

UNITRE 2016/2017

Vincenzo Baraldi

CONDIZIONE OPERAIA E RAPPRESENTAZIONE DEL LAVORO NELLA LETTERATURA ITALIANA DEL NOVECENTO

PRIMA LEZIONE

**

1.1 Premessa generale

Poiché parleremo molto di fabbriche ,potremmo iniziare con un cenno alla storia della parola. “*Fabbrica*” deriva dal latino “*faber*” (nel senso di “*artigiano*” e “*fabbro*”); ha dunque il significato di “*arte del costruire*”/ “*mestiere dell’artigiano*”, quindi assume il senso più specifico di “*Fucina/officina*”.

Il modello mitico della fabbrica compare , per la prima volta in un’opera letteraria della civiltà occidentale, nell’ “*Iliade*” di **Omero**. Al centro vi è l’immagine del fabbro e della sua forza, il potere di fondere e modellare i metalli, con la connessa fede nel progresso, nella sue tecniche e nei nuovi materiali malleabili col fuoco. Nel libro XVIII del poema viene descritta la costruzione delle armi di Achille nell’officina di *Efesto*.(1). La fucina di Efesto, o *Vulcano*, il dio fabbro, aveva venti mantici che soffiavano giorno e notte. Il personaggio del dio fu posto in relazione con le fucine dell’isola di Vulcano , nell’arcipelago delle Lipari, perché la principale sede del suo culto, Lemno ,era anch’essa un’isola vulcanica e un getto di gas naturale vi sgorgava dalla cima di un monte.

Un secondo momento degno di essere ricordato è costituito da un passo dell’*Inferno* di **Dante** (2), in cui, per descrivere il movimento tumultuoso dei dannati e dei demoni della bolgia dei barattieri, il poeta elabora un’ampia similitudine con “*l’ Arzanà de’ Veneziani*”. “*Arzanà*” è parola di origine araba, passata nel genovese “*darsanà*” (darsena), fino a diventare il più moderno “*arsenale*”. Dante ci offre una serie di particolari tecnici di questa realtà; nell’arsenale si trovavano grandi caldaie di pece che bollivano giorno e notte, così come i barattieri erano immersi in una “*pegola*” spessa, vischiosa e ardente. Leggiamo insieme pochi versi (11-15):

*“ Chi fa suo legno novo e chi ristoppa
Le coste a quel che più viaggi fece;
Chi ribatte da proda e chi da poppa;*

*Altri fa remi e altri volge sarte;
Chi terzeruolo e artimon rintoppa”.*

Dante si è documentato con cura sugli attrezzi e sui termini tecnici per descrivere con scioltezza il cantiere in cui i lavoratori spalmano pece sulle carene delle navi, avvolgono cime, modellano con le pialle i remi e le chiglie delle imbarcazioni. Per incontrare una rappresentazione del lavoro dei portuali e degli operai navali altrettanto vivace e precisa, non saprei suggerire come indicazione che i passi di un autore dei nostri giorni, **Maurizio Maggiani**, dedicati rispettivamente- nella “*Regina disadorna*”- al brulicare di attività nel porto di Genova e –nel “*Romanzo della Nazione*”- alla costruzione del grande arsenale militare di Livorno (3).

Ma, per tornare al lavoro, così come lo conosciamo nella sua forma di perno della vita associata, va ricordato che esso è una “*invenzione della modernità*”(4). Ed è stato soprattutto il romanzo moderno, legato com’era all’ascesa della classe borghese, a rappresentarne la centralità per l’esistenza quotidiana delle persone dei ceti subalterni. Facciamo solo un riferimento fuggevole ai nomi di Charles Dickens (5) e di Emile Zola (6), rispettivamente per la narrativa inglese e per quella francese dell’Ottocento, per pagare il tributo ad un canone ampiamente riconosciuto.

L’Italia, per noti motivi, arriva con grande ritardo su questo terreno: se trenta/quarant’anni fa, per sollecitare un rinnovamento nell’interpretazione, qualcuno proponeva di rintracciare nei “*Promessi sposi*” il “romanzo di formazione”(Bildungsroman) di un operaio, che da filatore diventa piccolo imprenditore tessile della seta – tipico di quella fase di sviluppo che gli storici dell’economia chiamata “proto-industria”-(7), per tutto l’Ottocento il reale contesto di svolgimento del lavoro operaio rimase assente dalla narrativa. Fatta eccezione per due casi particolari.

Il primo risale al 1871 ed è il paternalistico “*Portafoglio di un operaio*”, dovuto alla penna di **Cesare Cantù**. Fu scritto su commissione; l’incarico proveniva niente di meno che da Alessandro Rossi; fondatore dell’omonimo lanificio di Schio, con intenti chiaramente propagandistici.

