

## ***Roma città aperta***

### **Resistenza e Neorealismo nella letteratura e nel cinema**

Cristiano Scagliarini – Arianna Vennarucci

copertina artistica di Roberta Flaminio

(Aula Magna del Liceo Giulio Cesare 4.03.2015)

Del Neorealismo in quanto tale parlerò solo nella parte finale di questo incontro, perché, nell'ambito della storia della letteratura italiana si tratta di un movimento breve e che non ha dato i frutti più alti in ambito letterario, bensì in quello cinematografico. Dunque abbiamo deciso di lasciare la parte centrale proprio al cinema neorealista, sia perché ormai dovete imparare a considerare il cinema come una materia di studio quando si indagano le tendenze culturali di un'epoca, sia perché effettivamente è il cinema l'icona del Neorealismo.

In questa parte iniziale pongo una prima premessa e, per farlo, riparto idealmente da dove mi sono fermato nel precedente incontro di *Specchi*, cioè dall'esperienza che taglia in due il XX secolo, intendo dire la seconda guerra mondiale. Come sappiamo in Italia questo evento rappresentò il crollo della dittatura fascista, ma al tempo stesso determinò una spaccatura del paese, non solo geografica ma anche politica e culturale, con un conflitto sul quale sarebbe lunga discussione se considerarlo semplicemente una lotta di liberazione o una guerra civile. Comunque lo si guardi è il periodo che chiamiamo Resistenza.

Al di là di ogni discorso storico e ancor meno di ogni discorso politico sicuramente importante ma per il quale non è questa la sede, proviamo a chiederci perché è necessario partire da quella che è la cosiddetta letteratura della Resistenza per comprendere l'argomento sul quale oggi ci soffermiamo e cioè il Neorealismo. In che modo la Resistenza modificò il rapporto tra intellettuali e società?

Per prima cosa, essa pose fine alla mortificazione dei ceti intellettuali che erano rimasti fundamentalmente estranei, a-fascisti, rispetto alle direttive culturali del regime o che avevano scontato pesantemente con la detenzione e con il confino (quando non con la morte) l'opposizione a queste direttive o in alcuni casi, meno isolati di quanto si crede, si erano ad esse uniformati.

C'è poi un secondo livello: l'esperienza della guerra con il carico di dolori che essa comporta rompe non solo la coesione tra il fascismo e la classe dirigente militare burocratica ed economica che lo aveva sostenuto (si pensi al 25 luglio 1943, data emblematica di questa scissione), ma in modo assai più decisivo infrange il legame tra il Fascismo e le masse popolari e medio borghesi che fino a prima della guerra si erano pienamente identificate nell'ideologia dello Stato fascista.

Questa coesione ideale e politica ormai infranta si trasferisce almeno in parte, ma in misura significativa, in un nuovo rapporto che è appunto quello che dà origine alla Resistenza. Anche su questo si dovrebbe aprire un lungo dibattito tra chi ha visto nell'8 settembre 1943 il crollo dello Stato e chi invece, a partire dal Presidente Ciampi, ha voluto ravvisare in quella data l'inizio di una risalita che doveva portare fino al

processo costituente. Io sposo sicuramente questa prospettiva nel leggere nella Resistenza la prima esperienza di vera democrazia politica nella quale si stabilisce un rapporto di reciprocità tra quadri dirigenti e tessuto sociale dello Stato (non dimentichiamo che la Resistenza fu un fenomeno trasversale che coinvolse le forze politiche dai monarchici, i cosiddetti *badogliani*, fino alle forze sociali di Sinistra, socialiste e comuniste e anche oltre, alla Sinistra più radicale, ma che passò anche per il Partito d'Azione, il vero erede della tradizione risorgimentale e soprattutto la forza che venti anni prima aveva pagato il prezzo più alto al tentativo di resistere all'affermazione della dittatura fascista, e infine per i partiti e i movimenti cattolici, quelli che poi, una volta terminato il periodo costituente, avrebbero preso le redini politiche della Repubblica (sto parlando ovviamente della Democrazia Cristiana).

Dunque in questo senso applico al termine Resistenza la denominazione "democratica", proprio perché essa non ha precedenti per la nostra nazione in questo raggiunto intreccio fra forze politiche e masse popolari diversificate, intreccio – come è noto – più volte cercato, sin dai tempi dell'esperienza risorgimentale e della formazione dello Stato nazionale, ma mai raggiunto.

Occorre a questo punto chiedersi: si può parlare di una letteratura della Resistenza?

In Italia, nell'immediato secondo dopoguerra, si fa vivissimo negli intellettuali il bisogno di un impegno concreto nella realtà politica e sociale del paese per l'elaborazione della *nuova Italia*. L'antifascismo, inizialmente represso, e la successiva adesione ai moti di rivolta popolare determinano in molti scrittori l'esigenza di considerare la letteratura come una manifestazione e uno strumento del proprio impegno. Durante questa temperie politico-culturale tra gli intellettuali si apre difatti un dibattito riguardante la loro funzione. La parola d'ordine diventa il sartriano "impegno", l'*engagement*.

