un paesino del Sud, dove un ingegnere è confinato per motivi politici; *La casa in collina* nella campagna piemontese durante la Resistenza), sono stati unificati proprio perché questo è il problema che assilla i due protagonisti.

Stefano e Corrado sono due intellettuali prigionieri della propria solitudine: concentrati nell'analisi di se stessi e incapaci di instaurare rapporti con gli altri, non trovano il coraggio di agire e assistono inerti al divenire della storia. Il confino, in tale prospettiva, è metafora di una condizione esistenziale di incomunicabilità e di estraneità, e la collina rappresenta simbolicamente il tentativo di sottrarsi con la fuga all'impegno e alle proprie concrete responsabilità.

6.2. *La casa in collina*

Il romanzo è ambientato nella campagna torinese nell'anno 1943, cioè durante la fase cruciale della guerra e l'inizio della Resistenza.

Il protagonista, Corrado, originario delle Langhe, insegna in una scuola di Torino, ma tutte le sere, per sfuggire ai bombardamenti, si rifugia sulle colline. Sta a pensione in una villa, che appartiene ad una anziana signora, la cui figlia, Elvira, “*una zitella quarantenne, accollata e ossuta*” è segretamente innamorata di lui. Durante uno dei suoi vagabondaggi con il cane Belbo, incontra in un vecchio cascinale, *le Fontane*, un gruppo di sfollati, gente semplice e operosa, tra cui riconosce Cate, una ragazza madre con cui in passato, otto o dieci anni prima, ha avuto una relazione.

Le Fontane sono una vecchia osteria di proprietà dei nonni di Cate. Da quando è scoppiata la guerra, l'osteria ha però perso tutti i clienti e ora sta offrendo ospitalità ad un gruppo di persone, quasi tutti giovani e amici fra di loro, che lavorano in città, ma che di notte si rifugiano in collina, dove è meno probabile che vengano sganciate le bombe. Sentendo i loro discorsi, Corrado capisce che i ragazzi sono tutti antifascisti e stanno meditando di cominciare ad impegnarsi nella Resistenza, per dare il loro contributo alla lotta di liberazione; ma il suo scetticismo, le sue difficoltà a relazionarsi con gli altri, la sua mancanza di coraggio gli impediscono di unirsi concretamente a loro, anche se *Le Fontane* sono diventate per lui un'irresistibile attrazione, soprattutto a causa di Cate e di suo figlio Dino.

Il dubbio che il bambino di Cate possa essere suo figlio induce Corrado a interrogarsi sulle sue scelte di vita: certo la

sua esistenza sarebbe stata diversa con accanto una donna forte e coraggiosa come Cate e con un figlio da crescere ed amare. A metterlo ulteriormente in crisi, al motivo della solitudine si aggiunge dunque anche il motivo della paternità mancata.

Con l'8 settembre gli avvenimenti precipitano e Cate e i suoi amici vengono deportati dai tedeschi, che hanno trovato le armi nascoste nella cantina del cascinale.

Rimasto solo, Corrado si chiude nella villa che lo ospita, tenendo con sé Dino, che ha ritrovato alle *Fontane*, perché durante la retata il ragazzino è stato spinto dalla madre a nascondersi e ad affidarsi a Corrado. Per qualche tempo i due restano nascosti, ma quando si viene a sapere che i fascisti stanno cercando Corrado, Elvira, grazie ai suoi buoni rapporti con la Chiesa, gli trova un rifugio sicuro in un Collegio di Chieri, dove qualche tempo dopo porta anche Dino.

Il ragazzino, però, è insofferente e medita di andare a raggiungere i partigiani, così un giorno scappa, facendo perdere le sue tracce.

Avendo appreso dai preti del collegio che il rifugio non è più sicuro per lui, Corrado decide di riprendere la strada delle Langhe per raggiungere la casa della sua infanzia. Durante il cammino tra i roghi e i saccheggi vede alcuni morti insepolti, “*contorti, accasciati, bocconi, di un livido sporco*”: sono fascisti uccisi dai partigiani.

A questo punto la sua coscienza si scuote: Corrado capisce che la guerra non risparmia nessuno e mentre la vita della sua famiglia sembra continuare immutata – “*le donne di casa preparano conserve; il padre va e viene dalla cantina*” – si rende conto che nulla potrà più tornare come prima; e interrogandosi sul perché tanta gente sia morta, non sa darsi alcuna spiegazione plausibile. Solo i morti, forse, potrebbero

rispondere, poiché “*soltanto per loro la guerra è finita davvero*”.

Le ragioni degli altri continuano a rimanergli estranee fino alla fine.

6.3. *La luna e i falò*

Al centro delle riflessioni di Pavese, sia sull'arte che sulla vita, sta il *mito*, definito come “*qualcosa di inafferrabile, di indistinto, di irrazionale, in fondo alla nostra esperienza*”.

Nato nelle Langhe, Pavese aveva iniziato a fare esperienza di vita tra quelle colline, che lui considerava come il luogo emblematico della libertà naturale e dell'autenticità. Lì aveva passato l'infanzia; l'età, egli dice, che segna l'individuo per tutta la sua esistenza, perché è proprio nell'infanzia che la memoria assorbe quelle immagini simboliche che costituiranno i nuclei mitici di ogni persona. Compito del poeta è “*risalire il fiume della memoria*” per portare alla luce quei miti che stanno nel fondo oscuro della coscienza di ciascuno. Ricordare equivale a scoprire “*ciò che siamo da sempre*” ed è dunque una strada per la conoscenza.

Questo percorso richiede l'intervento della ragione; ma se la ragione, facendoci scoprire “*ciò che siamo da sempre*”, ci imprigiona nel mito, come è possibile conservare la fede progressiva nell'agire storico dell'uomo? Il rapporto dell'individuo con la storia, vista come processo, come sviluppo, viene messo in crisi e questa è la contraddizione ideologica di fondo, da cui Pavese non riuscì mai a liberarsi.

La luna e i falò (1950), pubblicato pochi mesi prima della morte, contiene tutti i motivi tematici cari allo scrittore: l'infanzia, le colline, la fuga, l'esilio, il ritorno... Ma su tutti domina il tema della memoria, lo strumento della conoscenza

di sé; ed è attraverso i ricordi che il protagonista cerca di ricostruire il suo passato e di darsi un'identità.

L'io narrante del racconto è Anguilla, un emigrante che dopo vent'anni in America, spinto da una struggente nostalgia, ritorna al paese della sua infanzia nelle Langhe: *“questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto... Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti”*.

Anguilla è un *'bastardo'* che dopo essere stato abbandonato sulla soglia del duomo di Alba è stato adottato da una coppia di poveri contadini, Padrino e Virgilia, *“soltanto perché l'ospedale di Alessandria gli passava la mesata”* di cinque lire, che li aiutava a sopravvivere. Cresciuto alla cascina della Gaminella nella miseria, alla morte della madre, quando una grandinata aveva costretto Padrino a vendere la vigna e a trasferirsi altrove, era andato a servire alla ben più ricca cascina della Mora, dove aveva conosciuto, ammirato e amato Irene, Silvia e Santina, le tre figlie del padrone, il Sor Matteo.

Al paese, Anguilla ritrova l'amico Nuto, il falegname del Salto, il complice delle sue prime fughe a Canelli. Nuto, che *“aveva già allora quegli occhi forati, da gatto”* e finiva sempre i suoi discorsi dicendo: *“se sbaglio, correggimi”* per anni *“aveva suonato il clarino su tutte le feste, su tutti i balli della vallata. Per lui il mondo era stato una festa continua, sapeva tutti i bevitori, i saltimbanchi, le allegrie dei paesi”*. Ora è un uomo maturo, le cose sono cambiate e la voglia di andare in giro a suonare gli è passata. *“Nemmeno per la Madonna di agosto ha voluto imboccare il clarino”*.

Alla Gaminella ora vive il Valino, un uomo abbruttito dalla miseria; ha un figlio, Cinto, un ragazzo macilento e sciancato, in cui Anguilla rivede se stesso bambino, e vorrebbe aiutarlo, aprirgli gli occhi sulla vita, insegnargli un mestiere, per strapparli alle violenze del padre e al suo destino di abiezione e di indigenza.

Nuto, però, non è d'accordo e gli dice di non mettere delle voglie in testa al ragazzo, visto che per lui non ci sono speranze di riscatto. Nuto vorrebbe che nel mondo non ci fossero più ragazzi come Cinto; ci vorrebbe una giustizia radicale, dice, ma è crudele e inutile illudere dei disgraziati, qualora non ci siano le possibilità di liberarli dalla loro squallida condizione. Il vero male del mondo è l'ignoranza, ma Nuto non considera ignoranza l'aver fiducia nell'azione propiziatoria della luna e dei falò.

Anguilla, che ha girato il mondo, non crede più in questi antichi miti, mentre Nuto, che non si è mai mosso dal Salto, è rimasto ancorato alle sue radici e dalla fede nella tradizione trae la sua forza e la sua saggezza. Lui non ha dubbi né incertezze: i falò *“fanno bene di sicuro. Svegliano la terra”*. Non sa da cosa dipenda, ma non c'è dubbio che *“tutti i coltivi dove sull'orlo si accendeva il falò davano un raccolto più succoso, più vivace... E la luna bisogna crederci per forza. Prova a tagliare a luna piena un pino, te lo mangiano i vermi. Una tina la devi lavare quando la luna è giovane. Perfino gli innesti, se non si fanno ai primi giorni della luna, non attaccano”*.

Anguilla pensa che siano superstizioni, ma quando Nuto gli dice che prima di parlare deve ridiventare campagnolo, capisce che solo nel contatto fisico con la propria terra potrà riscoprire quello che *“non sapeva più di sapere”*.

Il viaggio di ritorno al paese d'origine si conclude però in modo ben diverso da come Anguilla si era immaginato. In un

attacco di ira e di follia, il Valino uccide la cognata e la suocera, incendia la Gaminella e poi si impicca. Cinto si salva perché, terrorizzato, è scappato via prima che il padre riuscisse a mettere le mani anche su di lui.

Fino a questo momento Nuto si è mostrato restio a parlare della cascina della Mora e a raccontare all'amico che ne è stato delle tre bellissime figlie del Sor Matteo. Quando però vengono ritrovati i corpi di due fascisti uccisi dai partigiani e nel paese si torna a parlare delle tragedie della guerra, Nuto non può più sottrarsi e racconta quale misero destino sia toccato alle ragazze della Mora. Particolarmente crudele è stata la sorte di Santina, la più bella e la più giovane, uccisa e poi bruciata dai partigiani, perché, dopo aver collaborato con i fascisti, fingendo un ravvedimento si era messa con i partigiani, ma solo per fare la spia per i tedeschi.

Anguilla chiede se c'è la possibilità che il corpo di Santina venga ritrovato, come è successo con i due fascisti uccisi. *“Nuto s’era seduto sul muretto e mi guardò col suo occhio testardo. Scosse il capo. - No, Santa no, - disse, - non la trovano. Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L’altr’anno c’era ancora il segno, come il letto di un falò”*.

Il romanzo si conclude dunque con due falò, quello del Valino e quello di Santina, di significato ben diverso dai falò propiziatori del raccolto di cui aveva raccontato Nuto. Dopo la guerra nulla può più essere come prima: i falò delle feste contadine erano momenti magici, mentre gli ultimi falò evocano le tragedie della guerra partigiana. L'infanzia, l'età delle scoperte, del desiderio d'avventura è finita e la maturità ha portato solo disillusione e amarezza.

Anguilla si rende conto che il mondo della sua infanzia è ormai irrecuperabile e decide di lasciare il paese; prima però affida Cinto a Nuto, che, generoso come sempre, lo accoglie nella sua famiglia impegnandosi a crescerlo e ad insegnargli il mestiere di falegname.

6.4. Italo Calvino

Nato nel 1923 a Santiago de Vegas (Cuba) da genitori italiani (il padre agronomo, la madre biologa) visse fino all'età di vent'anni a Sanremo, dove i genitori erano rientrati già nel 1925, e dove si venne formando in un orizzonte laico, di forte impronta scientifica.

Dopo la maturità classica si iscrisse alla facoltà di agraria di Firenze, ma dopo l'8 settembre interruppe gli studi per combattere nelle brigate Garibaldi operanti sulle Alpi Marittime, con il nome di battaglia di Santiago. *“La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche... mi ero definito anarchico... ma in quel momento quello che contava era l'azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata”*. A ricordo di quell'esperienza, Calvino scriverà il testo di una canzone, *Oltre il ponte*, con musica di Sergio Liberovici (v. *Cantacronache*, 1957-58, un connubio di poesie e musica). *“Avevamo vent'anni oltre il ponte/ oltre il ponte che è in mano nemica/ vedevamo l'altra riva, la vita/ tutto il bene del mondo oltre il ponte/ tutto il male avevamo di fronte/ tutto il bene avevamo nel cuore/ a vent'anni la vita è oltre il ponte/ oltre il fuoco comincia l'amore”*.

Nel '45, trasferitosi a Torino, si impegnò nel dibattito politico e culturale, aderì al PCI e collaborò con l'Unità.

Intanto, come ex combattente, si era iscritto alla facoltà di

lettere, dove due anni dopo si laureò con una tesi su Joseph Conrad.

Nel 1947 pubblicò il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* e, nel 1949, una raccolta di trenta racconti, *Ultimo viene il corvo*, opere di impianto neorealistico, ma con una forte componente fiabesca.

Nel 1950 iniziò una brillante carriera alla Einaudi e tra il '52 e il '59 pubblicò tre romanzi di genere favolistico-simbolico: *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente*.

Nello stesso arco di tempo raccolse e pubblicò le *Fiabe italiane* (1956) e numerosi saggi di letteratura e politica, fra cui *La grande bonaccia delle Antille*, una forte denuncia del comunismo da un'ottica libertaria e democratica. In occasione del XX congresso del PCUS non mancò di esprimere il suo dissenso circa la limitazione della libertà di espressione e di democrazia nell'Unione sovietica e non risparmiò critiche neppure ai dirigenti del PCI per la loro chiusura culturale; la disillusione divenne totale e irrimediabile nel 1956, dopo la repressione sovietica della rivolta ungherese, e Calvino abbandonò il PCI.

Tra il '55 e il '58 ebbe una appassionata relazione con Elsa De Giorgi (una delle attrici più amate del cinema dei 'telefoni bianchi'), testimoniata da un carteggio di 407 lettere conservato nel fondo Manoscritti di Pavia. Di questo epistolario, tenuto segreto per 25 anni e definito da Maria Corti "*il più bello del Novecento italiano*", alcune lettere sono state date alla stampa da Elsa De Giorgi nel 1990, come è facile immaginare con grande disappunto della moglie di Calvino, Chichita. La relazione, comunque, a suo tempo aveva già fatto scalpore, perché il marito della De Giorgi, il conte Sandrino Contino Bonacossi nel 1955 scomparve improvvisamente, facendo perdere le sue tracce, e solo molti anni dopo, nel 1975,

fu trovato a Washington, impiccato ad una tenda.

Dal 1959 al 1967 Calvino diresse con Vittorini *Il Menabò della letteratura*, su cui pubblicò due saggi, *Il mare dell'oggettività* e *La sfida del labirinto*, in cui giustificava la conversione dall'impegno politico e sociale a quello conoscitivo e morale.

Dopo il matrimonio all'Avana (1964) con Judith Ester Singer, detta Chichita, traduttrice argentina conosciuta a Parigi nel 1962 in occasione di un ciclo di incontri letterari, si trasferì a Parigi (1967), dove inaugurò una nuova ricerca letteraria, tra fantasia, scienza e narratologia.