L’imprenditore infatti richiese la produzione di un racconto accattivante che, in forma di romanzo, instillasse nel pubblico popolare i comportamenti “più adatti”. Cantù narra le vicende di un emigrante meridionale giunto al Nord che, avendo ben appreso i principi della sottomissione, da operaio diventa dirigente e, alla fine, va addirittura in Paradiso(8). Il secondo caso è costituito dal romanzo “*Primo Maggio*”, scritto ma non pubblicato da **Edmondo De Amicis**; il manoscritto rimase nel cassetto e, riscoperto dagli specialisti, fu messo a disposizione del pubblico solamente un secolo dopo, nel 1980. Il testo propugna la causa delle otto ore; ha una seria impostazione di tipo socialista e riformista; si colloca consapevolmente nel periodo in cui l’appena sorto P.S.I. si sta

allontanando dalle proprie radici libertarie, anarchiche e operaiste, secondo la linea politica di F.Turati(9).

In altri paesi ,invece, il lavoro operaio compare anche abbastanza bruscamente sulla scena letteraria: negli Usa, ad esempio, **Upton Sinclair** pubblicò “*La giungla*” nel 1906, con intenti di denuncia. Il testo descrive il sistema dei mattatoi di Chicago, nei quali, attraverso la parcellizzazione spinta delle mansioni operaie, neanche l’ultimo strato di pelle secca né l’ultimo osso polverizzato né l’ultima goccia di sangue dei maiali in lavorazione va perduta. L’introduzione di specifiche linee di trasferimento meccanizzato per le carcasse degli animali e le nuove tecniche di inscatolamento consentono alla proprietà enormi margini di profitto, mentre l’intensificazione dei tempi di lavoro punta al massimo raggiungibile per gli operai(10).

Nel caso della letteratura francese, un’attenzione particolare richiede il romanzo di **L.F.Celine** “*Viaggio al termine della notte*” del 1932, improntato a cupi toni di disperazione culturale nei confronti del cambiamento, catastrofico, indotto nell’umanità dalle esigenze del sistema fordista. Il protagonista, emigrato temporaneamente a Detroit, entra in contatto con una schiera di uomini curvi, disgustosi nella loro ansia di “*far tutto il piacere possibile alle macchine*”; questi operai della Ford vengono collocati all’interno di “*grandi costruzioni massicce e vetrate, delle specie di acchiappa mosche senza fine*”, sono presi dal debole gesto di dibattersi “*contro un non so che d’impossibile*”, avvolti da un frastuono assordante, cui cedono “*come si cede alla guerra*”; mentre per loro tutto quello che si riesce a ricordare dello spazio circostante appare “*indurito come il ferro*”, tanto che “*non c’è più gusto nel pensare*”(11).

Il tema sarà affrontato coraggiosamente nel romanzo di un autore italiano per la prima volta nel 1934 con “*Tre operai*” di **Carlo Bernari**, testo che esamineremo in termini ravvicinati nel resto di questo incontro(12). Prima però vi segnalo una piccola curiosità: questo romanzo è ambientato a Napoli; sullo sfondo ci sono costantemente le ciminiere e i fumi delle acciaierie di Bagnoli, uno dei primi grandi impianti siderurgici del nostro paese (attivo dal 1905). E a Napoli, nel 2002, con il libro di **Ermanno Rea**, intitolato “*La dismissione*”(13), si chiude l’arco di produzione della nostra narrativa di tipo strettamente” industriale”.

Ancora un paio di osservazioni a margine, più che altro di metodo. Non stiamo ,è chiaro, svolgendo un corso di storia, perciò non mi dilungo sui motivi economici, tecnici, politici e sociali per cui il nostro paese giunse tra gli ultimi all’appuntamento con l’industrializzazione. Per chi fosse curioso di capire come si andò formando il proletariato industriale in Italia, sull’onda di quei processi, è disponibile una piacevole cronistoria fotografica con didascalie molto accurate di Stefano Musso.

Rinvierei invece chi è assetato di approfondimenti in tale campo a due libri molto belli, nella diversità dei rispettivi tagli di fondo: **Stefano Merli**, “*Proletariato di fabbrica e capitalismo industriale*”, La Nuova Italia, Firenze 1972 e **Giuliano Procacci**, “*La lotta di classe in Italia agli inizi del secolo XX*”, Editori Riuniti, Roma 1970.