Ora, questa esigenza di cambiamento coincide con il mutamento della situazione politica italiana, con il passaggio dal fascismo alla repubblica, attraverso la drammatica esperienza del secondo conflitto mondiale e della guerra di Liberazione. Ricorda Italo Calvino nella *Prefazione* al suo *Il sentiero dei nidi di ragno*, prefazione scritta nel 1964, diciassette anni dopo dunque la pubblicazione del romanzo (questa *Prefazione* tornerà più volte nel nostro percorso, in qualche misura ne costituisce il testo-guida): *"L'essere usciti da un'esperienza - guerra, guerra civile - che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari, drammatiche, avventurose, ci si strappava le parole di bocca"*. Dunque, la trama e il mondo rappresentato nei romanzi di questo periodo riguardano eventi assai vicini a chi legge: sono i fatti drammatici e cruenti dell'esperienza partigiana (cui partecipano direttamente molti scrittori neorealisti) e della liberazione dal nazifascismo, oppure delle lotte operaie e contadine; la letteratura diventa così uno strumento di denuncia e, al tempo stesso, di espressione di sé. Come spiega sempre Calvino nella *Prefazione* del 1964: [...] *"mai fu tanto chiaro che le storie che si raccontavano erano materiale grezzo: la carica esplosiva di libertà che animava il*

*giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di esprimere. Esprimere che cosa? Noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse veramente in quel momento sapevamo ed eravamo”.*

**Ma qui lascio la parola alla Prof.ssa Vennarucci che ci parla di cinema del Neorealismo.**

Nel riprendere a parlare di letteratura, occorre prima di tutto fare una distinzione tra **Nuovo Realismo** e **Neorealismo**, proprio perché il Realismo è un fenomeno complesso che, richiamandosi sin dal nome alle esperienze del Realismo ottocentesco e del Verismo verghiano, attraversa poi tutta la letteratura novecentesca. E' una tendenza che intende dare forma all'impegno sociale e civile dell'intellettuale, ponendosi in aperta polemica contro il disimpegno (al quale sul piano letterario si fa corrispondere il Decadentismo) e contro la teoria dell'autonomia dell'arte a favore di una letteratura capace di descrivere e interpretare le grandi trasformazioni della società contemporanea.

Per cogliere solo alcune delle molte possibili suggestioni di questa letteratura “nuovo realistica”, potrei partire da **Alberto Moravia**, da **Gli indifferenti** del 1929, in quanto Moravia è l'iniziatore del romanzo borghese, quello cioè che riprende la crisi esistenziale e sociale della borghesia degli anni del fascismo e la riconduce dentro le forme del realismo e della razionalità. Nella pagina di Moravia, lo scavo interiore, la prospettiva esistenzialista, propria della rappresentazione soggettiva e la visione razionale e oggettiva propria del realismo si compenetrano. Ne *Gli Indifferenti*, Moravia pone al centro la riflessione sulla propria classe sociale laddove afferma che la scrittura “*non è altro che un mezzo per rendersi conto del suo stare dentro la borghesia, per rendersi consapevole di questa sua condizione.*” Moravia è uno scrittore borghese che scrive sulla borghesia, che scrive anche contro la borghesia e lo fa da un punto di vista borghese. Potremmo dunque parlare di **realismo borghese**. Se avessi tempo, sarebbe interessante seguire Moravia nelle sue opere del dopoguerra (*La Romana* del 1947 e *La ciociara* del 1957): in esse i personaggi popolari rappresentano l'altra faccia della realtà, una realtà in qualche modo positiva, contrapposta al mondo borghese. Ora non c'è dubbio che in questo Moravia c'è più di un punto di contatto con il Neorealismo.

Sempre al Nuovo Realismo può essere ricondotto un filone della narrativa meridionalistica, quella che, ricollegandosi al Verismo, si esprime in romanzi come *Fontamara* di **Ignazio Silone** (1934) che testimonia un impegno ideologico a favore dei contadini abruzzesi; o ancora, penso a **Corrado Alvaro** che nel suo *Gente in Aspromonte* (1930) rappresenta la realtà della Calabria, ma con una tendenza al lirismo e alla trasfigurazione mitico- simbolica di stretta radice verghiana. E, a proposito di Verga, può essere interessante notare che nel suo film del 1948 *La terra trema*, Luchino Visconti rilegge con sensibilità contemporanea proprio il mondo de *I Malavoglia* di Verga.

Vorrei fare almeno un riferimento alla scrittura della “testimonianza”, a quelle opere cioè nelle quali gli autori, seppur attraverso l'invenzione letteraria, fanno della propria esperienza biografica negli anni del fascismo e della guerra il fulcro della propria ispirazione: di una di queste vi ho già parlato nel precedente

incontro e mi riferisco a *Se questo è un uomo* di [Primo Levi](#) (1958); ad essa vorrei accostare qui due altre scritture della memoria: la prima è *Cristo si è fermato ad Eboli* di [Carlo Levi](#), romanzo in cui l'autore, intellettuale di spicco, antifascista della prima ora, tra i fondatori di *Giustizia e Libertà* e del *Partito d'Azione*, racconta l'esperienza del confino in un paese della Lucania; il romanzo esce nel 1945 ed in esso la problematica meridionalistica, indagata con spirito illuministico, si coniuga con una mitizzazione del mondo arcaico, immobile, sconosciuto, privo di storia ed estraneo al progresso.

Nel 1953 esce *Il sergente nella neve* di [Mario Rigoni Stern](#), un'opera che è la rievocazione commossa della ritirata di Russia del Corpo di spedizione italiano nell'inverno del 1942. E' un libro spoglio, essenziale nella sua forza documentaria, sicuramente antierico e antiretorico, scrive una delle poche pagine in cui si riconosce il sacrificio di quell'altra Resistenza che fu in molte e diverse occasioni (che precedono e seguono l'8 settembre 1943) scritta dai militari italiani.