A Parigi, pur seguendo il dibattito culturale francese e pur frequentando alcuni intellettuali parigini, come Raymond Queneau, di cui tradusse *I fiori blu*, condusse una vita appartata. Coniugando fantasia e scienza, scrisse *Le cosmicomiche* (1965), e *Ti con zero* (1967) e poi iniziò un nuovo ciclo sulle tecniche narrative: *Il castello dei destini incrociati* (1969/1973), *Le città invisibili* (1972), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

Nel 1979 iniziò la collaborazione con il giornale *La Repubblica*, diretto dall'amico Eugenio Scalfari, su cui pubblicò l'amaro articolo *L'apologo sull'onestà nel paese dei corrotti*, con cui chiuse quasi completamente i suoi interventi di carattere politico e sociale.

Nel 1980 tornò a Roma, dove scrisse, oltre a numerosi saggi, *Palomar* (1983), ultimo controverso capolavoro tra autobiografia, analisi narratologica e critica strutturale.

Nel 1985, mentre lavorava ad una serie di conferenze da tenere presso l'università di Harvard (*Lezioni americane*, pubblicate postume), venne colto da ictus e morì a Siena per emorragia cerebrale.

6.5. La parabola narrativa di Calvino

Con l'obiettivo di "*costruire un ordine mentale abbastanza solido per contenere il disordine del mondo*", Calvino ha sperimentato percorsi narrativi diversi, persino opposti, aderendo alle tendenze letterarie della sua epoca, dal neorealismo al postmoderno. La sua parabola di scrittore, nata nella realtà, si è rivolta poi al fiabesco, al fantastico scientifico, per chiudersi sui problemi del narratore e della narrazione.

Questa parabola nasce dalla ricerca di un'intelligenza lucida, oggettiva, disincantata, che dall'impegno politico e sociale passa a quello conoscitivo e morale e quindi alla riflessione narratologica, anche sulla spinta della critica strutturalista e semiologica, dominante in quegli anni, maturando lungo il percorso forme estreme di scetticismo e pessimismo.

Il neorealismo di Calvino è contrassegnato da una originalità che lo distingue da tutta la restante narrativa resistenziale, perché la lotta partigiana e i suoi protagonisti, filtrati attraverso lo sguardo infantile di un bambino, perdono ogni rilievo ideologico e assumono un alone fantastico.

6.6. *Il sentiero dei nidi di ragno*

Pubblicato da Einaudi nel 1947 nel clima di fervore, fiducia e impegno sociale e politico seguito alla Liberazione, narra vicende di vita e di lotta popolare contro il dominio nazifascista a Sanremo (la città in cui Calvino visse sino ai vent'anni) e nel suo immediato entroterra, tra il 1943 e il 1944.

Il protagonista è Pin, un bambino di circa dieci anni, che vive abbandonato a se stesso, perché la madre è morta, il padre

marinaio è imbarcato chissà dove, e la sorella, la Nera di Carrugio Lungo, fa la prostituta ed è sempre impegnata con i suoi clienti, militari tedeschi o fascisti. Schivato dai suoi coetanei, Pin, ora che il suo datore di lavoro, il ciabattino Pietromagro è in prigione, passa il tempo con gli adulti dell'osteria, di cui cerca di ingraziarsi le simpatie raccontando storie piccanti su sua sorella, o prendendo di mira qualcuno di loro, con battute folgoranti che suscitano l'ilarità generale. In realtà, lui gli adulti li capisce poco, e anche se si mostra disinvolto ed esperto, non riesce a spiegarsi per quale motivo gli uomini provino tanto interesse per le donne; per essere accettato da loro, però, finge di condividere i loro interessi e ne imita i comportamenti, fumando e bevendo il vino che gli viene offerto per cantare le canzoni dei carcerati, che Pin intona a squarciagola, emozionando tutti quanti, perché con il carcere hanno in qualche modo avuto tutti a che fare.

Un giorno, provocato dagli uomini dell'osteria e per dimostrare la propria abilità, Pin ruba la pistola P38 al tedesco che frequenta sua sorella, e poi va a nascondersela in un luogo segreto e magico, che crede di conoscere solo lui, lungo un sentiero dove i ragni fanno il nido.

A causa del furto, Pin viene arrestato e messo in prigione e tra i detenuti (renitenti alla leva, macellatori clandestini, trafficanti in benzina e sterline...), riconosce i politici, che si distinguono per i lividi e le ossa rotte dalle percosse ricevute durante gli interrogatori. Tra i politici c'è un giovane partigiano di sedici anni, Lupo Rosso, delle cui eroiche imprese Pin ha già sentito molto parlare, il quale gli propone di evadere con lui.

Una volta fuori, però, Lupo Rosso decide di andare in esplorazione e siccome non torna come gli aveva promesso, Pin si incammina verso il sentiero dei nidi di ragno, dove ritrova la

sua pistola, che però, dopo averla ben rimirata, torna a nascondere, perché è troppo pericoloso portarla con sé. Si sente così solo e abbandonato che non riesce a trattenere le lacrime. Mentre cammina piangendo incontra un uomo grande e grosso, vestito in borghese, ma armato di mitra: è un partigiano solitario, dall'aria mite, il Cugino, che, intenerito dal bambino, decide di portarlo con sé sulle montagne al distaccamento del Dritto, il gruppo di partigiani di cui fa parte.

Al distaccamento trovano solo Mancino, il cuoco; gli altri sono usciti in missione per accogliere come si deve tre autocarri tedeschi che stanno risalendo la carrozzabile. Cugino, vedendo che al distaccamento è arrivata Giglia, la moglie di Mancino, non riesce a nascondere il suo disappunto e Pin ne capisce la ragione: Cugino, lungo la strada, gli ha detto che le donne sono la razza più cattiva che ci sia e sicuramente ora sta pensando che, se al distaccamento cominciano ad arrivare le donne, le cose si mettono male.

Quando tornano gli uomini, Pin, che ha sempre desiderato vedere dei partigiani, sta a guardarli a bocca aperta: hanno le divise a brandelli, le scarpe a pezzi, i capelli e le barbe incolti, sono stanchi, sudati e si buttano sulla paglia senza dire una parola. Arriva anche il Dritto, il comandante, che è di pessimo umore, perché anche questa volta il suo gruppo non ha potuto combattere, è stato lasciato nelle retrovie, come se non ci si fidasse di loro. Lungo il ciglio della strada, però, Pin vede passare partigiani ben diversi: colorati, luccicanti, barbuti, armati fino ai denti. Fra loro c'è anche Lupo Rosso, che si rammarica che Pin sia capitato in quel distaccamento, dove mandano i più scalcinati.

Nel distaccamento Pin continua a scherzare e a canzonare gli uomini come faceva all'osteria e il Dritto lo lascia fare, perché si diverte; addirittura, gli dice che, essendo egli malato

e prossimo a ritirarsi, potrebbero affidare il comando proprio a Pin, l'uomo più in gamba del distaccamento. Gli uomini allora provocano Pin a dimostrare la sua abilità e lui finisce per raccontare della P38 che tiene nascosta nel sentiero dei nidi di ragno. Allora Pelle, un ragazzo fragile e sempre raffreddato, ma violento, con la passione delle donne e delle armi, di cui è un fanatico collezionista, dice che lui conosce il posto e andrà a prenderla; al momento di partire per la sua solita ricerca di armi, però, Pelle ha un diverbio con il Dritto e si allontana furioso, meditando di vendicarsi.

Una sera, mentre gli uomini stanno al chiuso intorno a focolare, il Dritto, tutto preso da un gioco di seduzione con Giglia, si distrae mentre alimenta il fuoco e le fiamme si alzano tanto da incendiare il fienile.

Il giorno seguente arrivano il comandante Ferriera e il commissario Kim (nome tratto dal romanzo di R. Kipling), per organizzare la battaglia per l'indomani: una colonna tedesca sta risalendo la vallata per rastrellare tutte le montagne, perché Pelle ha tradito e ha denunciato tutti; però Lupo Rosso è già sceso in città per organizzare i gruppi armati partigiani contro di lui.

Mentre si dirigono ad un altro accampamento, Ferriera cerca di convincere Kim che è stato un errore fare un distaccamento di uomini poco fidati, con un comandante ancora meno fidato; per farli rigare dritti, sarebbe stato meglio mischiarli con i buoni, che li avrebbero aiutati a prendere coscienza di classe. Kim però non è d'accordo, perché questo non è un esercito regolare, qui non si può parlare di dovere, di ideali come patria, libertà, comunismo. Tutti quelli che lottano nella Resistenza sono spinti da motivazioni diverse, ma tutti sentono dentro di sé un furore, una voglia di riscatto da tutte le umiliazioni. Anche i fascisti sono mossi dallo stesso furore,

ma non c'è dubbio che *“qui si è nel giusto, là nello sbagliato. Qui si risolve qualcosa, là ci si ribadisce la catena”*.

L'indomani all'alba, il Dritto non va in battaglia con i suoi uomini, dice di essere malato e di doversi riposare, così resta nel fienile con Giglia e Pin. Pin capisce che i due vorrebbero restare soli, tanto che gli affidano di continuo dei compiti per allontanarlo; quando però scoppia la battaglia e il rumore degli spari e delle raffiche ingrandito dall'eco riempie la valle, Pin pieno di paura torna di corsa al fienile e vede tra i cespugli avvolti in una coperta due corpi che *“sussultano”*.

La battaglia si è conclusa con una ritirata per l'arrivo dei rinforzi tedeschi e bisogna trasferirsi in vallate più facilmente difendibili.

Pin è preoccupato, ha sentito che il suo distacco verrà sciolto e pensa che presto si troverà abbandonato da tutti e non saprà più dove andare; con i compagni, però, fa come al solito lo spiritoso, canzonando questo e quello, e tra una battuta e l'altra si lascia scappare anche la nuova della tresca del Dritto con Giglia.

La reazione del comandante è violenta: torce le braccia del bambino fin quasi a spezzargliele, gli tappa la bocca, ma Pin gli morde un dito e fugge via, proprio mentre arrivano dal comando generale due armati ad ordinare al Dritto di presentarsi disarmato a rapporto da Kim e Ferriera.

Pin torna al sentiero dei nidi di ragno, ma la terra è tutta smossa e la pistola non c'è. Capisce dove è finita di lì a poco, quando va a trovare la sorella e si informa se abbia delle armi. Lei gli mostra la P38, che le è stata lasciata da un milite della brigata nera, un biondino tutto raffreddato, e Pin se la ficca in tasca e corre via.

Torna al suo sentiero magico e si sente così solo e disperato che comincia a piangere. Ma ecco una grande ombra umana

che si avvicina: è il Cugino, a cui Pin racconta dei nidi di ragno; e il Cugino, incredibilmente, mostra interesse e gli promette di tornare con lui in quel posto magico una volta al mese.

Pin resta un po' deluso quando il Cugino gli chiede l'indirizzo di sua sorella, confessandogli che sente il bisogno di andare con una donna, dopo mesi e mesi di astinenza; ma i grandi sono tutti così - pensa Pin - hanno una misteriosa voglia di donne, lui ormai lo sa. Mentre aspetta che il Cugino ritorni, sente degli spari nella città vecchia: gli viene paura che il suo amico sia caduto in mano a una pattuglia. Invece il Cugino si presenta prima del previsto, dicendo che se ne è andato senza far niente, perché gli è venuto schifo.

Ora Pin è contento. Il Cugino è proprio il grande amico che aspettava!

Nel 1964, nella prefazione ad una nuova edizione del *Sentiero* riveduta e corretta, Calvino, anche per rintuzzare le critiche che gli erano state mosse alla prima uscita del romanzo, ripensa alle ragioni che nel 1947 l'avevano indotto a porre al centro del suo racconto dei personaggi come Pin, la sorella prostituta e dei partigiani un po' cialtroni, “*i peggiori... possibili*”, cioè uomini emarginati, problematici, picareschi, che si muovono in una dimensione fantastica, come appunto li può vedere un bambino.

“Al tempo in cui l’ho scritto – ricorda Calvino – scrivere ‘il romanzo della Resistenza’ si poneva come un imperativo... credo che ogni volta che si è stati testimoni, o attori d’un’epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale... a me, questa responsabilità finiva per farmi sentire il tema come troppo impegnativo e solenne per le mie forze... decisi che l’avrei affrontato non di petto ma di scorcio... Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l’aspro sapore,

il ritmo”.

Nella scelta del tema, Calvino dice di aver voluto lanciare una sfida sia ai detrattori della Resistenza, che mettevano in discussione le motivazioni per cui tanti vi avevano aderito, mentre, a suo parere, in tutti agiva una sia pur elementare spinta al riscatto umano, che li rendeva centomila volte migliori di quelli che erano stati solo a guardare; sia ai sostenitori di una letteratura celebrativa e didascalica, centrata sulla figura di un eroe positivo, modello di virtù e buoni sentimenti, con il rischio di cadere in una celebrazione mitica e retorica che nascondesse la vera essenza della lotta di liberazione. *“Che ce ne importa di chi è già un eroe, di chi la coscienza ce l’ha già? È il processo per arrivarci che si deve rappresentare!”.*

La scelta di un punto di vista interno, quello del bambino protagonista, indica dunque la volontà dello scrittore da una parte di distaccarsi dai fatti narrati e presentarli da un punto di vista politicamente neutrale; dall’altra di assecondare la sua naturale vocazione al fantastico, dando alla storia una dimensione mitico-fiabesca, in cui la realtà appare quasi come un sogno.

La tenuta del punto di vista interno ha però un cedimento nel capitolo IX, dove la conversazione tra Ferriera e Kim riflette chiaramente il pensiero non di un bambino, ma dello stesso Calvino. Forse l’autore, temendo di aver troppo svilito la lotta partigiana presentandola attraverso un distacco raffazzonato e fasullo come quello del Dritto, ha sentito ad un certo punto del racconto il bisogno di richiamare gli ideali che hanno sostenuto la Resistenza più consapevole e l’ha fatto con le parole del commissario Kim, un personaggio che è stato ispirato a Calvino da un amico che aveva condiviso con lui l’esperienza della Resistenza, il compagno di interminabili

discussioni sulla guerra partigiana, sulla violenza, sul senso storico e morale delle azioni di ciascuno.

Alla fine dell'introduzione, Calvino dice che avrebbe voluto fare la prefazione non al suo libro, ma a *Una questione privata* di B. Fenoglio, che era stato pubblicato postumo un anno prima, nel 1963. Infatti, dice Calvino, è questo il romanzo sulla Resistenza che tutti avevano sognato, e che, quando più nessuno se l'aspettava, finalmente è arrivato. *“E solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita”*.

6.7. Le tappe successive

Assecondando la sua naturale vocazione al fantastico e all'apologo morale, tra il 1952 e il 1959 Calvino scrive la trilogia *I nostri antenati*, che inaugura un filone narrativo che potremmo definire 'fantastico-simbolico'.

Il visconte dimezzato (1952), primo volume della trilogia, racconta la storia fiabesca di Medardo di Terralba, il quale, dopo essere stato diviso a metà da una palla di cannone turca, tornato in patria visse sdoppiato, incarnandosi nelle due personalità del *Buono* e del *Gramo*, entrambi protagonisti di disastri, finché un chirurgo ricucì le due parti e *“Medardo ritornò un uomo intero, né cattivo né buono, un miscuglio di cattiveria e bontà... Ebbe vita felice, molti figli e un giusto governo”*.

Seguendo il modello dei *Contes philosophiques* di Voltaire e rivisitando la tradizione epico-cavalleresca dell'amato Ariosto, Calvino costruisce una fiaba brillante di grande forza comica, densa di significati, allusioni, simboli. In particolare, è evidente la sollecitazione a riflettere sulla parzialità e

ambiguità di ogni scelta e sulle antitesi di bene e male, reale e ideale, di grande attualità in un periodo di guerra fredda.