Infine un ultimo spunto. C'è stato un momento negli studi letterari in Italia, in cui l'analisi dell'attività letteraria veniva strettamente ricondotta all'interno della storia dei gruppi intellettuali. Non è questo il percorso che seguiremo; tuttavia mi rendo conto che qualcuno potrebbe domandarsi quando e come il proletariato industriale (non il *popolo*, né *i miseri*, né *gli sfruttati* in generale) è stato posto in primo piano nei dibattiti fra gli uomini di cultura. Ho quindi pensato di mettere a disposizione delle fotocopie sul contributo che **Antonio Gramsci** e **Piero Gobetti** diedero in questo campo.

1.2 Caratteristiche del percorso proposto

Tra i due estremi cronologici (avvio nel 1934 e conclusione nel 2002), si possono disporre, per esaminarli, i testi narrativi di maggior peso e significato.

Cominceremo con due libri che rappresentano il modo di sentire che si andò diffondendo in ampi strati della classe operaia nella fase in cui vennero meno le speranze in un prossimo cambiamento del tessuto sociale in termini di libertà e giustizia. La cornice cronologica delle vicende è quella che prende il via con la vittoria elettorale democristiana del 1948; in cui emergono i difficoltosi tentativi per difendere e conservare margini alla politica progressista nel clima della guerra fredda; la strategia centrista che puntò nel 1953 alla “*legge truffa*”; i contraccolpi dell'invasione dell'Ungheria da parte dei carri armati dell'URSS e del Patto di Varsavia. E' questo lo sfondo generale a cui vanno riportati due romanzi rispettivamente di **Arpino** e **Pratolini**(14).

Dovremmo quindi affrontare, in una tappa ulteriore, i testi di **Ottiero Ottieri**(15) e **Paolo Volponi**(16). Con questi libri, gli scrittori provano, per la prima volta, a delineare dall'interno un quadro verosimile del lavoro operaio nell'industria moderna. Qui siamo introdotti, per quanto riguarda l'epoca, al “*boom economico*”, che nel frattempo innesca un vivace dibattito culturale, in cui vari intellettuali e scrittori prendono posizione sul significato che la trasformazione in atto della società italiana riveste, non solo nelle sue dimensioni tecniche e sociali, ma anche per la prospettiva di chi si accinge a farne materia di elaborazione letteraria(17).

Accanto ai romanzi inerenti al mondo operaio, fu prodotta, in quel frangente, anche una serie di testi attinenti agli impiegati ed ai funzionari di più alto livello che svolgevano mansioni di tipo “*intellettuale*” in ambito aziendale(18). Tutti questi libri cercarono, oltre che di mettere in cantiere opere nuove per la novità dei contenuti, di misurarsi anche con la forma di presentazione più adatta, dopo che, a più riprese era stata decretata da varie parti la “*morte del romanzo*”.

Se, in generale, il tema fu prevalentemente affrontato ricorrendo al concetto di alienazione (o di infelicità o di tristezza), con l’esplosione delle lotte operaie del ’68-’69 e con il ciclo che immediatamente seguì, campeggiarono invece il rifiuto e la rabbia quali fili conduttori di vicende raccontate da scrittori di professione- come **Balestrini** con “*Vogliamo tutto*”(19)- oppure da operai diventati scrittori, che esprimevano la tensione e la conflittualità direttamente vissuta in prima persona attraverso testi di un certo rilievo, come quelli prodotti da **T. Di Ciaula**(20) e da **V. Guerrazzi**(21).

In polemica con tutte le interpretazioni del lavoro come perdita di sé, svuotamento, insensatezza o puro tempo “*di morte*”, inconciliabile con l’esigenza di una realizzazione personale, si collocò invece, nel 1978, **Primo Levi**. Con “*La chiave a stella*”(22) offrì risolutamente un punto di vista in cui il “*lavoro ben fatto*” poteva continuare ad essere, secondo lui, un interesse centrale di vita. Due tappe con cui ci avviciniamo alla conclusione dell’arco cronologico considerato, sono quelle in cui le narrazioni si confrontano con il venir meno della visibilità del lavoro operaio e della sua rilevanza per gli assetti della società italiana, a causa del subentrare di fenomeni nuovi ed imprevisi. Nei testi di **Pennacchi** (“*Mammuth*”)(23) e di **Rea** (“*La Dismissione*”)(24) trovano espressione questi processi, mentre, dopo la cosiddetta “*marcia dei quarantamila*” anche l’illusione di un’alleanza tra intellettuali progressisti e grande azienda sfuma del tutto, come spiega “*Le mosche del capitale*” di Volponi(25). Intanto anche alcuni distretti tradizionali della piccola industria ,ad es .il tessile di Prato, vengono sconvolti dal concomitante affermarsi dell’immigrazione extracomunitaria e della globalizzazione, come testimoniano gli scritti di **Edoardo Nesi**(26).