Più per motivi di personale predilezione che per effettiva contiguità con il Nuovo Realismo (e dunque ancor meno con il Neorealismo) vorrei citare qui anche il teatro di [Edoardo De Filippo](#); nella pagina dell'autore napoletano, il comico e il tragico derivano più dall'esistenzialismo che non dal realismo, rappresentano piuttosto un teatro piccolo-borghese che non popolare, ma mi colpisce il fatto che due commedie in particolare, *Napoli milionaria* (1945) e *Filomena Marturano* (1946), quelle nelle quali il tessuto sociale rappresentato appare più degradato, siano riconducibili, proprio come i romanzi neorealisti, alle drammatiche tensioni dei primi anni del dopoguerra.

Due sono i romanzi che anticipano più da vicino la stagione neorealista, pubblicati entrambi nel 1941: *Conversazione in Sicilia* di [Elio Vittorini](#) e *Paesi tuoi* di [Cesare Pavese](#). Occorre anche sottolineare che Vittorini fu insieme a Cesare Pavese tra i più influenti collaboratori della casa editrice Einaudi di Torino e diresse un'importante collana di narrativa, "*I Gettoni*", in cui furono pubblicati molti titoli neorealisti.

Scriverà [Calvino](#) nella sua *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*: "*Ci eravamo fatta una linea, ossia una specie di triangolo: I Malavoglia, Conversazione in Sicilia, Paesi tuoi, da cui partire, ognuno sulla base del proprio lessico locale e del proprio paesaggio*".

Occorre dire subito però che, anche se i due autori saranno visti come modelli dagli autori del Neorealismo, il loro realismo non ha per così dire una matrice verista, ma molto spesso sconfinava nel lirico, nel simbolico e, per Pavese, potremmo quasi dire nel decadente. Elemento simbolico ed elemento ideologico, mito e storia, queste due tendenze si ritrovano nel romanzo di Vittorini, in cui il ripiegamento nella letteratura, la tendenza a trasfigurare la realtà nella liricità, l'uso delle analogie simboliche (che potremmo definire quasi ermetiche) si coniuga con un interesse ad ambienti e situazioni del mondo popolare degli offesi, delle vittime e questo è il carattere che maggiormente si ricollega al Neorealismo.

Di Cesare Pavese, traduttore, poeta, scrittore, saggista, protagonista dell'attività editoriale della casa editrice Einaudi, occorre forse per prima cosa ricordare che, attraverso di lui, l'Italia conosce le prime

fortunate traduzioni della letteratura americana e con lui si crea quel mito dell'America e del realismo americano che è un'altra delle fonti d'ispirazione della letteratura della stagione neorealista (Calvino fa esplicito riferimento a Hemingway e a *Per chi suona la campana* del 1940; *Furore* di Steinbeck è del 1939). *Paesi tuoi* del 1941 è tra i libri di Pavese il più programmaticamente antiletterario ed è - come ci rivela lo stesso Calvino - un riferimento fondamentale per gli scrittori neorealisti; eppure anche in questo romanzo l'ambientazione contadina sfuma frequentemente in un decadentismo di atmosfere. Il protagonista Umberto, un operaio uscito di galera ed andato a vivere in campagna, vi scopre un mondo arcaico, selvaggio irrazionale che, nella morte cruenta per dissanguamento del protagonista, sembra quasi ricollegarsi agli antichi riti del sacrificio del re del grano, in un clima da tragedia greca.

**Ma faccio una nuova sosta, per dare di nuovo spazio al cinema.**

E siamo così arrivati all'indomani della guerra. Dal 1943, con la caduta del regime fascista, fino alla fine degli anni Quaranta si realizza il periodo più fecondo della scrittura neorealista: nel 1945 [Vittorini](#) pubblica *Uomini e no*, scritto nel 1944 e considerato il primo romanzo sulla Resistenza; nel 1947, invece, escono *Il sentiero dei nidi di ragno* di [Calvino](#), *Il compagno* di [Pavese](#) e *Cronache di poveri amanti* di [Vasco Pratolini](#); nel 1948, sempre di [Pavese](#), *La casa in collina*.

In questi romanzi, che pure, come cercheremo di vedere, presentano ciascuno una propria identità, si trovano alcuni tratti comuni: 1. per prima cosa un linguaggio, un'ambientazione e dei personaggi popolari; 2. una narrazione di vicende di vita vissuta; 3. una funzione etico-morale della narrazione. L'attenzione per il reale e la riscoperta di piccoli mondi regionali e locali, prima osteggiati dalla propaganda del regime, si unisce con l'intento di testimonianza etica e civile attraverso lo strumento del romanzo e della narrazione. Questo interesse per i localismi, evidente nelle ambientazioni di molte opere, si esprime innanzitutto nella scelta di dialetti e forme linguistiche regionali per far parlare i propri personaggi.

Il periodo che va dal 1943 al 1949 è quello del [Neorealismo](#) come tendenza spontanea, come [corrente involontaria](#) più che come scuola di poetica omogenea: *"non fu una scuola, - leggo sempre dalla Prefazione di Calvino - ma un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie, specialmente delle Italie fino allora più sconosciute dalla letteratura"*.