Ne *Il barone rampante* (1957) il pessimismo storico di Calvino si approfondisce. Si tratta di un romanzo sulla formazione del dodicenne Cosimo Piovasco di Rondò, che in segno di ribellione al padre, retrivo e autoritario, si trasferisce su un albero, dove per cinquant'anni vivrà una vita diversa e libera, guardando il mondo dall'alto, nella convinzione che “*chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria*”. Anche qui, al di là della fabula estrosa ed esilarante, si intuisce la ricerca di una progressiva emancipazione dai vincoli politici e ideologici, confermata dal contemporaneo abbandono del comunismo (v. *La bonaccia delle Antille*, 1956).

Nel successivo *Il cavaliere inesistente* (1959), un altro felice racconto cavalleresco (al protagonista, il cavaliere Agilulfo, tutto intelligenza e volontà, si contrappone lo scudiero Gurdulù, tutto istinto senza riflessione), Calvino introduce i problemi inquietanti di una società tecnologica che riduce l'individuo a semplice intelligenza e volontà, a vuota apparenza. L'individuo può emanciparsi dalle catene familiari, ideologiche e politiche, ma non può sfuggire all'involuzione che è ineluttabile in una società disumanizzante: diventa un essere inesistente, ridotto ad un'armatura o ad una uniforme, cioè ad un ruolo di pura apparenza.

Nel 1956 pubblica la raccolta *Fiabe italiane*, frutto di una ricerca sul patrimonio favolistico del nostro paese. Egli aveva intuito che il meccanismo narrativo della fiaba riproduce le tappe essenziali dell'eterna ricerca della felicità da parte dell'uomo e a questo interesse per le strutture dell'universo narrativo e per le regole secondo cui i segni si combinano a formare mondi possibili, tornerà, con ben maggiore consapevolezza, nelle sue opere più mature.

Con il Calvino fantastico-simbolico convive il Calvino realista-razionalista, che continua ad osservare la realtà quotidiana, svolgendo quel ruolo di interprete che a suo parere l'intellettuale dovrebbe avere nella società; la conclusione però è il riconoscimento di una assoluta impotenza di fronte alle cose del mondo.

Nel 1963 pubblica *Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, tragicommedia di un contadino sradicato e spaesato, che conduce una lotta tanto tenace, quanto perdente per la riconquista di uno spazio vitale più sereno nella metropoli tecnologica e consumista. Nello stesso anno esce *La giornata di uno scrutatore*, che esprime le contraddizioni tra l'ideale di una democrazia come scelta libera e razionale di uomini pensanti e la realtà dei diritti civili e politici negati ai minorati fisici e psichici del Cottolengo, uomini totalmente deprivati, a cui è negata, oltre alla ragione, la parola e l'integrità fisica.

Una crisi politica, ideologica, intellettuale, esasperata da una personale insofferenza nei confronti della società e del mondo culturale italiano, lo induce a trasferirsi a Parigi, dove inizia la terza fase della sua ricerca letteraria, indirizzata al fantastico-scientifico.

Già nel 1962, in un saggio dal titolo *Sfidare il labirinto*, comparso sul Menabò, aveva definito la letteratura come una 'sfida al labirinto', simbolo della complessità del reale, sostenendo che del labirinto sarebbe stato necessario stendere una mappa, la più particolareggiata possibile, per comprendere il reale e tentare di dare un senso alla vita. Chiariva però che era necessario tenere comunque conto del fatto che "c'è il fascino del labirinto, in quanto tale, del perdersi nel labirinto, del rappresentare questa assenza di vie d'uscita come la vera condizione dell'uomo... quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per uscire dal labirinto, anche se questa

via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro".

Nella nuova fase la letteratura si allontana dalla realtà storica, sociale, psicologica e seleziona temi e personaggi forniti dal mondo concettuale delle scienze (fisica, cosmologia, biologia).

Le cosmicomiche (1965) e *Ti con zero* (1967) sono raccolte di racconti che narrano eventi cosmici e scientifici, spesso testimoniati da un enigmatico personaggio, Qfwfq, ora cellula primordiale, ora animale, ora uomo. È una narrativa che coniugando fantasia e scienza, senza nulla spartire con la fantascienza, costruisce storie che tracciano nel caos cosmico ordini limpidi, geometrici. A mio avviso, il punto debole di questi racconti è una stilizzazione scientifica e razionalistica che rimuove le problematiche umane.

Quando Calvino accantonerà le tematiche scientifiche, che non lo soddisfano, e si spinge oltre l'oggettività scientifica, concentrando la sua ricerca sulle problematiche della narrazione, nella convinzione che rendendo visibili ai lettori la struttura della narrazione si accrescerà il loro grado di consapevolezza, maturerà una fase che possiamo allora definire combinatoria-narratologica.

Affascinato dallo strutturalismo, dalla semiologia, dalle lezioni parigine di Roland Barthes sull'*ars combinatoria*, dalla scrittura labirintica di Jorge Luis Borges, Calvino comincia a pensare ad una letteratura come pura combinazione formale.

Esce *Il castello dei destini incrociati* (1969), in cui il percorso narrativo è affidato alla combinazione delle carte di un mazzo di tarocchi. Un gruppo di viandanti si incontra in un castello: ognuno avrebbe un'avventura da raccontare, ma non può farlo, perché ha perduto la parola, e allora racconta le proprie vicissitudini ricorrendo alle carte dei tarocchi. I tarocchi sono

un sistema di segni, in cui ogni figura impressa sulla carta ha un significato polivalente, proprio come in un linguaggio le parole hanno un senso diverso a seconda del contesto in cui sono adoperate.

Questo gioco combinatorio è centrale anche ne *Le città invisibili* (1972), una sorta di riscrittura de *Il milione* di Marco Polo, in cui il mercante veneziano descrive a Kublai Khan le città del suo impero, che però esistono solo nell'immaginazione e nelle parole di Marco. La conclusione del romanzo è che la narrazione può creare dei mondi, ma non può distruggere *l'inferno dei viventi* che sta intorno a noi e che si può combattere solo valorizzando quello che inferno non è.

Nei nove capitoli de *Le città invisibili*, ognuno dei quali si trova all'interno di una cornice in corsivo nella quale avviene il dialogo tra l'imperatore dei Tartari e Marco Polo, ci sono le descrizioni di 55 città, raggruppate secondo nuclei tematici. Questa complessa architettura è finalizzata a far riflettere il lettore sulle modalità compositive dell'opera, che è fortemente metatestuale, cioè parla di se stessa, fa riflettere sul funzionamento del romanzo stesso e della narrativa in generale.

L'opera più metanarrativa di Calvino è però sicuramente *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), in cui l'autore si interroga sul rapporto tra autore e lettore, che è complesso, fatto di complicità e di conflitti ed è dichiarato esplicitamente dalla struttura dialogica, in cui *l'io* (l'autore) si rivolge al *tu* (il lettore) per coinvolgerlo nella narrazione.

Il tutto è reso drammatico dall'intervento, in qualità di antagonista, di un mistificatore, un finto autore, che rubando il mestiere all'uno e ingannando l'altro confonde i ruoli e genera confusione e disagio.

La trama è la storia della ricerca, da parte di un Lettore (l'eroe della vicenda) del libro che ha cominciato a leggere (per

l'appunto *Se una notte d'inverno un viaggiatore*), ma di cui non può proseguire la lettura, perché, per un errore nella rilegatura, il volume che ha tra le mani risulta formato da un solo fascicolo, che si ripete identico più volte. Occorre riportare al libraio la copia fallata e farsene dare una sana, ma il nuovo volume contiene un romanzo diverso, che nuovamente si interrompe per un altro incidente dopo le prime pagine.

L'equivoco, in un divertente e abilissimo esercizio di stile, si ripete per altre otto volte e altri otto *incipit*, che in realtà sono variazioni di diverso stile e genere letterario – poliziesco, erotico, avventuroso, psicologico, realistico – all'interno della medesima situazione.

Nel corso della vicenda il Lettore diventa un vero e proprio investigatore, coinvolto in avventure di ogni tipo. perché è impegnato, oltre che nella ricerca del libro, anche nella ricerca della donna amata, la Lettrice, che ha incontrato in libreria e che da collaboratrice dell'inchiesta diventa una entità sfuggente, per l'intervento del Falsario. Costui è autore di libri apocriefi così fedeli da essere facilmente confusi con gli originali. Ed ecco che il nostro eroe, gettato in un universo da spy-story, corre sulle tracce del libro, della Lettrice e del Falsario tra servizi segreti e dittatori sudamericani, eserciti guerriglieri e dirottamenti aerei, costretto ad impersonare il ruolo di protagonista in altri mondi possibili.

Infine, allontanato se non eliminato il 'cattivo', il lettore può approdare al porto a cui arrivano tutti i libri, una grande biblioteca, in cui cercare e forse trovare i dieci libri di cui ha letto solo gli *incipit*. Ma qui scopre che i libri non hanno confini sicuri, che i racconti sono contenuti tutti nell'inesauribile bisogno dell'uomo di creare storie intorno al mistero che lo angoscia e lo affascina: la continuità della vita e l'inevitabilità della morte, che sono il senso ultimo a cui rimandano tutti i

racconti.

A questo punto la storia del Lettore si avvia al suo lieto fine: il matrimonio e la ripresa della lettura interrotta nel primo capitolo. La natura del libro è così svelata: una grande metafora del processo di lettura, che si snoda come un labirinto, di cui il lettore è chiamato a trovare la chiave. Nell'era del post-moderno, l'itinerario verso l'interpretazione si è fatto più difficile ed accidentato, ma conserva le sue valenze di piacere e di scoperta conoscitiva.

Un analogo principio ispirò la scrittura di *Palomar* (1985), un collage di 27 prose eterogenee, in cui ritorna un protagonista umano, un *Io* che indaga la realtà smarrendosi nei suoi labirinti.

Palomar cerca di decifrare con una analisi microscopica minuti fenomeni naturali, ma fallisce, perché non riesce a definire una singola onda nei moti infiniti della risacca, né a contare i fili d'erba del prato né a catalogare le figure disegnate dagli stormi d'uccelli.

Lo scacco dei vari progetti di conoscenza lo porta ad allontanarsi definitivamente dal reale e a ripiegarsi entro se stesso, dove però trova lo scacco estremo, il nulla. L'ultimo brano, giocato ambigualmente tra ironia e tragedia, si intitola *Come imparare ad essere morto*.

6.8. Beppe Fenoglio

Beppe Fenoglio nacque ad Alba nel 1922 da una famiglia di modeste condizioni, di fede politica socialista. Dopo il liceo classico, dove ebbe insegnanti per lui indimenticabili, come Leonardo Cocito e Pietro Chiodi, che esercitarono una grande influenza sulla maturazione della sua coscienza antifascista, si

iscrisse alla facoltà di lettere dell'università di Torino, che frequentò fino al 1943, quando fu richiamato alle armi. Dopo lo sbandamento seguito all'8 settembre si unì alle formazioni partigiane, prima alle Brigate Garibaldi e poi ai 'Badogliani' del I Gruppo Divisioni Alpine.

Assieme al fratello Walter, che aveva disertato dalla RSI a cui si era inizialmente iscritto per evitare ritorsioni contro la famiglia (il padre era stato sequestrato per indurre Beppe a presentarsi alla leva e questo fa capire come fosse difficile mantenere una linea di condotta coerente alle proprie idee in un momento di grande disorientamento e obiettivo pericolo), partecipò alla effimera esperienza della Repubblica partigiana di Alba, indipendente tra il 10 ottobre e il 2 novembre 1944 (v. *I ventitré giorni della città di Alba*).

Alla fine della guerra si adattò con molta difficoltà alla ripresa della vita quotidiana e familiare: rinunciò, con grave rammarico dei genitori, a laurearsi, per dedicarsi solo all'attività letteraria, e nel 1947, grazie alla sua ottima conoscenza della lingua inglese (l'aveva studiata con passione al liceo e praticata come interprete con gli angloamericani durante la Resistenza), fu assunto come corrispondente estero di una casa vinicola di Alba. Il lavoro, poco impegnativo, gli permetteva di contribuire alle spese della famiglia senza dover rinunciare alla scrittura.

Nel 1950 prese contatto con la Einaudi, dove Elio Vittorini stava preparando una nuova collana, *I Gettoni*, per accogliere i nuovi scrittori, e in quella occasione conobbe anche Calvino e Natalia Ginzburg.

Cominciò a pubblicare le sue opere con la Einaudi, ma nel 1959, mentre continuava a svolgere una intensa attività come traduttore dall'inglese, firmò anche con Livio Garzanti un contratto quinquennale sui suoi inediti.

Nel 1960 sposò Luciana Bombardi solo con rito civile e la decisione fece scandalo nella piccola Alba provinciale, in cui venne addirittura organizzata una manifestazione ostile nei confronti degli sposi. Nel 1961 nacque la figlia Margherita.

Problemi di salute legati al fumo cominciarono a presentarglisi nell'inverno tra il 1959 e il 1960, finché nel 1962 gli venne diagnosticata una forma di tubercolosi con complicanze respiratorie e poi un cancro ai bronchi. Ormai senza speranza, Fenoglio rifiutò di sottoporsi alla radioterapia al cobalto, e visse la malattia con grande forza d'animo. Negli ultimi giorni, essendo stato tracheotomizzato a causa dei problemi respiratori, fu costretto a comunicare mediante foglietti.

Morì il 18 febbraio 1963 e fu sepolto con rito civile nel cimitero di Alba "*senza fiori, soste, né discorsi*", come lui aveva chiesto in un biglietto al fratello.

Nel 2005 l'università di Torino gli conferì la laurea in lettere *ad honorem*, segno della fortuna, in gran parte postuma, della sua opera letteraria.

La ricerca di Fenoglio, nella vita come nella letteratura, ruota intorno al tema della Resistenza, vista in modo disincantato e privo di retorica, come una terribile prova in cui il coraggio e la dignità di un uomo si riconoscono e si misurano nella concretezza dei fatti. In tale prospettiva la guerra partigiana acquista un significato che va oltre la contingenza storica, diventando una manifestazione eccezionale del valore dell'uomo in lotta contro la violenza e la brutalità che inquinano i rapporti sociali e la stessa qualità della vita. La Resistenza, dunque, come grande metafora della condizione umana, come mezzo di formazione e conoscenza.

Nel clima letterario degli anni Cinquanta la visione pessimistica di Fenoglio trovò un'accoglienza piuttosto ostile,

tanto che lo scrittore venne addirittura accusato di aver voluto dissacrare lo spirito della Resistenza; ma oggi, a distanza di anni, anche alla luce dei numerosi scritti inediti pubblicati da Einaudi a cura di Maria Corti, Fenoglio è considerato una delle voci più alte e significative del nostro Novecento, sia per le innovazioni stilistiche presenti nei suoi racconti, sia per l'interpretazione anticonformista data alla guerra partigiana.

La Resistenza, Fenoglio la conobbe dall'interno, perché vi partecipò direttamente, unendosi dopo l'8 settembre del 1943 ai partigiani che operavano nelle Langhe (prima alle brigate Garibaldi, comuniste, e poi alle formazioni monarchiche degli 'azzurri' o 'badogliani'); e le vicende della Resistenza, insieme con la vita e le storie del mondo contadino delle Langhe, costituiscono il motivo ispiratore di quasi tutta l'opera dello scrittore, morto prematuramente: *I ventitré giorni della città di Alba*; *Primavera di bellezza*; *Il partigiano Johnny*; *Una questione privata*; *La malora*.

6.9. *La malora*

Pubblicato nel 1954, è un racconto di stampo verista, in cui viene rappresentata, senza pietismi o vagheggiamenti nostalgici, la vita grama dei contadini delle Langhe.

A partire dagli anni Trenta fino alla metà degli anni Cinquanta, mentre si intensificava ovunque il processo di trasformazione delle campagne, molti narratori avevano tratto ispirazione dall'esistenza di fatiche e di privazione dei braccianti e dei piccoli proprietari terrieri, dando vita ad una 'letteratura contadina', a cui appartengono ad esempio *Furore*, di John Steinbeck, *Il placido Don*, di Michail A. Solochov, e, in Italia, *Fontamara* di Ignazio Silone, *Paesi tuoi* di Cesare Pavese,

Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi...