Infine, tra gli anni Novanta e l’inizio del nuovo millennio, a partire del libro di **Culicchia** “*Tutti giù per terra*”(27), fa la sua comparsa per la prima volta una “Letteratura del precariato” cui presto si va affiancando un ritorno al romanzo dell’*esperienza operaia in fabbrica*, promosso da giovani autori, in un orizzonte completamente privo sia di speranze di cambiamento sia di prospettive di solidarietà. In quest’ultimo caso le forme espressive non rifuggono né da una rivisitazione del romanzo di formazione “al femminile”, come “*Acciaio*” di **S. Avallone**(28) né da una ripresa del romanzo sociale, connotato però da sfumature di “*discesa all’inferno*”, come avviene con “*Il nemico*” di **Tonon**(29).

1.3 “Tre operai” di Carlo Bernari

Il primo romanzo che esaminiamo un po' più da vicino, fin dal titolo indica l'intenzione di descrivere la profonda umanità di un territorio ancora inesplorato dagli scrittori: quello operaio. Gli anni della vicenda sono grosso modo compresi tra la prima guerra mondiale e la sconfitta dell'occupazione delle fabbriche nel 1920. Il libro fu pubblicato nel 1934, in pieno regime fascista, al termine di un lungo lavoro di revisione mediante il quale l'autore, **C. Bernari**, si era impegnato a conferirgli la fisionomia ritenuta più adatta. Sia per la tematica che per la forma narrativa, l'opera presentava importanti caratteri di novità e di spregiudicatezza, il fascismo ne vietò recensioni favorevoli, come quella scritta per il “*Corriere della sera*” dall'autorevole **Pietro Pancrazi**; la circolazione stessa del testo fu ostacolata per volontà personale di Mussolini, e solo nel dopoguerra esso fu ristampato, prima nel 1951 e poi, nella redazione definitiva, nel 1965, con l'accompagnamento di una “nota” dell'autore che ne chiariva gli antefatti e le intuizioni originarie(30).

Bernari è uno pseudonimo; il cognome vero, di origine francese, era Bernard. Nato a Napoli nel 1909 nella famiglia di un piccolo imprenditore, il futuro scrittore, dopo la frequenza della scuola superiore aveva provato ad esercitare diversi mestieri. Autodidatta e pieno di interessi culturali, si era accostato alle idee di Croce e al marxismo; assetato di ulteriori conoscenze e contatti, era stato tra i promotori a Napoli di un gruppo letterario d'avanguardia, di stampo futurista: l'UDA(*Unione Distruttivisti Attivisti*). I viaggi a Roma e Milano, un lungo soggiorno a Parigi, gli avevano consentito di assimilare la lezione di grandi autori europei- **A. Breton, A. Doblin, F. Kafka**- ma anche le novità più significative nel campo cinematografico (da P. Dreyer, ad Einzenstein, al Bunuel del “*Cane andaluso*”) e in quello della pittura.

La vicenda del romanzo si svolge prevalentemente a Napoli e copre un arco cronologico che va dal 1910 al 1921; accanto alla città partenopea, compaiono realtà del Mezzogiorno che erano state coinvolte nell'ondata della prima industrializzazione: Taranto, Crotone, Reggio Calabria. La narrazione oggettiva, ispirata ai principi del realismo, si intreccia con spinte intimistiche e con pronunciati tratti di espressionismo. Il rifiuto di ogni rappresentazione oleografica del Mezzogiorno e di Napoli è esplicito.

Tra i letterati che apprezzarono il romanzo, **Eugenio Montale** ne sottolineò, con un giudizio accolto poi da tutti i manuali, l'importanza come uno dei più notevoli apripista di quello che sarebbe stato, in seguito, il “*neo-realismo*” italiano(31).

La storia di **Teodoro Barrin** inizia quando, ancora adolescente, viene assunto in una grande lavanderia, dove il padre già lavora da tempo e dove fa la conoscenza di **Anna Giordano**, una ragazza magra e debole, addetta alla biancheria.