Si può quindi parlare di un orientamento di diversi autori verso un rinnovamento tematico, contenutistico e linguistico e di un periodo che si collega direttamente (come abbiamo cercato di vedere) al nuovo realismo e che cerca nelle tracce che abbiamo delineato una strada per dare forma narrativa ad un'esperienza concreta, drammatica, che si sente il bisogno di comunicare. Potremmo dire che il germe da cui partono i nuclei delle storie del Neorealismo è quello dei giornali clandestini, delle cronache, delle testimonianze; è un genere in cui il punto di partenza è da ricercare proprio nella antiletterarietà, nell'immediatezza, ma è anche un genere nel quale la documentazione, la memorialistica, la riflessione storica che pure precede quella sulla scrittura sono a loro volta precedute da quello che vorrei definire un clima e che, a mio parere

trova, la più efficace rappresentazione nell'incipit de *L'orologio*, il romanzo che [Carlo Levi](#) pubblica nel 1950 e che è un'appassionata testimonianza della Roma straordinaria e picaresca dei primi mesi, vorrei dire dei primi giorni, del dopoguerra (in realtà il romanzo nel suo svolgersi abbandona questo clima dei primi mesi per mettere in scena le tappe del progressivo sfaldamento della concordia che aveva tenuto insieme le forze politiche antifasciste e che coincide con la fine del governo Parri); ma leggiamo appunto questo travolgente incipit: *“ La notte a Roma, par di sentire ruggire i leoni. Un mormorio indistinto è il respiro della città, fra le sue cupole nere e i colli lontani, nell'ombra qua e là scintillante; e a tratti un rumore roco di sirene, come se il mare fosse vicino, e dal porto partissero navi per chissà quali orizzonti. E poi quel suono, insieme vago e selvatico, crudele ma non privo di una strana dolcezza, il ruggito dei leoni, nel deserto notturno delle case”*. Da un punto di vista critico-letterario, oltre che naturalmente politico e culturale, Roma è il centro unificante del movimento, aldilà delle singole manifestazioni regionali. All'immagine della Roma imperiale fascista, il neorealismo sostituisce l'icona di una Roma umile, proletaria, progressista e fino alla Roma borgatara di Pierpaolo Pasolini (la Roma di Pasolini meriterebbe un discorso a sé). Poi arriverà la Roma degli anni Sessanta, la Roma della *Dolce vita*, e sarà tutta un'altra città.

Ma torniamo alla scrittura. Comincio dai romanzi nei quali il tema dell'impegno è ancora avvertito come una spinta etica, un'esigenza morale, un desiderio di fare chiarezza prima ancora che un vero e proprio progetto politico. Quella politica sarà come vedremo l'ultima stagione del Neorealismo, ma, se osservassi il fenomeno con gli occhi dello storico della letteratura o del critico letterario, potrei dire l'unica stagione del Neorealismo e sarà – come vedremo – la fase più infeconda.

Dunque della prima fase scelgo tre romanzi e comincio da

*Uomini e no* fu scritto da [Elio Vittorini](#), nel 1944 e pubblicato nel 1945 dalla casa editrice Bompiani. L'ambientazione dell'opera è quella della Resistenza, cui l'autore partecipò in prima persona. Protagonista del romanzo è Enne 2, capo dei partigiani a Milano; di lui non vengono seguite solo le azioni di guerriglia in città, ma anche le vicende private ed amorose. Enne 2 è infatti innamorato di Berta, una donna sposata, restia a lasciare il marito e a stringere una relazione effettiva con il protagonista. Il romanzo racconta dell'esperienza dei partigiani di città, i G.A.P. e non a caso Calvino nella *Prefazione* al suo libro scriverà che *“i “gap” di Milano avevano avuto subito il loro romanzo “Uomini e no” di Vittorini, con dentro la nostra primordiale dialettica di morte e di felicità, tutto rapidi scatti sulla mappa concentrica della città”*. L'opera è suddivisa in capitoli in corpo "tondo" in cui vengono narrate le vicende e capitoli in corsivo e con uno stile lontano dal realismo neorealista della narrazione degli eventi in cui vengono espresse le riflessioni dell'autore, che interrompe e rallenta la narrazione, sia per presentare il proprio punto di vista che per approfondire le motivazioni psicologiche che stanno dietro le azioni del suo protagonista. Il libro si presenta dunque come un romanzo neorealista dal punto di vista tematico e stilistico, per l'ambientazione nel periodo della Resistenza e per la scelta dell'autore di servirsi di uno stile chiaro ed immediato, ma anche, nelle parti in corsivo stilisticamente più elaborate e sostenute, come una

riflessione dell'autore sul senso dell'esistenza umana, in un frangente tragico come quello di una guerra civile. L'ultima parte dell'opera è dedicata ad un giovane operaio che, dopo aver deciso di lottare contro i tedeschi, nel momento dell'azione, non se la sente di uccidere un soldato nemico, rivedendosi negli occhi della sua vittima. Questo episodio aiuta a capire il titolo del romanzo che vuole indicare non tanto l'opposizione tra chi si comporta da essere umano e chi no, quanto spiegare la compresenza, la contraddizione esistenziale tipica di ogni uomo tra la componente umana e quella bestiale. Nella figura del giovane l'autore sembra così alludere alla premessa di un rinnovamento e alla speranza di superare la guerra e le sue distruzioni attraverso la solidarietà e la fratellanza umana.

*Il sentiero dei nidi di ragno* di **Italo Calvino** esce nel 1947 ed è ambientato in una città ligure, identificabile con ogni probabilità in Sanremo, dove l'autore crebbe. *“Noi che eravamo stati partigiani di montagna avremmo voluto avere il nostro, di romanzo, con il nostro diverso ritmo, il nostro diverso andirivieni...”*

Il protagonista della storia è il bambino Pin, del Carrugio Lungo, il quale si unisce ad uno scalcagnato distaccamento partigiano. Egli rappresenta un personaggio che racchiude e combina al suo interno la contrapposizione tra la giovane età anagrafica e l'atteggiamento e lo stile di vita adulto che conduce. Pin circola nel racconto creando una serie di relazioni con gli altri protagonisti (la sorella prostituta, Cugino, il partigiano Lupo Rosso), spesso di natura conflittuale. Quello dei nidi di ragno non è un sentiero reale, bensì immaginario, frutto della fantasia del bambino. Lo stile del romanzo risulta, pertanto, fiabesco, benché le vicende narrate contengano elementi reali della vita quotidiana (il sesso, la guerra, la morte, l'amicizia, il desiderio, la passione), con i loro risvolti drammatici. In questa *Prefazione* che come un *fil rouge* ci sta accompagnando, grazie alla geniale intuizione con cui Calvino stesso simula di cercare sempre un nuovo punto da cui partire per impostare una prefazione che gli sembri più soddisfacente di quella appena sviluppato, veniamo informati del motivo della scelta di questo protagonista bambino:

*“Per mesi, dopo la fine della guerra, avevo provato a raccontare l'esperienza partigiana in prima persona, non riuscivo mai a smorzare del tutto le vibrazioni sentimentali e moralistiche. ... Quando cominciai a scrivere storie in cui non entravo io, tutto prese a funzionare: il linguaggio, il ritmo, il taglio erano esatti, funzionali; più lo facevo oggettivo, anonimo, più il racconto mi dava soddisfazione. ...*

*Quando cominciai a sviluppare un racconto sul personaggio d'un ragazzino partigiano che avevo conosciuto nelle bande, non pensavo che m'avrebbe preso più spazio degli altri. Perché si trasformò in un romanzo? Perché – compresi poi – l'identificazione tra me e il protagonista era diventata qualcosa di più complesso. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese. ... Il protagonista simbolico del mio libro fu dunque un'immagine di regressione: un bambino. Allo sguardo infantile e geloso di Pin, armi e donne ritornavano lontane e incomprensibili;*

*scrivendo, il mio bisogno stilistico era tenermi più in basso dei fatti, l'italiano che mi piaceva era quello di chi "non parla l'italiano in casa", cercavo di scrivere come avrebbe scritto un ipotetico me stesso autodidatta.*

*Il sentiero dei nidi di ragno è nato da questo senso di nullatenenza assoluta, per metà patita fino allo strazio, per metà supposta e ostentata. Se un valore oggi riconosco a questo libro è lì: l'immagine d'una forza vitale ancora oscura in cui si saldano l'indigenza del "troppo giovane" e l'indigenza degli esclusi e dei reietti".*

*La casa in collina* di **Cesare Pavese** del 1948 uno dei migliori romanzi del dopoguerra è la storia di un intellettuale, Corrado, messo di fronte alla tragedia della guerra e all'esigenza di impegno militante posta dalla Resistenza; scaturisce da qui l'ambiguità della vicenda; il tema è sempre quello caro a Pavese della solitudine della condizione esistenziale, dell'impotenza ad agire del protagonista che, durante la guerra, fugge dalla città e si rifugia in collina fino all'incontro con Cate, una donna amata dieci anni prima e che rideva in lui il desiderio di legami familiari e di paternità. Poi c'è il confronto con Fonso, l'operaio comunista partigiano, e con le sue scelte: Fonso snida Corrado nei suoi alibi da intellettuale, nella sua scelta di inazione e quando tutti vengono arrestati, Corrado riesce a salvarsi, ma proprio in questa salvezza individua la propria inutilità sociale. Insicuro, incapace di affrontare l'impegno di una scelta, Corrado decide così di tornare al paese natale e alla sua "casa in collina". Durante il viaggio di ritorno, incappa in un'imboscata partigiana e la vista dei cadaveri dei fascisti gli suggerisce amare e disilluse riflessioni sul senso della guerra, dell'esistenza umana e della sua crisi esistenziale che, nella conclusione del romanzo, non è destinata a risolversi. Le pagine finali sono una riflessione sulla guerra, sul peso di orrore e di morte che essa comporta, ma anche sulla guerra come simbolo dell'assurdità stessa della vita.

Ma qui davvero non si può non leggere:

*"Ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è la paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce - si tocca con gli occhi - che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta e gliene chiede ragione. Ci sono giorni in questa nuda campagna che camminando ho un soprassalto: un tronco secco, un nodo d'erba, una schiena di roccia, mi paiono corpi distesi. Può sempre succedere. [...] Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisce, dovrebbero chiedersi: - E dei caduti che ne facciamo? perché sono morti? - Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.*



Il tema della solitudine e dell'estraneità del protagonista ritorna anche in un altro romanzo di Pavese, *La luna e i falò* (1950) in cui il protagonista Anguilla, un espatriato d'America, quando ritorna al paese natale spera in un nuovo radicamento in un recupero di identità finisce in una regressione al paese originario, alle radici antiche, ai ricordi di infanzia. Questa è l'opera più distante dal Neorealismo per Pavese: l'autore va ormai per nuovi percorsi, verso un più accentuato lirismo che trova i suoi toni più belli nell'elegia del paesaggio.

### Ma mi fermo di nuovo per un nuovo spazio al cinema.

Dagli anni Cinquanta, si assiste al graduale superamento della poetica neorealista; tuttavia possiamo ancora trovare autori ed opere che si richiamano per certi aspetti a questo modello: *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò (1949), un interessante esempio di scrittura al femminile che dà testimonianza dell'importante contributo dato dalle donne all'esperienza partigiana, *I ventitre giorni della città di Alba* (1952) *Una questione privata* (1963) e *Il partigiano Johnny* (1968) di Beppe Fenoglio, alcuni romanzi di Pier Paolo Pasolini (*Ragazzi di vita*, 1955 e *Una vita violenta*, 1959), *Metello* (1955) di Vasco Pratolini, *La ragazza di Bube* (1960) di Carlo Cassola. Di tutti questi romanzi, mi soffermerò su due.