Rispetto a questa ondata di letteratura contadina, *La malora*, come afferma Gabriele Pedullà nella sua introduzione critica, presenta dei tratti assolutamente peculiari. Infatti, Fenoglio non mostra alcun interesse per la grande trasformazione tecnologica, sociale e antropologica allora in corso nelle campagne italiane e anticipa l'azione di quasi mezzo secolo, trasportando il lettore indietro nel passato, nell'Italia del primo Novecento. Il suo obiettivo, infatti, non è quello di evidenziare i cambiamenti, quanto piuttosto di mettere a fuoco un mondo rurale senza tempo, contrassegnato dai caratteri tipici delle civiltà contadine: la ciclicità, la scarsità di beni materiali, il senso di precarietà legato all'andamento delle stagioni o alla salute di chi deve lavorare la terra, l'impossibilità di mutare le proprie condizioni, cambiando lo *status* sociale.

Nei suoi racconti e romanzi è evidente che quello che più interessa Fenoglio è l'uomo, con le sue passioni, le sue paure, i suoi bisogni grandi e piccoli, le sue miserie, le sue idealità; e, per trovarlo, si rivolge al mondo contadino, dove le persone gli appaiono più autentiche e i rapporti tra gli individui più espliciti e crudi, di una genuinità e violenza sconosciute altrove.

Ne *La malora* il protagonista è Agostino Braidà, un ragazzo di diciassette anni docile e sensibile, che, sinceramente affezionato alla famiglia, accetta senza discutere tutto quello che gli viene imposto, perché pensa che sia suo dovere dare una mano ai suoi in un momento di grave difficoltà economica. Così, anche se solo in parte comprende le ragioni che hanno spinto suo padre a mandarlo a servire per sette marenghi l'anno in una cascina lontana, gestita dal mezzadro Tobia Rabino, si sottomette a questa iniquità, che lui attribuisce alla 'malora' che li perseguita. D'altra parte, anche il fratello

minore Emilio deve andare in seminario, perché così ha preteso la maestra del paese, per estinguere il debito che la famiglia ha contratto con lei.

Il lavoro al Pavaglione è durissimo e sfiancante e il cibo scarsissimo, una porzione risicata di polenta che i commensali possono insaporire strisciando il boccone su un'acciuga che pende dalla trave; ma Agostino subisce ogni angheria con rassegnazione, perché capisce che anche lì c'è miseria: il padrone non fa differenza tra lui e i suoi figli, e sfrutta tutti, compresa la moglie, allo stesso modo, fino allo sfinimento, dovendo a sua volta rendere conto al padrone della cascina, un ricco farmacista di Alba.

Un giorno Tobia, che di tanto in tanto scende ad Alba per i suoi affari, chiede ad Agostino di accompagnarlo e il ragazzo quella notte quasi non riesce a dormire, per l'emozione di poter vedere finalmente quella città di cui ha tanto sentito parlare. Con lo stupore e la meraviglia del contadino che finora ha visto solo campagne e cascine, guarda *“i campanili e le torri e lo spesso delle case, e poi il ponte e il fiume, la più gran acqua che io abbia mai vista, ma così distante nella piana che potevo soltanto immaginarmi il rumore delle sue correnti; quel fiume Tanaro dove, a sentir contare, tanti della nostra razza langhetta si sono gettati a finirla”*.

In quell'occasione va a far visita in seminario al fratello Emilio e gli si stringe il cuore nel vederlo pallido, triste e affamato, più di quanto sia lui al Pavaglione.

Quando viene richiamato a casa per la disgrazia capitata al padre, che è caduto nel pozzo gelato mentre cercava di sollevare un secchio d'acqua, Agostino parte con il cuore in gola, per la paura di non riuscire a vederlo vivo; e infatti, arrivando al paese, *“mi diede un colpo al cuore, vedere la luce alla finestra dei nostri, una luce che non poteva che essere quella*

di quattro candele”.

Dopo il funerale, capisce subito che non può fermarsi a casa, come aveva in un primo tempo sperato, perché quella poca terra che posseggono, il fratello maggiore Stefano può coltivarla da solo, mentre alla famiglia servono i sette marenghi l'anno che lui guadagna da Tobia. Così, pieno di rabbia e desolazione, si rassegna a tornare al Pavaglione, dove rimarrà altri due anni a condurre la vita miserabile del servitore.

In questo periodo succedono due fatti di rilievo. Il primo è la conoscenza di Mario Bernasca, un servente come lui, che non si rassegna a vivere di stenti e propone ad Agostino di scappare con lui, per andare a cercarsi un lavoro più redditizio; ma il ragazzo rifiuta, perché, se lo facesse, farebbe mancare alla madre e al fratello il sostegno dei sette marenghi che ricevono da Tobia per il suo lavoro e che per loro sono indispensabili per tirare avanti.

Il secondo fatto è l'incontro con Fede, la nuova servente assunta da Tobia per aiutare la moglie malata. Agostino si innamora di lei e, quando da tanti piccoli segnali capisce che la ragazza lo corrisponde, si dichiara. *“In dieci minuti avevamo saputo dirci tutto e combinar per la vita, e quel discorso valse per dei mesi, per tutte le volte che non potevamo parlarci che con gli occhi, ma mi sembra che non eravamo scontenti di dover tenere il segreto, talmente eravamo sicuri di noi”.*

Ma i progetti vanno in fumo: il padre ed il fratello della ragazza un giorno si presentano a prendersi Fede, che è stata chiesta in sposa da uno dei fratelli Busca di Castino, *“tre boia neri come il carbone, senza una donna in casa, ma con il più bel boccone di terra che ci sia a Castino”*, spiega Tobia alla moglie; la quale, dopo averli conosciuti al matrimonio, celebrato in tutta fretta, commenta: *“Ho paura che quei due boia più vecchi*

abbiano fatto sposar Fede al più giovane per usarla poi tutti e tre. Povera figlia”.

Agostino resta *“come un vitello dopo la prima mazzata”* e per molto tempo soffre e si dispera per l’amore perduto; ma poi, nel pieno della malora, ha un colpo di fortuna: il fratello Stefano viene assunto come garzone dagli zii di Mombarcaro, per la loro nuova censa di Monesiglio, e Agostino decide di *“dare gli otto giorni al suo padrone”* e di tornare dalla madre.

Le disgrazie non sono ancora finite, perché a casa torna anche Emilio, malato ormai incurabile di tubercolosi, ma Agostino spera, lavorando sodo con la caparbia e la tenacia che lo contraddistinguono, di riuscire a salvare quel poco che è rimasto; ed è felice, perché, pur nella malora più totale, ha riacquisito la libertà e non sarà più servo di nessuno.

Mentre i naturalisti francesi e i veristi italiani per raccontare la storia usano quasi sempre la terza persona e per esprimere i sentimenti o i giudizi dei singoli o della collettività il discorso indiretto libero, Fenoglio sceglie di far parlare direttamente il protagonista, un giovane servente delle Langhe, che di quel mondo e della sua miseria ancestrale ha la visione particolare propria di chi ci è nato e ci abita.

Dunque, la vita delle Langhe è filtrata attraverso lo sguardo di un solo personaggio, ma Fenoglio, con la maestria del narratore di razza, riesce a farci entrare nell’intimità anche di altre figure chiave del racconto, costruendo alcune scene che ce le presentano sotto una luce diversa. Si tratta di un dialogo e di due lunghi monologhi, che il protagonista ascolta non visto.

Il dialogo è una conversazione tra Tobia e il figlio Jano, attraverso la quale Agostino viene a conoscere il vero motivo delle ristrettezze in cui Tobia costringe a vivere la sua famiglia: egli sta risparmiando ad oltranza per comperare un piccolo terreno che servirà ad affrancarlo dalla condizione di mezzadro.

Questo, naturalmente, amareggia tantissimo Agostino, perché i suoi già erano piccoli proprietari, ma ora rischiano di perdere tutto e quindi di declassarsi.

In un'altra scena Agostino ascolta un monologo di Tobia, che fino a questo punto ha incarnato la figura dell'aguzzino, ma che tutto ad un tratto rivela aspetti insospettati di umanità: essendo stato accusato dalla moglie di averla sfruttata senza pietà, lui si sfoga ricordando la sua infanzia di orfano maltrattato dallo zio e lamentandosi della malora che l'ha sempre perseguitato. In questo modo il persecutore si trasforma all'improvviso in compagno di sventura di Agostino: anche lui, così duro e spietato nell'imporre a familiari e sottoposti la sua volontà, è in realtà un perseguitato, vulnerabile alla sopraffazione dei più forti.

Nella scena conclusiva del racconto Agostino si trova a spiare per caso la madre, un personaggio presente sempre nella storia, perché è un costante riferimento per Agostino, anche quando il ragazzo si trova al Pavaglione. La madre, che come tutti gli altri personaggi, è poco incline alle espansioni sentimentali ed è quasi sempre muta, qui si mette a nudo dando sfogo all'angoscia con cui ha seguito le sventure della sua famiglia; lei sa quante difficoltà aspettano il figlio, quando resterà solo al mondo, ma dice che da lassù terrà la mano *“sulla testa d'Agostino, che è buono e s'è sacrificato per la famiglia”*, riconoscendo il valore della scelta del figlio di rimanere, nonostante tutto, fedele alla famiglia e alla terra.

6.10. *Una questione privata*

All'inizio del 1960 Fenoglio è ancora un “*narratore piemontese noto solo a ristretti circoli culturali*” (*Lettera a Livio Garzanti*, 1959), ma i letterati che ruotano intorno alla rivista *Paragone* (Roberto Longhi, Anna Banti, Attilio Bertolucci...) lo tengono nella massima considerazione; l'Einaudi e la Garzanti si contendono il suo prossimo libro e da più parti gli arrivano nuove offerte di collaborazione.

Finora i suoi temi sono stati le Langhe e la Resistenza, ma mettendo mano alla prima versione di *Una questione privata* dichiara: “*Sto scrivendo un romanzo che sarà il seguito di Primavera di bellezza e che comprenderà i due anni tragici del '44 e del '45. E poi basta con i partigiani.*” La Resistenza, insomma, nelle intenzioni dello scrittore, è una tappa necessaria, ma transitoria del suo percorso narrativo; poi passerà ad altro.

Per chiudere i conti con la materia partigiana, proprio quell'anno gli viene l'idea di una nuova storia, un intreccio romantico “*non già sullo sfondo della guerra civile in Italia, ma nel fitto di detta guerra*”. È questa, dunque, la genesi di *Una questione privata*, in cui c'è sempre la lotta partigiana, ma vissuta e raccontata attraverso lo sguardo di Milton, uno studente borghese, appassionato di letteratura inglese (non è casuale il suo nome, derivato dal John Milton di *Paradiso perduto*), che è innamorato di Fulvia.

La forza e la profondità di questo suo amore si evidenziano sin dalla prima pagina del romanzo, quando incontriamo il protagonista fermo di fronte alla villa di Fulvia, che sorge solitaria sulla collina che digrada sulla città di Alba.

Nel suo giro di perlustrazione, Milton si è spinto fino alla villa dove Fulvia è solita passare le vacanze estive, nella

speranza di trovarla ancora lì; ma la villa è chiusa e Milton sa che fin quando durerà la guerra, gli sarà impossibile rivedere la ragazza: “*Il giorno stesso che la guerra finisce correrò a Torino a cercarla*”, pensa però per consolarsi, perché è evidente che Fulvia è il suo pensiero dominante e il desiderio di rivederla, fortissimo.

Ivan, il compagno con cui è in missione, lo sollecita ad allontanarsi da lì, un luogo esposto e pericoloso, ma Milton indugia, sopraffatto dai ricordi. L’incontro con Fulvia, che ha conosciuto grazie all’amico Giorgio Clerici, ha dato un senso e uno scopo alla sua vita ed ora le vorrebbe dire che le esperienze traumatiche che sta vivendo come partigiano non l’hanno cambiato, che lui è ancora lo stesso, che l’ama ancora.

Mentre è assorto in questi pensieri, sente avvicinarsi qualcuno. Sta per imbracciare la carabina americana, ma capisce che si tratta di un passo femminile: è la custode della villa, che lo riconosce come un amico di Fulvia e acconsente a farlo entrare e a lasciargli rivedere la stanza, in cui la ragazza lo riceveva da solo o con altri amici per conversare di letteratura inglese o ascoltare musica americana e ballare.

Di nuovo Milton si abbandona ai ricordi, rievocando episodi e momenti della sua storia con Fulvia, dai quali, però, il lettore capisce che l’amore di Milton è unilaterale: la ragazza gli è affezionata, lo ammira per la sua conoscenza della lingua inglese, per la sua cultura e sensibilità, ma non è attratta fisicamente da lui, e se lo sollecita a continuare a scriverle delle lettere, è perché si sente gratificata dalla sua dedizione totale, che rasenta l’adorazione; ma è evidente che non ricambia il suo amore, mentre è attratta da Giorgio, “*il più bel ragazzo di Alba ed anche il più ricco, ovviamente il più elegante. Nessuna ragazza di Alba era in condizioni di far da pendant a Giorgio Clerici. Arrivò da Torino Fulvia e la coppia perfetta fu formata. Lui era*

biondo miele, lei bruna mogano. Fulvia era entusiasta di Giorgio come ballerino”.

Dunque, Milton si sta facendo delle illusioni, quando spera in un rapporto futuro con lei. Il ritorno alla villa, però, viene a guastare i suoi sogni: quando, avvicinandosi alla biblioteca, vede tra i libri abbandonati sugli scaffali il romanzo *Tess dei d’Urbeviles*, che lui aveva regalato a Fulvia, “*dissestandosi per una quindicina*”, sente “*un pugno alla bocca dello stomaco*”: il sospetto che alla ragazza non importi molto di lui lo avvilisce, ma le informazioni che riceve poi dalla custode lo deprimono ancora di più, precipitandolo nella disperazione. La donna è certa che Fulvia non tornerà più alla villa, che andrà al mare, come faceva ogni estate prima della guerra, probabilmente ad Alassio, di cui non faceva che parlare. Fulvia le è molto cara, ma è “*impulsiva, capricciosa*” e ultimamente l’aveva spesso fatta inquietare e anche arrabbiare per i suoi rapporti con il signorino Clerici. La madre di Fulvia le aveva raccomandato di controllarla, ma la ragazza si chiudeva per ore nella stanza con Giorgio e “*c’era sempre un silenzio, quasi non ci fossero*”, per cui lei non stava tranquilla; poi avevano cominciato ad uscire anche di sera, e Fulvia rientrava sempre più tardi, anche a mezzanotte. Così era stata contenta quando il dodici di settembre del 1943 il padre era venuto a riprendersela.

“Milton diede un ultimo sguardo alla stanza di Fulvia; era entrato per raccogliervi ispirazione e forza e ne usciva spoglio e distrutto”.

Quando arrivano a Treiso, sede della loro brigata, Ivan si lamenta con i compagni del comportamento di Milton, che l’ha fatto correre “*ai cento all’ora... col passo implacabile e cieco di un automa*”, come se fosse impazzito; ed era così stravolto che stava per passare sul ponte minato di San Rocco. “*Chissà che gli ha detto la vecchia?*” – si chiede Ivan – “*Uno direbbe subito*

che c'entra una ragazza".