Insieme al *Partigiano Johnny*, *Una questione privata* viene generalmente considerato il capolavoro di Beppe Fenoglio e uno dei più importanti romanzi della Resistenza. Tuttavia, Fenoglio non riuscì mai a pubblicare in vita né l'uno né l'altro romanzo: per quanto riguarda *Il partigiano Johnny* lo stesso titolo non è autografo e va attribuito ai curatori della prima edizione Einaudi del 1968 e questo nonostante che gran parte delle vicende, pur romanzate, furono realmente vissute dall'autore in prima persona, ed è quindi lecito riconoscere in Johnny una proiezione dell'autore. Anche *Una questione privata* fu pubblicato postumo nel 1963, a due mesi dalla morte dell'autore ed è un romanzo breve che consegna ai lettori un'immagine intensa di quella che fu, per Fenoglio, la Resistenza partigiana, fatta di ipocrisie e contraddizioni, ma anche di un'umanità nobile e autentica.

La vicenda è ambientata nel novembre del 1944, negli ultimi mesi della Seconda guerra mondiale; il protagonista è un giovane partigiano ventenne, militante con il nome di battaglia di Milton. Milton è innamorato di Fulvia, una ragazza torinese di buona famiglia, sfollata per qualche tempo ad Alba, dove Milton l'aveva conosciuta. Durante la guerra partigiana, Milton fa ritorno alla villa dove erano soliti incontrarsi e qui scopre che Fulvia intrattiene una relazione con Giorgio, amico di Milton, e suo compagno partigiano. Ma quando si mette sulle tracce di Giorgio, per chiedergli la verità su questa relazione, Milton scopre che l'amico è stato catturato dai fascisti. Occorre uno scambio di prigionieri e Milton, attraverso varie peripezie riesce a catturarlo, ma questo impaurito tenta la fuga in un momento di distrazione del partigiano, che è costretto a sparargli. Lo scambio dunque non si può più fare. Quando ormai ogni speranza di liberare l'amico è perduta e con esso anche la verità sull'amore di Fulvia, Milton tenta di tornare alla villa, ma viene sorpreso dai fascisti e si mette in fuga, inseguito da questi che gli scaricano colpi di mitraglia addosso. Milton, probabilmente ferito e spossato, giunge dopo una folle corsa nei pressi di un

bosco e crolla a terra: “Correva, con gli occhi sgranati, vedendo pochissimo della terra e nulla del cielo. Era perfettamente conscio della solitudine, del silenzio, della pace, ma ancora correva, facilmente, irresistibilmente. Poi gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò dritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a un metro da quel muro crollò”.

Il finale del libro ha suscitato molte discussioni fra la critica, in quanto l'autore non è chiaro sull'esito dell'inseguimento di Milton, non si capisce se il romanzo si concluda o meno con la morte del protagonista. Milton è del resto una costruzione a metà strada tra l'autobiografia e la letteratura: il protagonista, appassionato anglista, prende il nome dal poeta inglese John Milton (1608-1674), autore del *Paradise Lost* (1667), poema della caduta dell'uomo dopo il peccato capitale di Adamo ed Eva, è un personaggio sconfitto: nell'amore, nell'amicizia e anche nella battaglia, se il crollo finale è davvero da interpretare come segno della morte. Egli però è mosso da un'acuta coscienza di ciò che è giusto e ingiusto: riconosce quali scelte sono necessarie, anche se vanno contro la sua indole. Farsi partigiano, ad esempio, è l'unica scelta giusta e possibile in un simile momento storico, per quanto la vita dei soldati in montagna non si confaccia alle sue inclinazioni da intellettuale. Con la sua *Questione privata*, Fenoglio dà quindi della Resistenza una rappresentazione emblematica, critica e dolente, dove da una vicenda sentimentale privata traspare il senso di un impegno dal valore universale.

Il romanzo si segnala anche per lo stile che si basa su una scrittura secca e “mossa”, ricca di immagini inedite e di squarci metaforici; Fenoglio, insieme a [Luigi Meneghello](#), autore de *I piccoli maestri* (un romanzo del 1964 che però prende volutamente le distanze dalla tradizione neorealistica) è l'autore nel quale la rielaborazione letteraria, la riflessione sulla scrittura raggiunge i risultati più alti. Ma ancora una volta, si può lasciare la parola a Calvino che, nella sua *Prefazione*, definì *Una questione privata* “*il romanzo che tutti avevamo sognato [...], il libro che la nostra generazione voleva fare. [...] Solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal Sentiero dei nidi di ragno a Una questione privata. Una questione privata [...] è costruito con la geometrica tensione d'un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'Orlando furioso, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente nella memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. [...] Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché. E'al libro di Fenoglio che volevo fare la prefazione: non al mio*”.

Il diffuso bisogno di impegno concreto non dà origine solo ad opere narrative, ma alimenta anche importanti dibattiti che hanno per tema il ruolo e i doveri degli intellettuali nella società, il passato rapporto degli intellettuali col fascismo e quello attuale col Partito Comunista Italiano. Sono gli anni in cui si diffonde la conoscenza del pensiero di [Antonio Gramsci](#) (l'intellettuale comunista detenuto come oppositore nelle