Appena arrivato al comando, Milton chiede al capo, Leo, di concedergli per l'indomani una mezza giornata di permesso: deve andare a Mango per vedere Giorgio Chierici. Ormai è assillato da un unico pensiero: deve a tutti i costi sapere se quello che gli ha raccontato la custode della villa è vero. Di colpo gli sembra che niente conti più per lui. *“La guerra, la libertà, i compagni, i nemici. Solo più quella verità... Ma domani avrebbe saputo. Non poteva più vivere senza sapere e, soprattutto non poteva morire senza sapere”.*

Quando arriva a Mango, però, Giorgio non c'è: è uscito in pattuglia. Milton non ce la fa ad aspettare che ritorni e decide di andargli incontro, nonostante si stia alzando una nebbia fitta. Incrocia la pattuglia che sta ritornando alla base, ma Giorgio non è con loro, è rimasto indietro, ha approfittato della nebbia per restare solo a farsi i fatti suoi, dicono i compagni. Che Milton sia tranquillo! Giorgio probabilmente, da figlio di papà qual è, *“sta al caldo in qualche bella cascina, a farsi servir colazione a suon di quattrini... suo padre glieli fa avere come fossero mentini”.* Milton, che lo conosce, sa che Giorgio detesta il cameratismo, che gli piace *“dormire solo, mangiare da solo, fumare di nascosto in tempi di carestia di tabacco, darsi il borotalco”*; perciò è impopolare tra i compagni.

Mentre Milton passeggia nervosamente ai bordi del paese, per avvistare l'amico appena costui rientra, ora che la nebbia si è diradata, arriva trafelata una staffetta con la notizia che Giorgio è stato catturato: un contadino ha visto passare la colonna di Alba con Giorgio legato sul carro.

Si è messo a piovere a dirotto e Milton, angosciato, pensa che piove anche *“sulla sua verità di Fulvia, cancellandola per sempre... Non potrò saperlo mai più. Me ne andrò senza sapere”.*

Rimane una sola possibilità per mettersi in contatto con

Giorgio: trovare al più presto un prigioniero fascista da scambiare con l'amico, così da potergli chiedere come stanno veramente le cose. Così, sotto la pioggia, affondando fino alla coscia nel fango e rischiando continuamente di scivolare, Milton si mette in marcia su e giù per le colline, per raggiungere altre postazioni partigiane a cui chiedere un prigioniero da scambiare. Sempre con il pensiero di Fulvia. Ma la sua ricerca spasmodica non dà frutti; nessuno ha un prigioniero, perché appena se ne cattura uno, subito lo si giustizia.

Alle dieci di sera trova rifugio presso un casale sperduto alle falde della immensa collina che dà su Santo Stefano e Canelli, dove una vecchia gli dà da mangiare e lo fa dormire nel fienile. Quando sente quello che Milton va cercando, gli dice: "*Vedi che i prigionieri bisognerebbe risparmiarli, tenerli per casi come questi?*", ma Milton scrolla la testa: "*Questa guerra non la si può fare che così. E poi non siamo noi che comandiamo a lei, ma è lei che comanda noi*".

Gli torna allora alla mente la battaglia di Verduno, dove per la prima volta azzurri e rossi avevano combattuto insieme. In quell'occasione avevano catturato quattro prigionieri, che si erano nascosti in chiesa e che si erano arresi, visibilmente sollevati di averla per il momento scampata; mentre tornavano alla base, però, era sopraggiunta una pattuglia di fascisti a cavallo e siccome i prigionieri rallentavano la fuga, camminando lentamente per dar tempo ai camerati di salvarli, Hombre aveva scaricato loro addosso il suo fucile a ripetizione.

Al mattino, dopo aver indossato abiti borghesi e affidato alla vecchia la sua arma e la divisa, Milton si rimette in marcia, faticosamente, perché la terra è fradicia e nera e i calzoni in breve gli si inzaccherano fino alle cosce e gli scarponi sono due gnocchi di mota. Sta male, gli dolgono i polmoni e pensa che

non può farcela in queste condizioni, ma prosegue verso Canelli, fino a quando il rombo di una colonna di sei o otto camion lo costringe a buttarsi nell'acqua gelida del Belbo. È la San Marco di Canelli che va a montare una mitragliatrice proprio nella piazza che lui contava di attraversare per accorciare la strada.

Scende fino all'ultima vigna, confinante con la sodaglia, e lì incontra una vecchia a cui chiede una pagnotta, perché non mangia dalla sera prima. Lei non solo gli porta un panino con il lardo, ma gli dà un'informazione preziosa su come procurarsi il prigioniero che gli serve da scambiare con Giorgio: in una casa lì vicino abita una sarta che ha una relazione con un sergente fascista, che viene tutti i giorni a farle visita. Così Milton, dopo un breve appostamento, riesce a catturare il prigioniero che gli serve e, tenendogli la pistola puntata alla schiena, lo induce ad incamminarsi davanti a lui verso Alba. Lungo la strada cerca di rassicurare il sergente, gli dice che non ha nessuna intenzione di ucciderlo, che una volta avvenuto lo scambio lo lascerà libero; ma appena gli si presenta l'occasione, il prigioniero tenta la fuga e Milton è costretto, suo malgrado, a sparargli.

Arriva al distaccamento di Trezzo in preda alla disperazione: se anche Giorgio fosse ancora vivo, lui si è lasciato sfuggire l'unica occasione di salvarlo; e di notte, nella stalla della cascina in cui ha trovato ricovero, non riesce a dormire. *“Domani. Che cosa farò domani? Dove andrò a cercare? Ma tanto è inutile. Finito il sergente, finito tutto.”* Ripensa a quello che gli ha raccontato la custode della villa e si chiede se per caso non abbia capito male. *“Una... specifica... relazione... intima... Lei sapeva che io ero e sono innamorato di Fulvia... E allora perché ha voluto disilludermi, farmi mettere il cuore in pace, aprirmi gli occhi?... Basta, basta, basta... Ma ora so cosa farò domani.”*

Ritorno alla casa di Fulvia, rivedo la donna, mi faccio ripetere tutto per filo e per segno”.

L’indomani, mentre i fascisti, per ritorsione all’uccisione del sergente fucilano Riccio e Bellini, due giovanissime staffette, Milton riprende la marcia verso Alba. Ora non ha più dubbi circa le parole della donna, ma decide di andarci ugualmente, perché non saprebbe che altro fare.

È arrivato ormai in vista della villa, quando si trova di fronte una pattuglia di una cinquantina di soldati, che gli intima di arrendersi. Lui fugge come un disperato tra le pallottole che gli fischiano intorno, scivola, cade, si rialza, finché *“gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò diritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò”.*

L’amore di Milton per Fulvia, un amore triangolare e quindi infelice, è una piccola storia privata che si innesta perfettamente nella grande storia collettiva della lotta di liberazione dal nazifascismo: microstoria e macrostoria si intrecciano con assoluta naturalezza, dando vita a quello che è stato definito l’unico vero romanzo della Resistenza.

Fino a quel momento la Resistenza aveva ispirato quasi esclusivamente opere di memorialistica, mentre nella narrativa trovava spazio solo ai margini dell’azione principale, era lo sfondo in cui collocare le vicende e i destini individuali. In *Una questione privata* non c’è spazio per la rievocazione storica fine a se stessa, e la storia collettiva viene ammessa solo quando incrocia il percorso del protagonista, come ben sottolinea Nicola La Gioia nella sua introduzione critica.

Nel dodicesimo capitolo, a un passo della conclusione del romanzo, Fenoglio abbandona improvvisamente la focalizzazione su Milton per raccontare la storia dell’uccisione di Riccio e Bellini, due giovani staffette partigiane sacrificate

per ritorsione.

La digressione ha certo una funzione narrativa, perché serve per accrescere l'attesa del lettore prima dello scioglimento finale, ma l'interesse di Fenoglio è anche un altro: la storia dei due ragazzi si collega a tutti gli altri episodi di esecuzioni sommarie raccontati nel libro, al fine di far comprendere ai lettori che, al di là della questione privata di uno studente borghese, è della guerra civile nel suo complesso che il romanzo sta parlando. Una guerra civile dove, indipendentemente dai torti e dalle ragioni, ciascuno occupa a turno il ruolo del fucilato e del fucilatore, della vittima e del carnefice.

Raccontare la storia, in particolare la storia di una guerra civile, significa affrontare il tema del male e della violenza e quindi prendere posizione su quel diritto di vita e di morte che i contendenti si arrogavano sugli avversari.

Un argomento scottante, che Fenoglio non esita ad affrontare in tutte le sue contraddizioni: per lui non si tratta di rinunciare alle armi e alla lotta, negando i valori della Resistenza, in cui egli crede tanto da averle dedicato gran parte della sua opera, quanto piuttosto di avere l'onestà intellettuale di assumersi la responsabilità delle proprie azioni, di pensare alle conseguenze degli atti che compiamo credendo di essere nel giusto.

In una guerra civile, sembra dire Fenoglio, nessuno può considerarsi del tutto innocente: neppure Milton, che nel tentativo di salvare la vita ad un amico finisce per provocare involontariamente la morte di Riccio e Bellini, le due giovani staffette fucilate per rappresaglia. Tuttavia, non ci sono alternative: è un prezzo da pagare perché abbia un senso il sacrificio di tante vite spese per restituire libertà, giustizia e dignità ad un intero paese.

Semmai, quello che deve rappresentare la superiorità morale

dei partigiani rispetto ai loro nemici sarà la consapevolezza delle conseguenze delle proprie scelte, il coraggio di fare i conti con la storia e di assumersi fino in fondo le proprie responsabilità.

Calvino fu uno dei primi a riconoscere il valore del romanzo: la trasfigurazione romanzesca aveva permesso a Fenoglio di far rivivere la Resistenza con una intensità che nessuno dei libri fino ad allora pubblicati aveva posseduto. La questione privata di Milton illuminava le grandi passioni collettive di quella stagione meglio di qualsiasi altro affresco comprensivo, rappresentando *“la Resistenza proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia”*.

6.11. Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini nasce il 5 marzo del 1922 a Bologna da Carlo Alberto Pasolini, tenente di fanteria, e da Susanna Colussi, maestra elementare. Il padre sovrasta, temuto e tirannico, ma la vera figura dominante per lui è la mitissima madre, costante oggetto d’amore, alla quale dedicherà nella maturità alcuni dei suoi versi più sconvolgenti. Non è difficile riconoscere, anche da questi scarni dati, le linee di un grande conflitto edipico, di cui Pasolini ebbe piena consapevolezza.

Studente brillante, sostiene l’esame di maturità classica con un anno di anticipo e si iscrive così, a soli diciassette anni all’università di Bologna, alla facoltà di lettere, dove nel 1945 si laurea con una tesi sulla poesia del Pascoli.

Nel 1945 un evento terribile segna la vita della famiglia: la

morte del fratello Guido, appena diciannovenne. Guido, che militava in un gruppo partigiano facente capo alla brigata 'Osoppo', durante un attacco che resta una delle pagine più nere della Resistenza, viene ucciso insieme con i suoi compagni da un centinaio di partigiani jugoslavi, che si erano avvicinati fingendosi degli sbandati. Ancor più atroce fu che Guido, seppure ferito, fosse riuscito in un primo tempo a sfuggire alla strage, ma poi, braccato, venisse catturato e massacrato.

La famiglia Pasolini viene a conoscenza della morte e delle circostanze solo a conflitto terminato e ne è devastata. Pier Paolo si lega ancor di più alla madre, distrutta dal dolore, e il trauma e la sofferenza per questa morte ritornano spesso nelle sue opere.

Alla fine della guerra, Pasolini si stabilisce definitivamente a Casarsa, in Friuli, nella terra della madre, dove, tra il '45 e il '49, insegna nella scuola media di Valvasone.

Gli anni di Casarsa hanno un'importanza fondamentale nella formazione intellettuale e nelle sue scelte etiche: quel mondo è un modello da ritrovare e non tradire, e soprattutto da comunicare agli altri, perché rappresenta un'Italia umile e autentica, di cui negli ultimi scritti annuncerà la quasi totale scomparsa, con accenti che desteranno ribellione e scandalo.

Inizia la sua militanza politica, iscrivendosi al PCI, ma non è visto di buon occhio nel partito, soprattutto per ragioni linguistiche: gli intellettuali 'organici' scrivono in italiano, mentre Pasolini usa il dialetto, affrontando fra l'altro temi non conformi alla linea politica del partito.

Quando alla vigilia delle elezioni del 1948 un ragazzo confessa al parroco di Casarsa di aver avuto rapporti intimi con Pasolini, per il giovane insegnante la vita diventa impossibile: segnalato ai carabinieri per corruzione di minorenne, inizia una delicata ed umiliante trafila giudiziaria

che cambierà per sempre la sua vita.

È un periodo di contrapposizioni molto aspre tra la sinistra e la DC, e Pasolini, per la sua posizione di intellettuale comunista e anticlericale, rappresenta un bersaglio ideale: contro di lui si schierano sia la destra che la sinistra, prima ancora che si svolga il processo, il 26 ottobre 1949. Espulso dal PCI, perde anche il posto di insegnante, e decide allora di allontanarsi da Casarsa.

Insieme alla madre si trasferisce a Roma e vive, all'inizio, anni difficilissimi, in cui è “*un disoccupato disperato, di quelli che finiscono suicidi*”. Finalmente, trova impiego come insegnante in una scuola di Ciampino, a 27.000 lire al mese, e più tardi, grazie a Giorgio Bassani, può lavorare a qualche sceneggiatura cinematografica.

In questo periodo nelle sue opere letterarie comincia a delinearsi il mito del sottoproletariato romano: lavora a un romanzo, *Ragazzi di vita*, che pubblicato da Garzanti nel 1955 diventa il suo primo grosso successo letterario.

L'argomento è di una crudezza allora del tutto inconsueta nel panorama letterario italiano; la palese veridicità del racconto, la pietà per il mondo degli emarginati, l'esperimento linguistico di ricreare la parlata del sottoproletariato attirano l'attenzione sia del pubblico che degli addetti ai lavori.

Per il tema scabroso della prostituzione maschile trattato nel libro, Pasolini subisce un processo per oscenità, intentato contro di lui e contro Livio Garzanti dall'allora ministro degli interni Tambroni.

Che cosa rappresenti per Pasolini la taccia di ‘oscenità’ e, soprattutto il processo, lo si può giudicare da questi versi di *Recit*, ne *Le ceneri di Gramsci*:

*Mi aspettava nel sole della vuota piazzetta
l'amico, come incerto... Ah che cieca fretta
nei miei passi, che cieca la mia corsa leggera.
Il lume del mattino fu lume della sera:
subito me ne avvidi. Era troppo vivo
il marron dei suoi occhi, falsamente giulivo...
Mi disse ansioso e mite la notizia.
Ma fu più umana, Attilio, l'umana ingiustizia
se prima di ferirmi è passata per te...*

Il processo terminò con una sentenza di assoluzione con formula piena, grazie anche alla testimonianza di Carlo Bo, che definì il libro ricco di valori religiosi “*perché spinge alla pietà verso i poveri e i diseredati*” e non contiene nulla di osceno perché “*i dialoghi sono dialoghi di ragazzi e l'autore ha sentito la necessità di rappresentarli così come in realtà*”.

A partire dal 1960 Pasolini scopre nel cinema un mezzo espressivo particolarmente congeniale alle sue ricerche stilistiche e al suo bisogno di immediata comunicazione visiva. Il film *Accattone* del 1961 completa il discorso iniziato con i ragazzi delle borgate, ma viene vietato ai minori e suscita non poche polemiche alla XXII mostra del cinema di Venezia.

In pochi anni Pasolini realizza una serie di film, che lo pongono tra i maggiori registi italiani, in cui ogni conquista del neorealismo è assimilata e immediatamente superata.

Con la raccolta *Le ceneri di Gramsci* del 1957, che quello stesso anno vince il premio Viareggio, Pasolini si conferma grande poeta, tracciando la strada di una nuova poesia di impegno civile, senza rinunciare ad esprimere i suoi dubbi, le sue angosce o le sue irrefrenabili gioie, utilizzando una metrica desueta, che è rottura e citazione al tempo stesso.

Negli anni Settanta, nel vivo della contestazione

studentesca, Pasolini assume una posizione originale rispetto al resto della cultura di sinistra: pur accettando e appoggiando le motivazioni ideologiche degli studenti, ritiene in fondo che costoro siano antropologicamente borghesi, e destinati, in quanto tali, a fallire nelle loro aspirazioni rivoluzionarie.

Negli ultimi anni, numerosi sono i suoi interventi polemici sui problemi del paese, pubblicati dal Corriere della Sera e da altri giornali e poi raccolti nei volumi *Empirismo eretico* (1972), *Lettere luterane* e *Scritti corsari* (1975); ma intanto lavora al romanzo *Petrolio* (pubblicato postumo nel 1992), che pensa debba impegnarlo “*forse per il resto della vita*”. *Petrolio* è un romanzo altamente sperimentale, che mescola elementi di cronaca e forme allegoriche. Al centro ci sono le lotte e la corruzione legate al petrolio, l’oro nero, il vello d’oro di oggi, per il quale è stato ucciso Enrico Mattei. Intorno al petrolio ruotano le manovre di Eugenio Cefis e ad esso si collegano altre morti, come quella di Mauro De Mauro, che aveva svolto indagini sulla morte di Mattei, sulla strategia della tensione e sulla loggia massonica P2 fondata da Cefis.

Gli interventi di Pasolini non passano certo inosservati, anzi suscitano grande scandalo, critiche e reazioni violente, che si concretizzano in un gran numero di denunce, alcune delle quali gratuite o completamente fantasiose. Ai più i suoi scritti polemici, dai quali traspare sempre una ricerca della moralità nel più alto senso della parola, sembrano una provocazione, visto che la sua vita privata di ‘diverso’ è sotto gli occhi di tutti.

All’alba del 2 novembre 1975 Pasolini viene trovato ucciso in uno spiazzo sabbioso vicino a Fiumicino, su uno sfondo di baracche e rifiuti, in un luogo che gli era ben noto.

Per il delitto viene condannato Giuseppe Pelosi, un giovane che ammette di aver ucciso Pasolini durante una colluttazione

nata dal suo rifiuto di avere un rapporto sessuale con lui; ma da più parti si avanza l'ipotesi del complotto, del concorso di altri all'esecuzione dell'omicidio. Tra tante interpretazioni e ipotesi, tutte in qualche modo plausibili, una cosa sembra certa: alla 'verità', cioè ad una ricostruzione chiara e convincente della dinamica dei fatti, non si è ancora arrivati.

Il corpo di Pasolini è sepolto a Casarsa.

6.12. *Le ceneri di Gramsci*

Davanti alla tomba di Gramsci, politico e pensatore comunista, sepolto nel Cimitero degli Inglesi (ora Cimitero acattolico), Pasolini dialoga con le sue spoglie, in un maggio autunnale che sembra rappresentare *“il grigiore del mondo/ la fine del decennio in cui ci appare/ tra le macerie finito il profondo/ e ingenuo sforzo di rifare la vita”*; un maggio diverso da quello in cui il giovane Gramsci delineava l'ideale che illumina il presente.

Pasolini riflette sulla sua vita e sulla società contemporanea, che è cambiata. Il mondo rurale, che esisteva anche prima della nascita del PCI, sta scomparendo. Ne restano tracce nel mondo povero e proletario delle borgate, nei quartieri periferici e popolari di Roma, a cui Pasolini non appartiene, ma da cui si sente attratto.

Egli però della vita proletaria ne ammira l'allegria, la natura; non la coscienza, né la millenaria lotta di classe. Il popolo gli interessa nelle sue espressioni più autentiche e vitali e in questo sta la sua contraddizione di fondo: razionalmente aderisce all'ideologia comunista, ma emotivamente ne è lontano; e a Gramsci dice: *“Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere/ con te e contro di te; con te nel cuore/ in luce, contro te*

nelle buie viscere... degli istinti, dell'estetica passione”.

Istinti e passione che sembrano incarnati dalla figura del poeta Shelley, sepolto nello stesso cimitero poco lontano dalla tomba di Gramsci. Shelley è assunto a simbolo della “*carnale/ gioia dell'avventura, estetica e puerile*”. Una passione dei sensi e per la vita a cui Pasolini non può rinunciare: “*Mi chiederai tu, morto disadorno/ d'abbandonare questa disperata/ passione di essere nel mondo?*”.

L'amore per il mondo proletario destinato a scomparire è evidente nella malinconica descrizione del quartiere Testaccio, dove alla sera gli operai tornano nelle loro case, mentre si accendono rari lumi e i giovani gridano nelle piazze. Di questo mondo Pasolini constata l'inevitabile declino: “*Ma io, con il cuore cosciente/ di chi soltanto nella storia ha vita/ potrò mai più con pura passione operare/ se so che la nostra storia è finita?*”.

Il mondo popolare, l'unico vero, autentico, puro, sta scomparendo, perché è contaminato dalla società dei consumi, che impone nuovi valori e un nuovo linguaggio.

Il consumismo ha omologato i costumi degli italiani, eliminando i tratti più originali del mondo popolare, portatore di valori positivi, in contrapposizione a quelli becери, corrotti, egoistici della borghesia. Quello che non è riuscito neppure al fascismo, lo stanno facendo la società dei consumi e la televisione.

6.13. Ragazzi di vita

Il romanzo, che racconta la realtà delle borgate romane tra la fine della Seconda guerra mondiale e i primi anni Cinquanta, si sviluppa attraverso una serie di episodi che raccontano le imprese dei protagonisti, il Riccetto e molti altri ragazzi suoi

coetanei, tutti tesi nel continuo sforzo di procurarsi i mezzi per sopravvivere e per divertirsi. Pervasi da una fame atavica, dal desiderio di vivere e succhiare quanto la città riesca ad offrir loro, essi vivono alla giornata, senza preoccuparsi del domani: organizzano piccoli furti, rubando qualsiasi cosa possa essere rivenduta: tombini di ferro, copertoni, tubi, generi alimentari; poi li portano ai rigattieri e spendono per divertirsi quei pochi soldi che sono riusciti a racimolare.

Il loro mondo è separato da quello degli adulti e dalle loro leggi: è un mondo che vive di vita propria, in cui il lavoro e i ‘valori borghesi’ espressi dalla società dominante sono del tutto assenti. Analizziamo di seguito la trama:

I – *Il Ferrobèdò*. È appena finita la guerra e il Riccetto con la sua famiglia vive in una scuola insieme ad altri sfrattati. Pur essendo ancora un bambino, nessuno si occupa di lui e così deve arrangiarsi da solo a cercare di sopravvivere, con tutti i mezzi leciti e illeciti che conosce. Racimolato del denaro, affitta una barca per farsi un giro sul Tevere con degli amici e durante la gita rischia seriamente la vita, quando si getta in acqua per salvare una rondine che sta per annegare.

II – *Il Riccetto*. La scuola che ospita gli sfrattati, anche a causa degli inadeguati controlli tecnici, un giorno crolla all’improvviso, seppellendo e uccidendo la madre del Riccetto e, dopo un disperato ricovero in ospedale, anche l’amico e compagno Marcello.

III – *Nottata a Villa Borghese*. Trascorrono sei anni. Una sera, il Riccetto, che ha ormai quasi diciott’anni, insieme al Caciotta, un amico con cui sempre bighellona e rubacchia per le strade delle borgate, accetta di vendere alcune poltrone per conto di un tappezziere. Una volta concluso l’affare, però, i due tengono i soldi e vanno a comprarsi degli abiti nuovi, poi a mangiare una pizza, al cinema e infine a Villa Borghese, dove

si addormentano su una panchina del parco. La mattina seguente il Riccetto scopre di essere stato derubato delle scarpe e del denaro e così, ancora una volta senza una lira, i due sono costretti ad andare a mangiare alla mensa dei frati e a rubare frutta al mercato, finché un giorno adocchiano una signora che sta salendo sul tram con la borsa semiaperta, la seguono e la borseggiano.

Tutti contenti del malloppo, sull'autobus che li riporta al Tiburtino, incontrano un certo Amerigo, un loro coetaneo di Pietralata estremamente aggressivo, a cui incautamente il Caciotta parla del denaro.

IV – *Ragazzi di vita*. Amerigo li costringe a seguirlo in una bisca dove, dopo una piccola vincita iniziale, comincia a perdere i soldi che il Riccetto gli ha prestato, fino a quando, nel timore che Amerigo gli chieda altro denaro, il Riccetto decide di svignarsela. Appena in tempo, perché arriva la polizia e il Caciotta e Amerigo vengono arrestati.

V – *Le notti calde*. Con il Lenzetta e Alduccio, il Riccetto progetta un furto di materiali di ferro (tubi, batterie di macchine, semiassi, corone di bronzo) in una officina. Prima fanno dei chilometri a piedi per raggiungerla, poi si rendono conto che senza un mezzo di trasporto non potrebbero mai portar via la roba e decidono di tornare indietro per farsi prestare un triciclo da uno stracciarolo. La strada da rifare, però, è lunghissima, e per procurarsi i soldi per il tram pensano di prostituirsi. In giro non c'è nessuno, ma poi Alduccio combina un incontro. Alla fine, caricano tutto sul triciclo e, pedalando a turno, tornano indietro; ma la ruota del triciclo si incastra nella rotaia del tram e allora, lasciato Alduccio a guardia del triciclo, gli altri due vanno a procurarsi un carrettino. Al ritorno, s'imbattono in un vecchio che sta andando a rubare cavolfiori, ma che ha in mano un semiass

evidentemente rubato dal loro triciclo. Così si fanno aiutare da lui a trasbordare il materiale dal triciclo al carrettino e poi, avendo sentito che il vecchio ha cinque figlie, convincono Alduccio a riportare da solo il materiale alla Maranella e accompagnano il vecchio a rubare i cavolfiori, perché l'idea delle ragazze li ha subito attizzati. Dopo il furto dei cavolfiori accompagnano fino a casa il vecchio, che presenta loro le figlie.

Il Ricchetto comincia a frequentare la terza figlia (quella più bruttina e lentiginosa) e la sua vita sembra subire una svolta positiva: inizia a lavorare come aiutante di un pescivendolo al mercato della Maranella, si fida, ma i soldi non bastano mai e così continua ad arrangiarsi con i furtarelli. Durante una rapina, però, le cose vanno male: il Lenzetta e Lello vengono catturati; Alduccio, nel tentativo di fuggire, resta infilzato con una coscia su una cancellata e il Ricchetto lo porta all'ospedale.

Il Ricchetto ha una fame da svenire e non sa come procurarsi da mangiare, perché è ancora notte e i mercati non sono ancora stati allestiti. Prima aiuta a scaricare bidoni di immondizia fino alla discarica nella speranza di trovarvi qualcosa, poi, disgustato dalla puzza, torna come un cane randagio al mercatino di via Taranto, dove ruba della frutta e un pezzo di gruviera. Il padrone, però, lo vede, lo percuote duramente e si fa restituire il pezzo di formaggio. Morto di fame e di stanchezza, il Ricchetto torna al suo giaciglio di fortuna, ma viene arrestato per un crimine che non ha commesso e deve scontare tre anni di prigione.

VI – *Il bagno sull'Aniene*. Dopo tre anni, i giovani si incontrano al fiume, dove facevano di solito il bagno da piccoli. Sull'Aniene si ritrovano a fare il bagno sia i più grandi, sia i più piccoli, i 'pischelli'. Mentre descrive scherzi, prodezze, chiacchiere, prepotenze, l'autore focalizza l'attenzione su alcuni personaggi: Genesio e i fratellini, Borgo Antico e

Mariuccio, il Riccetto, il Piattoletta. L'atmosfera è tesa e pesante, perché i rapporti sono regolati dalla violenza e dalla prevaricazione dei più forti sui più piccoli e deboli: il Riccetto costringe Borgo Antico a cantare *Luna rossa*; il Caciotta, mentre si riveste dopo il bagno, scopre che gli hanno rubato i soldi che teneva in tasca; infine viene preso di mira il Piattoletta, un ragazzo debole e malaticcio, che viene sottoposto a una serie di angherie e poi legato ad un palo e bruciato.

VII – *Dentro Roma*. Alduccio e il Begalone all'ora di cena tornano a casa. La famiglia del Riccetto, dopo il crollo della scuola, si è trasferita nella casa del cugino Alduccio, ma la situazione familiare è esplosiva: la madre litiga con tutto il vicinato e con Alduccio, a cui rifiuta di dare da mangiare, perché non lavora e non aiuta in casa; il padre torna sempre ubriaco e cerca di picchiare la moglie, mentre la sorella ha appena tentato il suicidio, perché è rimasta incinta di un giovane che non vuole sposarla. Esasperato dai rimproveri della madre, Alduccio esce e con il Begalone, anche lui affamato perché è rimasto senza cena, passeggia per le vie di Roma.

Vedono due belle ragazze sedute sugli scalini del tempio di Vesta e cercano di attirare la loro attenzione in tutti i modi, anche tuffandosi il bagno nella fontana, ma quelle non li degnano di uno sguardo e se ne vanno.

I due continuano a girare, cercando di raggranellare qualche soldo dai passanti, finché riescono a mangiare tre supplì in una rosticceria. Ad un certo punto, mentre stanno tentando di adescare un uomo, incontrano il Riccetto e l'uomo sembra attratto proprio da quest'ultimo. Il Riccetto si offre di accompagnarli in un posto sicuro nella sua vecchia borgata, in cui potranno prostituirsi indisturbati, e poi se ne va per conto

suo.

Con i soldi incassati, i due si recano in un bordello, ma Alduccio, che si è guadagnato la possibilità di appartarsi da solo con la prostituta, si deve allontanare con la coda tra le gambe, mentre quella, sghignazzando, gli urla: “*Vatte a béve uno zabbajone!*”.

Arrivato a casa, Alduccio viene un'altra volta aggredito dagli impropri e insulti della madre ed esasperato le sferra una coltellata.

VIII – *La comare secca*. Siamo ancora sull'Aniene. Il piccolo Genesio, per emulare il Riccetto, vuole attraversare il fiume a nuoto, ma, quando tenta di tornare indietro, non riesce a contrastare la corrente e muore, trascinato sott'acqua dai mulinelli. I suoi fratellini Borgo Antico e Mariuccio cercano di corrergli dietro sull'argine seguendo la corrente, ma non possono fare nulla per salvarlo e restano lì disperati e impotenti a contemplare la sua tragica fine. Il Riccetto assiste alla scena, ma non si tuffa per aiutarlo, perché conosce le insidie del fiume e non vuole correre il rischio di annegare pure lui.

Ormai il Riccetto è cambiato: scontati gli anni di carcere e “messa la testa a posto” secondo i canoni borghesi del “casa-lavoro-stipendio”, pur commuovendosi, non muove un dito per salvare Genesio. Mentre alcuni anni prima ha rischiato la vita gettandosi in acqua per salvare una rondinella, ora se ne va alla chetichella, di nascosto, lasciando Genesio al suo destino. Evidentemente, ha perduto quegli slanci di pura umanità che un tempo si facevano vivi sotto la scorza da piccolo delinquente, ha perso quella generosità popolana che un tempo caratterizzava la vita di borgata.

Più che un mondo immorale, Pasolini ritrae un mondo amorale o premorale, guardandolo dall'interno, come se pure

lui ne facesse parte, e sospendendo ogni giudizio nei suoi confronti.

La lingua usata per raccontare è il nuovo romanesco del dopoguerra, il gergo dei ragazzi di vita, che ritroviamo non solo all'interno dei discorsi diretti, ma anche nel discorso indiretto libero e nelle descrizioni. Si tratta di una lingua letteraria nuova e sperimentale, un impasto di romanesco e di italiano colto, che fa di *Ragazzi di vita* un romanzo nuovo, sperimentale, sia sotto il profilo del contenuto, perché descrive dettagliatamente un mondo fino ad allora escluso dalla letteratura, dalla politica e dalla storia.