carceri fasciste dal '26 al '34 e che morirà nel 1937; tra il 1947 e il 1951 vengono pubblicati i *Quaderni del carcere*), che esercita un influsso considerevole sull'elaborazione letteraria del secondo dopoguerra, attraverso la sua riflessione sul ruolo degli intellettuali nella storia italiana, la sua proposta di una letteratura nazional-popolare in cui la tradizionale separazione tra intellettuali e popolo finalmente si annulli. Muovendosi su questa linea, il Neorealismo avverte la necessità di una nuova cultura, aperta ai vari problemi letterari, economici, sociali, volta a colmare la grande distanza tra cultura umanistica e tecnico-scientifica. La funzione di questa nuova cultura era rivoluzionaria: doveva aiutare a prendere coscienza della situazione contemporanea, a meditare sulla storia recente e in questo modo agire nella storia. Nei rapporti con la politica, si affermava che la cultura deve essere libera, non doveva quindi farsi serva della politica né tanto meno delle direttive del partito. Di qui il nascere di una serie di iniziative, la fondazione di alcune riviste sulle quali poter condurre il dibattito letterario; la più importante di esse fu *"Il Politecnico"* (1945-1947) di [Elio Vittorini](#). Nata nel settembre '45 come settimanale di cultura e larga diffusione nelle edicole e nelle sezioni di partito, già nel maggio del '46 la rivista si trasformò in un mensile diffuso solo per abbonamento. Dunque l'idea di rivolgersi direttamente ai lettori come nuovi interlocutori, al popolo e non solo gli intellettuali, fallì in pochi mesi e la rivista si trasformò in un organo di riflessione elevata, in grado di creare una nuova cultura, di unificare gli intellettuali e di portarli fuori da quella neutralità elitaria che aveva caratterizzato i primi decenni del secolo.

In particolare questo aspetto della rivista cozzò presto con la politica del Partito Comunista dal quale, sul piano politico, attraverso le proprie inchieste, *Il Politecnico* assumeva spesso posizioni diverse e distanti da quelle ufficiali. Ma lo scontro avveniva anche sul piano intellettuale: se da un lato il partito infatti proponeva una linea culturale storicistica, dall'altro la rivista si apriva a posizioni vicine all'esistenzialismo di Sartre e alla psicoanalisi, alle avanguardie letterarie e alla narrativa americana; tutte queste tendenze venivano interpretate dal partito come misticismo della cultura e come creazione di una letteratura astratta, incapace di proporsi come letteratura nazionale e popolare.

E ancora: dovevano prevalere i valori della cultura o quelli della politica? La guida ideologica della ricostruzione doveva avvenire in nome della cultura ed avere quindi degli intellettuali i propri antesignani oppure sotto l'egida della politica e dunque essere guidata dagli organi del partito. Quando Palmiro Togliatti, segretario del Partito Comunista rivendicò alla politica il diritto di intervenire nelle questioni culturali, di correggerne gli sbagli fondamentali e gli indirizzi ideologici (la cultura di avanguardia letteraria era avvertita infatti come un retaggio del decadentismo, del disimpegno d'inizio secolo) pretendeva in realtà di portare gli intellettuali al rispetto della disciplina di partito. Vittorini reagì, rivendicò la superiorità della cultura sulla politica, vide nella prima lo strumento per poter produrre cambiamenti qualitativi nei processi storici, mentre restrinse il campo della politica alla cronaca, all'attualità, alla gestione dell'ordinario quasi che non spettasse alla politica di compiere la possibilità di interpretare i grandi

mutamenti delle epoche, e la scissione fu evidente. La polemica raggiunse toni aspri quando Vittorini affermò che *“non si poteva pretendere dagli scrittori che essi suonassero il piffero per la rivoluzione”*

E' la famosa risposta di Vittorini alla lettera di Togliatti. Si tratta di un testo molto lungo ed articolato, suddiviso dallo stesso autore in sezioni (Doppio fronte della cultura – Rivoluzione e «cultura al potere» - Suonare il piffero per la rivoluzione? – Uno sforzo che eviti l'arcadia), nel quale Vittorini espone in maniera appassionata le sue idee dei rapporti tra politica e cultura.

Dopo aver chiarito il suo particolare modo, non ideologico, di essere comunista (*“aderii ad una lotta e a degli uomini”*), Vittorini sostiene che cultura e politica sono due attività con compiti diversi (la cultura ha il compito di “ricercare”, di scoprire nuove mete da cui la politica possa prender spunto per la sua azione) e che i pericoli sia per la cultura sia per la politica consistono nel trasformarsi in “sistemi” chiusi, nel non essere più aperti alla ricerca e al cambiamento, nel credere di possedere già, una volta per sempre, la verità. In conclusione Vittorini chiede al P.C.I. di non tendere a condizionare gli intellettuali in modo che siano allineati con le prospettive politiche del partito: *lo scrittore “rivoluzionario” – conclude Vittorini – non è colui che suona il piffero per la rivoluzione, ma colui che pone esigenze rivoluzionarie “diverse da quelle che la politica pone; esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo”.*

Ora, pur prendendo le distanze dalla politica, Vittorini in questa esaltazione tradizionale della superiorità della cultura su ogni altra attività umana ricadeva in quella visione elitaria precedente la guerra, propria insomma della vecchia cultura che lo stesso Vittorini aveva osteggiato nell'articolo di apertura del suo *Politecnico* intitolato appunto *“Nuova cultura”*.

Finisce in questo dibattito sterile l'idea originaria de *Il Politecnico* di un'unione di tutti gli intellettuali delle diverse estrazioni che avevano dato vita al processo costituente per creare una cultura capace di lottare contro le fame e le sofferenze e si ricade in una idealizzazione dell'intellettuale che riscopre il carattere consolatorio della letteratura non più avvertita come strumento per la lotta contro le ingiustizie, la violenza la miseria.

Sul piano più propriamente letterario, il romanzo che rappresentò meglio questo scontro è

*Metello* di [Vasco Pratolini](#) che appare sulla scena letteraria nel febbraio del 1955, provocando subito un acceso dibattito, discussioni e polemiche di vasta risonanza. La trama sarebbe lunga e complessa: basti dire che *Metello* Salani è un giovane operaio del quale si racconta la dura lotta per vivere, una vita sospesa tra ideali, politici e personali frustrazioni derivanti dall'ostilità dell'ambiente. Si tratta dunque di un romanzo storico e di formazione che, attraverso le vicende del protagonista, una specie di eroe popolare, abbraccia un arco di tempo che va dal 1875 al 1902, il periodo forse più difficile e complesso della storia italiana dopo l'Unità: gli anni delle violente repressioni governative nei confronti degli operai, che organizzandosi per la prima volta in sindacati, assumono progressiva e decisa coscienza dei propri diritti, si identificano in un partito unitario, scoprono una nuova arma: lo sciopero. In questo romanzo, dunque, la politica ha uno

spazio fondamentale e si intreccia perfettamente con le vicissitudini del protagonista, il quale a mano a mano che la storia progredisce, cresce maturando da ogni punto di vista: sentimentale, sociale, lavorativo e politico.

Il romanzo, con la pubblicazione del quale e le polemiche che ne seguirono si ritiene convenzionalmente conclusa la parabola del Neorealismo, fu da alcuni difeso come opera esemplare di un nuovo realismo, da altri considerato un romanzo fallito soprattutto per la rappresentazione idealizzata e sentimentale della classe operaia. Critici marxisti come Mario Alicata e Carlo Salinari salutarono l'opera con entusiasmo, vedendo in essa un nuovo approccio allo "sconfinato mare della storia", una capacità di superare la visione a volte bozzettistica, da piccolo quadro post-resistenziale, propria del Neorealismo, per "un romanzo italiano contemporaneo che è un romanzo". Ma in generale, il romanzo fu stroncato e si parlò di un fallimento della linea di ricerca letteraria che il periodo postbellico aveva sollecitato, quasi che il Neorealismo non fosse riuscito a sviluppare una vera e propria scuola né a trovare una sua forma canonizzata.

Ora la critica nei confronti di *Metello* è stata forse ingenerosa e se fallimento ci fu, non fu semplicemente il fallimento del Neorealismo antifascista e resistenziale, ma la rappresentazione di quella crisi nei confronti dell'antifascismo come ideologia e posizione culturale che ormai si era diffusa.

Sorgevano nuove inquietudini, le trasformazioni sociali della realtà italiana portavano a un nuovo mutamento della funzione dello *status* di intellettuale italiano. Se era vero che *lo scrittore non doveva suonare il piffero per la rivoluzione* accodandosi quasi come un propagandista a incensare i fatti della storia è anche vero che l'intellettuale non riusciva a trasformare tutto questo in un programma preciso e la stessa riflessione sui fondamenti della cultura antifascista e neorealista conduceva verso strade sempre meno ortodosse e sempre più individuali; non deve essere neanche trascurata la crisi di molti intellettuali di Sinistra rispetto ai drammatici fatti di Ungheria del 1956.

Insomma gli ormai prossimi anni Sessanta si aprono sulla ricerca di nuove pratiche. Potrei citare qui scrittori tardo neorealisti come il Bassani delle *Cinque storie ferraresi* (1956), il Pasolini di *Una vita violenta* (1959) o il Cassola de *La Ragazza di Bube* (Premio Strega 1960), ma volutamente chiudo invece con un'opera che non solo sfonda i limiti cronologici ma più di ogni altra, pur parlando di guerra, sembra essere distante dagli elementi fondanti del Neorealismo. E però rappresenta una rilettura non trascurabile dell'esperienza di quegli anni. Alludo a *La Storia* di Elsa Morante (1974), Il romanzo a sfondo storico è ambientato nella Roma della seconda guerra mondiale e dell'immediato dopoguerra, nei quartieri romani martoriati dai bombardamenti, nelle borgate di periferia affollate da nuovi e vecchi poveri (San Lorenzo, Testaccio, Pietralata, il ghetto ebraico di Roma) e sulle alture dei vicini Castelli Romani in cui si muovono le formazioni partigiane. E' un romanzo corale, un affresco sugli eventi bellici: nel libro torna a esprimersi l'aspirazione del Realismo ottocentesco al "tutto tondo", al quadro storico complessivo, all'analisi dettagliata dei rapporti sociali, alla psicologica dei personaggi: anima la Morante una ritrovata

fiducia nella letteratura che si esprime attraverso l'affidamento della narrazione ad un narratore onnisciente per una narrazione che è stata giustamente definita "onnivora".

*"Uno scandalo che dura da diecimila anni"* così definisce la storia l'autrice, nel sottotitolo di copertina, una sopraffazione che esprime il potere dei forti sui deboli; tutti i personaggi del romanzo muiono tragicamente nel dopoguerra, eccetto la protagonista che si spegne in un manicomio, nove anni dopo la morte del piccolo figlio Usepe.

*E' come se Usepe  
divenisse il simbolo vivente  
di un' umanità sofferente,  
del suo insignificante vivere,  
del suo inconsapevole morire,  
del suo lottare  
senza perché.  
E forse proprio da questa  
inconsapevole lotta,  
nasce il suo sorriso ostinato  
che conduce alla storia.*

Così scrivevo nel 1987 quando per la prima volta lessi il libro e così ancora mi pare, che, nonostante tutto, il sorriso ostinato di chi non rinuncia a credere a qualcosa di bello, di alto, di valido conduca la storia.

*"Tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non so cosa  
sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia".*

(Matricola n. 7047 della Casa Penale di Turi)

Termina così il libro della Morante e così terminiamo anche noi. Vi ringrazio.