6.14. *Una vita violenta*

Più compatto e drammatico di *Ragazzi di vita*, il secondo romanzo ha un vero protagonista, un escluso in partenza, che, nonostante ogni suo tentativo di realizzarsi, è condannato a soccombere. Lo scenario è la Roma dei diseredati, in cui si muovono i 'ragazzi di vita', le cui gesta spesso sono ancora criminosi espedienti a mezza strada tra l'ammazzare il tempo e il puro sopravvivere.

Il romanzo narra la storia di Tommaso Puzzilli, un giovane che vive nella borgata di Pietralata. Sin da bambino conosce la fame e la delinquenza e, per sopravvivere alla miseria, si arrangia con furti e prostituzione.

Quando conosce Irene, decide di cambiar vita, mettendosi a lavorare, ma il suo tentativo di inserirsi nella società viene bloccato, perché, a causa dell'aggressione a un giovane, da cui era stato provocato, viene arrestato.

Uscito di prigione gli si presenta un'altra occasione di riscatto, poiché ai genitori è stato assegnato un alloggio

dell'Ina-Casa, ma Tommaso si ammala di tubercolosi e viene ricoverato. In ospedale il giovane viene a contatto con malati politicizzati, conosce il sindacato e le nuove esperienze lo inducono a riflettere sulla storia e sulla politica. Egli, che in un primo tempo si era sentito fascista per l'amicizia contratta con alcuni ladri missini, e poi democristiano in seguito all'assegnazione della casa, durante la degenza si avvicina al PCI e partecipa attivamente a scioperi e manifestazioni.

Tornato a casa, Tommaso, che si è apparentemente ristabilito, fa progetti di una vita matrimoniale, lavora, s'iscrive al Partito comunista e, durante un'alluvione nella sua borgata, generosamente si offre di aiutare i compagni a mettere in salvo gli alluvionati.

Quando "quelli del partito" vengono al bar dove tutti si sono rifugiati per sfuggire all'uragano a chiedere aiuti per un quartiere inondato dalla piena, solo Tommaso va con loro, inseguito dall'ultimo e profetico lazzo degli amici di una volta: "*San Tommaso, er santo dell'alluvionati*".

Il salvataggio di una donna baraccata del suo quartiere, però, gli costa caro: la malattia ricompare e Tommaso, divorato dalla febbre e dagli attacchi continui di tosse, dopo pochi giorni muore.

La coralità di *Ragazzi di vita* lascia il posto al racconto della vita di miseria e di stenti, che i diseredati delle borgate romane del dopoguerra sono costretti a condurre. Proprio la miseria, infatti, è la causa della morte prematura di Tommaso, che, attraverso tappe quasi obbligate, arriva alla giovinezza irrimediabilmente minato nel fisico, così che ogni suo tentativo di riscatto, ogni suo sforzo di scrollarsi di dosso un destino crudele risulta inutile.

Nella rappresentazione della cruda e dura odissea del ragazzo non mancano i momenti di gioia, le irrefrenabili

speranze, le prese di coscienza (“*so’ stato ricco e non l’ho saputo!*”), dice Tommaso, guardando un gruppo di ragazzini che giocano).

Nel romanzo c’è ancora la voce narrante, ma quando approda al cinema con *Accattone* e *Mamma Roma*, per rappresentare con immediatezza la realtà, Pasolini la elimina e affida la narrazione direttamente alla pratica comunicativa dei personaggi.

7. La crisi del neorealismo

Nel neorealismo è evidente la frattura con la linea di svolgimento ‘borghese’ della letteratura. Il narratore si schiera a fianco del ceto popolare nella sua lotta di riscatto e nella critica della classe dominante borghese. L’eroe protagonista è appunto una figura esemplare del riscatto proletario: è un personaggio positivo che, attraverso una progressiva presa di coscienza dell’oppressione di classe, matura il suo impegno politico e fa le sue prime prove di lotta politica e sociale.

Questo succede non solo in *Una vita violenta* di Pasolini, ma anche in *Metello* di Vasco Pratolini, dove il protagonista è un giovane muratore che, da anarchico e buontempone, prende coscienza della classe operaia e diventa un sindacalista maturo e consapevole, capace di guidare i suoi compagni in una battaglia politica non più spontaneistica e velleitaria, ma organizzata e graduale.

Metello, un romanzo limpido, lineare, però meccanico nella sequenza degli eventi, segna in un certo senso la fine dell’esperienza neorealista, perché ne evidenzia uno dei limiti, che è il romanzo a tesi. Il romanzo a tesi, infatti, dove tutto è programmato per delineare una trama ideale di riscatto,

risponde ad una scelta ideologica, più che realista.

Il neorealismo è stata un'esperienza valida, con discreti risultati sul piano letterario e con un'indubbia importanza sul piano civile, nel senso che ha evidenziato la crescita politico-culturale di un ceto intellettuale che ha scelto il proprio pubblico e ha voluto educarlo politicamente. I suoi limiti sono il populismo, con un moralismo spesso aprioristico, per cui il popolano è per antonomasia buono e il borghese è cattivo; e l'idealizzazione del personaggio popolare, modello di virtù e buoni sentimenti.

A far entrare in crisi il neorealismo sono però intervenuti anche altri fattori: il boom economico, che ha trasformato la nostra società, rendendola sempre più simile a quella americana, e la ricerca di nuove vie espressive, sotto l'impulso della grande letteratura europea, che propone una varietà di posizioni critiche nei confronti della società borghese (Joyce, Kafka, Mann, Musil, Eliot, Sartre, Brecht...).

Mentre lo sviluppo capitalistico della società italiana si consolida, diventa sempre più evidente l'inadeguatezza del progetto di dar vita ad una letteratura popolare nei contenuti e nel linguaggio e aperta alla partecipazione delle classi subalterne, alle quali proprio il sistema di potere capitalistico offre istruzione e strumenti di formazione culturale. Lo scrittore si trova ad essere integrato nell'*industria culturale* e finisce per trasmettere alle masse popolari i valori propri della borghesia, anziché dar voce – secondo il progetto di Gramsci – alle aspirazioni più profonde “*della nazione-popolo in una certa fase del suo sviluppo storico*” (A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, a cura di V. Gerratana, III, Einaudi, Torino, 1975).

Del resto, gli autori più rappresentativi e di valore del neorealismo, come Beppe Fenoglio, tanto per fare un esempio, trovano un pubblico solo nell'ambito della letteratura

istituzionale o nella scuola, così che gli elementi più innovativi e di rottura delle loro opere vengono rimossi e resi inoperanti dalla tradizionale concezione borghese della letteratura.

La letteratura torna ad essere intesa come una forma di consolazione e di piacere della memoria, che distrae dai problemi del presente, anche se parla della guerra civile da cui la nazione è appena uscita o della miseria (la *malora*), che continua ad affliggere le popolazioni di molte province italiane. Così continua a mancare il contatto tra la nazione e i suoi scrittori, auspicato da Gramsci: la cultura mantiene i suoi caratteri di privilegio e la letteratura è un'esperienza privata, che può consolare nelle sofferenze, ma non può eliminarle.

Forse solo il cinema neorealista riuscì veramente a infrangere per breve tempo gli schemi e i modelli dell'industria culturale, che esercitava sulla produzione letteraria un controllo confacente ai suoi interessi. Per opera di registi come Rossellini, De Sica, Visconti, De Santis, Germi, Castellani, il cinema abbandona gli scenari di cartapesta degli studi di Cinecittà e le storie fittizie, e scende nelle strade a registrare la vita vera; ricostruisce scene ed episodi della recente guerra civile e della Resistenza oppure rappresenta le condizioni delle classi diseredate, le loro lotte per ottenere un posto di lavoro o un pezzo di terra. Nasce così un linguaggio nuovo: fatti di cronaca, oggetti, volti, rumori e voci naturali vengono a comporre nel loro insieme una storia autentica, di un'evidenza immediata e di grande presa sul pubblico.

Verso la fine degli anni Cinquanta, però, anche il cinema si integra nel sistema: gli spazi di autonomia si riducono e l'ideazione e la lavorazione dei film devono sottostare all'industria culturale, che interviene per controllare il significato, la destinazione e il consumo dei prodotti.

7.1. La letteratura borghese

Nell'ambito della letteratura, cadute le speranze che avevano nutrito l'impegno civile del movimento neorealista, si manifesta una ripresa dell'analisi lucida e scettica della realtà, che negli anni Trenta aveva caratterizzato romanzi come *Gli indifferenti* di Moravia o *Gli anni perduti* di Brancati.

Si tratta di una tendenza narrativa legata alla tradizione ideologica borghese, che si pone in linea di continuità con il romanzo otto-novecentesco, secondo la tradizione che va da Stendhal ai narratori anglosassoni e russi, come se le vicende traumatiche della guerra non fossero avvenute.

La scrittura rinuncia ad affrontare il presente, con le sue difficoltà e responsabilità, e ripiega sulla letteratura della memoria, consolatoria anche nei suoi motivi di delusione e di rimpianto, come nel caso di Giorgio Bassani (*Cinque storie ferraresi* – 1956; *Gli occhiali d'oro* – 1958; *Il giardino dei Finzi-Contini* – 1962) e di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (*Il Gattopardo* – 1958). Oppure sottopone ad un'indagine cruda e impietosa la mentalità e i costumi della borghesia, mettendone in risalto le affinità e le collusioni con il regime fascista, che con la sua ideologia, i suoi simboli, il suo potere aveva corrotto tutta la nazione.

Questa narrativa tradizionale condivide con il neorealismo il modello della forma del contenuto, centrato sullo spessore psicologico di un personaggio, ma diverso è quasi tutto il resto.

Il protagonista non è più l'eroe positivo, ma è una figura problematica da cui emerge la crisi della coscienza borghese, tanto più acuta in quanto non si vedono modelli alternativi di umanità. Infatti, sopravvive l'idea della borghesia come asse morale centrale per la società e si sente un'adesione di fondo ai valori della cultura borghese e della sua funzione egemonica.

A differenza di quanto avviene nel neorealismo, dove si esalta la figura del *popolano*, nel romanzo borghese si evita però qualsiasi idealizzazione del modello borghese e a volte il protagonista è addirittura un eroe grottesco, nel cui stile di vita e di pensiero convergono tutti i tic, le piccole manie, i limiti ideologici della piccola borghesia.

La sottigliezza dell'analisi psicologica, l'efficacia della rappresentazione dei costumi sociali, il senso profondo di un disagio esistenziale sono le caratteristiche più rilevanti di questa corrente narrativa, a cui appartengono, oltre ai già citati Bassani e Tomasi di Lampedusa, anche Guido Piovene, Dino Buzzati, Vitaliano Brancati, Carlo Cassola.

La critica più radicale della società borghese alla fine degli anni Cinquanta è espressa dall'opera narrativa di Leonardo Sciascia.

7.2. Leonardo Sciascia

Leonardo Sciascia (Racalmuto, 1921 – Palermo, 1989), scrittore, giornalista, drammaturgo, poeta, critico d'arte, ha esordito in letteratura con *Le parrocchie di Regalpetra* (1951), un racconto-saggio sull'ambiente rurale siciliano. Regalpetra è la trasfigurazione letteraria di Racalmuto, il paese natale dello scrittore, dove egli ha insegnato come maestro elementare.

Spirito libero e anticonformista, formatosi sulle opere di intellettuali illuministi come Voltaire, Montesquieu, Cesare Beccaria, Pietro Verri, dai quali ha tratto gli ideali civili di libertà, giustizia, tolleranza, Sciascia si è battuto per la difesa dei diritti civili contro gli abusi di potere, i conformismi di massa, i pregiudizi di un cattolicesimo dogmatico e conservatore. Pur simpatizzando per la sinistra, ha sempre

voluto conservare la massima libertà di pensiero e di azione: dopo essere stato consigliere comunale a Palermo per il PCI, si è allontanato dal partito, perché contrario al compromesso storico e alla politica di fermezza adottata in seguito al delitto Moro. Dal 1979 al 1983 è stato deputato alla Camera per il Partito radicale.

Fu il primo scrittore a denunciare il fenomeno mafioso ne *Il giorno della civetta* (1961), un romanzo in cui il protagonista, il capitano Bellodi, conduce le indagini sull'assassinio di Salvatore Colasberna con la stessa razionalità disperata, ma indomita, con cui Sciascia in tutte le sue opere sosterrà la lotta contro l'abuso, la corruzione, il conformismo, l'ipocrisia, presenti ovunque.

La definizione che Sciascia diede del fenomeno mafioso è una delle più precise che siano state formulate: *“La mafia è un’associazione per delinquere, con scopi di arricchimento per i propri associati, che si pone come intermediazione parassitaria, e imposta con mezzi di violenza, tra la proprietà e il lavoro, tra il cittadino e lo Stato”*.

La lotta della ragione contro il male finisce però sempre con una sconfitta. Gli eroi di Sciascia sono in genere eroi perdenti, sconfitti. Il capitano Bellodi è ancora un eroe positivo, perché, pur fallendo nella sua indagine, non perde la speranza, continua a credere che la giustizia possa alla fine trionfare; ma i protagonisti delle opere successive (investigatori, magistrati, funzionari dello Stato), vengono tutti tragicamente eliminati sul campo della battaglia che hanno scelto di condurre.

L'intreccio in cui i protagonisti si muovono si sviluppa secondo le regole dell'indagine poliziesca e del genere letterario giallo; un giallo in cui l'assassino non viene mai scoperto, perché la rete delle omertà e delle protezioni politiche è impenetrabile.

Con il tempo la narrativa di Sciascia si incupisce, è attraversata da una rabbia disperata che si esprime in un periodare sempre più oggettivo e disadorno. Negli anni '70, con opere come *Il contesto* (1971), e *Todo modo* (1974), l'indagine, non più solo siciliana, ma nazionale, dimostra come il cancro della corruzione si ramifichi a corrompere il tessuto morale e politico e a degradare la vita pubblica dell'intero paese. “*Forse tutta l'Italia sta diventando Sicilia... E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, del caffè forte, degli scandali: su su per l'Italia, ed è già, oltre Roma...*”

7.3. *Gli zii di Sicilia*

Il libro, edito nel 1958, comprende quattro racconti, tutti tesi a dimostrare un atteggiamento che secondo Sciascia è tipico dei Siciliani: la tendenza a sperare che qualcuno venga ad aiutarli a risolvere i loro problemi, perché da soli pensano di non essere in grado di farcela.

“*Chiamavano zii tutti gli uomini che portavano giustizia o vendetta, l'eroe e il capomafia, l'idea di giustizia sempre splende nella decantazione di vendicativi pensieri*”, afferma Sciascia in un passo del libro, dimostrando attraverso le vicende narrate nei quattro racconti come tale speranza sia sempre andata storicamente delusa. Infatti, né l'America, né il comunismo, né Garibaldi, né il fascismo, in cui i protagonisti dei quattro racconti avevano riposto le loro speranze, hanno effettivamente dimostrato la volontà di rispondere alle loro aspettative: il loro aiuto, quando è arrivato, è stato sempre interessato.

Ognuno dei quattro racconti è uno spaccato di vita siciliana in momenti diversi, ma particolarmente significativi della

storia dell'ultimo secolo. Ambientati uno nel 1848, gli altri tre prima e dopo la Seconda guerra mondiale, rievocano momenti di grandi trasformazioni politiche, che Sciascia indaga in modo lucido, disincantato e venato di ironia, dimostrando la capacità di adattamento o di trasformismo della gente della sua terra. Il punto di vista in ogni racconto è quello di persone umili, abituate a subire gli eventi della storia e immerse in un immobilismo atavico, ma non prive della capacità di capire e in qualche caso di reagire.

Il primo racconto, intitolato *La zia d'America*, è ambientato in un paese della Sicilia tra lo sbarco degli americani nel 1943 e l'immediato dopoguerra.

Il protagonista è un ragazzino che, tra una scorribanda e l'altra con gli amici, osserva con ingenuità ed acutezza il suo piccolo borgo rurale diviso tra fautori e detrattori di Mussolini. Con la sua famiglia vive uno zio, fascista convinto, che, come tutti quelli che si sono compromessi con il fascismo, ora che stanno per sbarcare le truppe alleate è rintanato in casa per la paura di ritorsioni. Quando arrivano gli americani (in realtà si presentano in paese solo in cinque), tutti i paesani, anche quelli che fino all'altro ieri avevano gridato "*Duce, per te la vita!*", bruciano i ritratti di Mussolini, le uniformi e le tessere del fascio, e inneggiano agli americani, visti come emblema di libertà e prosperità economica.

Oltre ai racconti dei soldati che descrivono il benessere del loro paese, fatto di automobili, dollari, sigarette ed altri beni voluttuari, il mito americano è alimentato dalle lettere di una zia emigrata in America, la quale racconta dell'agiatezza raggiunta con la sua attività commerciale, "*lo storo*", e promette l'invio di pacchi con capi di vestiario e generi alimentari, che finalmente, alla fine della guerra, cominciano ad arrivare. E siccome nel paese non c'è famiglia che non abbia

parenti in America, quasi tutti ricevono pacchi dono, pieni di cose mai viste: cravatte con i fuochi d'artificio, biscotti alla menta, spaghetti in scatola, succhi di arancia e scatole di aringhe, pacchetti di *chewing gum*...; ma insieme ai pacchi arrivano anche esortazioni e ricatti, perché alle prossime elezioni si voti per la Democrazia Cristiana di De Gasperi, il partito gradito agli americani.

In ogni lettera la zia parla del suo prossimo ritorno al paese: ne ha fatto voto alla Madonna e non vede l'ora di adempierlo. Il suo arrivo rappresenta il momento culminante della storia: la zia si presenta accompagnata dal marito e dai figli, con bauli e masserizie al seguito, ma il suo ritorno rappresenta una delusione per tutti.

La sua opulenza fisica, gli abiti dai colori vistosi, gli occhiali d'oro, l'ostentazione di ammennicoli moderni, e i termini ridicoli in un inglese storpiato, con cui la zia si riempie la bocca per stupire gli ingenui compaesani, ne accentuano i caratteri di villana rifatta e ne fanno un personaggio caricaturale.

Lei stessa è delusa delle condizioni in cui trova il suo paese, che, mitizzato nei ricordi, ora le appare brutto e pieno di mosche, mentre i parenti non sono nelle ristrettezze economiche che lei aveva immaginato: hanno il pane di frumento, l'olio d'oliva, la carne, le uova... e conducono un'esistenza umile e modesta, ma decorosa. Perciò li umilia, trattandoli con degnazione e commiserazione, come se fossero degli approfittatori. Decisa a non tornare più in Italia, pretende che la sorella acquisti la sua parte di casa e poi se ne riparte per l'America, portando con sé come futuro genero l'unica persona che le sia piaciuta: lo zio fascista, uno scialacquatore senza arte né parte, ma pronto a rinnegare la sua fede politica nel nome della ricchezza che la zia d'America gli assicura, offrendogli l'occasione di un matrimonio fortunato.

La zia dimostra così quanto sia fasulla e ipocrita la sua generosità e all'occhio del protagonista si palesa l'illusorietà del mito americano alimentato per anni dall'immaginario collettivo.

Il secondo racconto, *La morte di Stalin*, è ambientato a Regalpetra nel 1948.

Calogero Schirò, un calzolaio fervente comunista, che ha trascorso un paio d'anni di confino a Lampedusa al tempo della guerra di Spagna, ha una fede incondizionata in Stalin, "lu zi Peppi", come egli affettuosamente lo chiama, che spesso gli appare in sogno e dialoga con lui, assicurandolo o mettendolo in guardia sugli sviluppi della politica interna ed estera sovietica ed italiana.

Anche il 18 aprile del '48, giorno delle elezioni per il rinnovo del Parlamento, don Calogero sogna il suo idolo, il quale però, con aria truce, gli preannuncia la sconfitta del Partito comunista, che effettivamente in quella tornata elettorale risulta netta.

A questo punto del racconto si apre un *flashback* in cui il protagonista, ripercorrendo le vicende belliche del secondo conflitto mondiale, ricorda le illusioni e le speranze riposte in quegli anni di guerra in Stalin, visto come una sorta di salvatore dell'umanità, capace di eliminare dalla faccia della terra il nazismo e di liberare i popoli da ogni oppressione. Il momento più difficile da superare a Calogero si era presentato nel '39, quando si era saputo del patto Molotov – Ribbentrop; ma dopo essersi indignato per l'alleanza che Stalin incomprensibilmente aveva stretto con Hitler, anche in quella occasione si era convinto che doveva trattarsi di una mossa strategica del genio militare di Stalin per schiacciare definitivamente Hitler, ed era rimasto ad attendere fiduciosamente la riscossa della Russia.

Quando nel 1953 apprende la notizia della morte di Stalin, a Calogero sembra crollare il mondo addosso; ma le cose peggiorano quando cominciano a circolare delle voci sui presunti errori di Stalin e poi gradualmente viene fuori la verità. Quotidiani e riviste parlano delle nefandezze di Stalin e lui all'inizio si rifiuta di crederci; pensa che si tratti di fantasie o menzogne degli americani: *“fosse stato vero c'era da sudar freddo, ma tutto inventato era”*.

Per rassicurarsi, va ad interpellare il suo amico e deputato di Caltanissetta, che però gli conferma che Stalin era un dittatore spietato, né più né meno di Hitler.

Tuttavia, per non dare soddisfazione al suo acerrimo nemico, l'arciprete, che si ferma a chiacchierare con lui davanti alla sua bottega, provocandolo con battute al vetriolo, Calogero mette a tacere la sua coscienza e giustifica la degenerazione finale del suo idolo sostenendo che, invecchiando, Stalin si era messo a fare cose strane, perché gli *“si era sfaldato il cervello a pensare sempre per il bene degli uomini”* e perciò ad un certo punto era diventato strambo.

Anche in questo racconto, dunque, la speranza in uno zio salvatore, rappresentato in questo caso dal comunismo, è andata delusa.

Nel terzo racconto, intitolato *Il quarantotto*, la voce narrante è quella di un ragazzo, il figlio del giardiniere e cocchiere del barone Garziano, che a distanza di anni ricostruisce con gli occhi di allora i fatti accaduti a Castro a partire dal 1847 fino all'arrivo in Sicilia di Garibaldi.

Nella Sicilia dominata dai Borboni l'autorità locale è rappresentata da un gruppo molto affiatato costituito dal vescovo, dal barone, dal giudice regio e dal sottintendente, sempre unanimi nel prendere decisioni che garantiscano i loro interessi e il mantenimento dei loro privilegi di classe. Complici

nel portare avanti i loro loschi affari, non esitano a ricorrere allo spionaggio per liberarsi dei loro nemici personali e di quanti possano intralciare i loro progetti.

Quella dello spionaggio è una pratica di cui il barone Garziano, un campione della vecchia nobiltà di stampo borbonico, è solito valersi: con una lettera anonima, come vediamo all'inizio della storia, denuncia e fa incarcerare il marito della sua amante Rosalia, per poter continuare indisturbato la tresca.

Il barone, oltre che adultero e ipocrita, è un opportunista, disposto a qualsiasi forma di corruzione per tutelare i propri interessi e ben rappresenta il trasformismo della sua classe, sempre pronto com'è ad incensare il potente di turno e ad adattarsi a qualsiasi nuova realtà politica pur di non perdere i propri privilegi.

Il fatto centrale del racconto è il moto liberale di Castro del 1848. Giunta la notizia della rivolta scoppiata a Palermo, il popolo di Castro insorge, ma la rivolta viene imbrigliata dal vescovo che, ricevuto il comitato rivoluzionario, si adopera per diventarne presidente e invita a farne parte anche il barone Garziano, dopo aver vinto la resistenza degli oppositori. E così tutto diventa una farsa.

Con la repressione dei moti nel '49 e '50 finisce *“la pagliacciata, e i pagliacci che l'avevano rappresentata si tolgono la maschera, e cominciano le condanne dei liberali del paese”*.

Il protagonista guarda questi avvenimenti con gli occhi innocenti di un ragazzo, ma fa tesoro nel tempo degli avvertimenti del prete, don Paolo, probabilmente il portavoce dell'autore, che è l'unico che osi dire la verità, cioè che quella rivoluzione è solo *“un modo di sostituire l'organista senza cambiare né strumento, né musica: a tirare il mantice dell'organo restavano i poveri”*.

Il barone Garziano, che in realtà è sempre stato fieramente avverso ai moti rivoluzionari, appena le truppe regie hanno ristabilito l'ordine, si preoccupa di far sparire tutti quelli che rappresentano una minaccia per gli aristocratici (come il medico Alagna, che viene ucciso su suo mandato dal bandito Vito Lacruna) e riprende la condotta riprovevole e abietta di prima.

Nel 1860 però, quando si accorge che i rivoluzionari hanno ripreso forza e si sono uniti ai garibaldini approdati in Sicilia, fa un voltafaccia plateale.

Il nostro protagonista, che intanto è cresciuto e maturato e ha deciso di unirsi ai garibaldini, arriva in paese con il colonnello Turr, a cui ha assicurato di essere in grado di procurargli quella cinquantina di pecore che servono per sfamare le truppe. Pensa di poter finalmente prendersi una rivincita sul barone, sottraendogli le pecore della sua tenuta, ma quando arriva alla villa del barone resta basito: come ultimo atto della sua ipocrisia il barone ha aperto la sua casa ai nuovi vincitori, offrendo loro ospitalità con uno stucchevole e affettato servilismo che Garibaldi interpreta come generosità: *“questi siciliani: che cuore hanno, che passione mettono nelle cose...”*.

Ippolito Nievo non è d'accordo con lui. L'entusiasmo del barone a suo parere nasce dalla paura, perché probabilmente ha molto da nascondere, da farsi perdonare. E aggiunge: *“Io credo nei siciliani che parlano poco, nei siciliani che non si agitano, nei siciliani che si rodono dentro e soffrono: i poveri che ci salutano con un gesto stanco, come da una lontananza di secoli; e il colonnello Carini sempre così silenzioso e lontano... un uomo che pare non abbia molte speranze, eppure è il cuore stesso della speranza, la silenziosa fragile speranza dei siciliani migliori...”*.

L'ultimo racconto, *L'antimonio*, inserito nella raccolta in un

secondo momento (1960), descrive la drammatica esperienza di un minatore siciliano che, per sfuggire alla fame e alla miseria, si arruola volontario fra i legionari fascisti che Mussolini ha inviato in Spagna in aiuto dell'esercito franchista. Questa esperienza sarà per lui fondamentale, perché attraverso le tragiche vicende della guerra civile prenderà finalmente consapevolezza della vera natura del fascismo, al di là delle esaltazioni retoriche e delle vane promesse.

L'antimonio può perciò essere considerato un vero e proprio percorso di formazione del protagonista, che all'inizio del racconto, riflettendo sulla sua vita dice: *“Fino all'arrivo in Spagna, non capivo niente del fascismo... leggevo il giornale, l'Italia era grande e rispettata, aveva conquistato l'impero, Mussolini faceva discorsi che era un piacere sentirli... Credevo in Dio, andavo a messa e rispettabo il fascio. Volevo bene a mia moglie, ch  l'avevo sposata per amore e senza un soldo di dote... Avevo solo una gran paura dell'antimonio, ch  mio padre c'era rimasto bruciato...”*.

È stato un incidente nella miniera, a cui è scampato per miracolo con una fuga precipitosa attraverso i cunicoli bui per sottrarsi alla violenta fiammata del gas, a farlo decidere per l'arruolamento volontario: *“Sempre avevo avuto spavento dell'antimonio, perch  sapevo che bruciava le viscere... conosco molti che per l'antimonio erano ciechi... decisi che mai pi  sarei tornato nella zolfara”*.

Senza altre possibilit  di lavoro, la partenza per la guerra di Spagna era stata per lui una scelta obbligata e si era arruolato senza sapere perch  in Spagna si combattesse.

Paradossalmente, solo lontano da casa, aveva cominciato a capire il mondo in cui aveva fino ad allora vissuto senza consapevolezza alcuna.

In Spagna   il commilitone Ventura ad aprirgli gli occhi, a

svelargli la triste realtà di quella guerra orribile, la brutalità della giustizia sommaria e delle fucilazioni: sono i fascisti che hanno fatto la ribellione, non i rossi; i socialisti hanno vinto le elezioni e costituito una libera repubblica, che ora i franchisti stanno cercando di abbattere per riportare al potere gli sfruttatori dei poveri. Ventura odia la guerra, è venuto in Spagna con l'intento di disertare e aspetta solo l'occasione giusta per farlo, per raggiungere poi la brigata americana e trasferirsi in America.

La battaglia di Guadalajara rappresenta per il protagonista un'esperienza terribile, che gli conferma senza ombra di dubbio come stanno veramente le cose: da altoparlanti nascosti tra gli alberi di un bosco vengono diffusi inni dei lavoratori e una voce esorta gli italiani a disertare, spiegando loro l'ingiustizia della guerra che stanno combattendo; una guerra scatenata per impedire ad operai e contadini di vivere liberamente. Al protagonista viene naturale fare un confronto con la situazione in Italia e capisce che, se in Italia i poveri si ribellassero, anche lì i fascisti prenderebbero le armi per reprimerli, proprio come è successo in Spagna. Quindi lui sta lottando contro i suoi interessi di classe! Amaramente constata che *“in ogni soldato la guerra muoveva dei pensieri che rivelavano la faccia del fascismo: la pazzia di un uomo che col consiglio di vigliacchi e di buffoni guidava il destino di milioni di italiani, e chissà a quale precipizio li portava”*.

Anche le città spagnole, poi, così simili a quelle siciliane, lo spingono ad un confronto continuo con il suo paese, a ripensare al proprio modo di vivere, a riflettere sul fatto che la morte in miniera o in guerra alla fine sono la stessa cosa.

Così, pian piano acquisisce una nuova consapevolezza di se stesso e dei rapporti umani, e comincia a mettere in discussione tutto, anche il suo matrimonio forse contratto per uniformarsi

alle consuetudini, con leggerezza, senza capire che l'amore è un percorso condiviso con una persona con cui si abbiano delle affinità per affrontare insieme le difficoltà della vita.

Ferito ad una mano che gli deve essere amputata, viene rimandato a casa, ma nulla è più come prima. Gli altri gli invidiano la pensione garantita, ma non capiscono quanto lui sia stato minato nello spirito, oltre che nel corpo. Cerca di spiegare quello che ha capito in Spagna, ma i compaesani hanno un'immagine della Spagna fatta di chitarre, flamenco, fastose processioni religiose e altre immagini folcloristiche. La realtà della guerra non interessa a nessuno. Perciò quando gli offrono un lavoro come bidello in una scuola statale del nord decide di allontanarsi definitivamente dalla Sicilia.

“Tante persone studiano, diventano ottimi professionisti... a queste io vorrei chiedere: sapete cos'è stata la guerra di Spagna? Se non lo sapete, non capirete mai quel che sotto i vostri occhi oggi accade, non capirete niente del fascismo, del comunismo, della religione dell'uomo, niente di niente capirete mai: perché tutti gli errori e speranze del mondo sono concentrate in quella guerra... Io sono andato in Spagna che sapevo appena leggere e sono tornato che mi pare di poter leggere le cose più ardue che un uomo può pensare e scrivere”.

Così, gli eventi vissuti sono diventati per lui un paradigma universale per capire l'inganno delle ideologie politiche che attraverso roboanti promesse mirano in realtà solo a reprimere e a sfruttare.