Ben presto, deluso dall'ambiente di lavoro e dalla passività che lo circonda, Teodoro si scontra con la convinzione radicata che <<*da una famiglia di operai non può venir fuori che un operaio*>>(32). Lui, invece, vorrebbe essere "*Qualcosa di più*"; ha letto più degli altri e nutre speranze di rivoluzione. Passa così da un lavoro all'altro, mentre cerca di costruirsi una coscienza politica; allontanatosi dalla famiglia, deve fare i conti con la difficoltà di trovare un'occupazione stabile e finisce in casa di Anna, che cerca di sopravvivere come può. Inizia una convivenza a tre, poiché Anna vive con una sorella, Maria, che ha abbandonato la fabbrica, puntando sulla propria avvenenza per trovare una sistemazione economica meno disagiata. Teodoro intreccia con Maria una relazione che ferisce Anna, profondamente innamorata del giovane. Il protagonista sente farsi sempre più intollerabile la situazione: anche se continua a leggere testi che inneggiano alla rivoluzione, non lavora e vorrebbe rompere con un'esistenza da parassita.

Anna e Teodoro hanno in **Marco De Martino** un amico, conosciuto alla lavanderia; questi non si interessa di politica se non quando gli può servire per tutelare il proprio interesse personale. Proprio con lui, dopo che è stato licenziato, Teodoro decide di lasciare Napoli per cercare lavoro a Taranto; i due partono muniti di una lettera di presentazione del segretario della Camera del Lavoro. Tuttavia solo Marco riesce ad essere assunto, come fuochista all'arsenale, mentre Teodoro, privo di un mestiere, accetta di diventare un attivista, un militante di partito, incaricato di distribuire anche la stampa clandestina. Arrestato a Reggio Calabria per attività sovversive, poiché nel frattempo l'Italia è entrata nella prima guerra mondiale, viene spedito al fronte.

Anna si trasferisce a Roma e cerca di rifarsi una vita: superato un periodo di stenti che incidono anche sulla sua malferma salute, trova un lavoro, si sposa con un operaio ed ha un figlio. La sua vita affettiva e matrimoniale è però infelice; con il suo bambino torna a Napoli dalla sorella Maria, che ha sposato un ricco borghese. Ritrova poi Marco, anche lui tornato da Taranto, che ora lavora per un ingegnere; con lui avvia una nuova convivenza. Ma la miseria incombe e il piccolo Pippetto muore, gettando la donna in un profondo sconforto che peggiora le sue condizioni di salute. Teodoro, dopo la guerra, trova un posto da operaio a Crotone e qui viene coinvolto negli scioperi e in un duro scontro fisico con i riformisti; per sfuggire ad una incriminazione, torna a Napoli e va a lavorare in una industria conserviera. Tra entusiasmo politico e delusione, persecuzioni poliziesche, grovigli sentimentali, disamore per un lavoro opprimente e stenti per sopravvivere, gli spiragli di speranza per i tre personaggi si vanno riducendo.

Anna accetta di coabitare con i due uomini in una sorta di solidale fratellanza contro le avversità, ma la convivenza è incrinata da incomprensioni e litigi. Marco e Teodoro, con ruoli diversi, partecipano all'occupazione delle fabbriche. Tuttavia nel frattempo Anna, minata da tutte le disgrazie subite, muore per una crisi cardiaca. Allora Marco decide di andarsene, dopo aver cercato di avvertire Teodoro del funesto evento; ma riesce solo a parlargli ad alta voce tra le sbarre dei cancelli che chiudono lo stabilimento, ormai presidiato dalla polizia. L'occupazione della fabbrica perde di slancio e finisce in un fallimento; Teodoro viene arrestato. Quando, alcuni anni dopo, uscirà dal carcere, egli si troverà a vagare per Napoli invecchiato, disilluso e solo.

Bernari, nella *Nota* del 1965, spiega che aveva voluto puntare ad un racconto essenziale e fedele alla situazione storica e sociale del primo Novecento e del biennio rosso. Si era impegnato in un'operazione di sfrondamento di ogni elemento naturalistico-psicologico di stampo ottocentesco e aveva mirato ad un linguaggio volutamente dimesso e quotidiano. **Vittorini** parlò in proposito di una "*parola opaca*", che si contrapponeva alle forme "*lucide*" dei rondisti e dei cultori di una prosa poetica basata sulla memoria, ma finiva per incarnare un approccio non meno retoricamente ricercato(33).

Il racconto in terza persona molto spesso si soggettivizza e alla narrazione oggettiva subentra il monologo interiore, in cui si esprime, sempre secondo la "*Nota*" dell'autore, <<*una soggettività aspra, risentita, quasi da prima persona*>>(34).

Come già accennato, infine, Bernari rinunciò al colore locale piegando ad effetti espressionisti o da pittura "*metafisica*" l'ambientazione. Napoli appare "*fuliginosa*", incupita da uno "*sfondo di ciminiere e detriti industriali*" sotto "*un cielo sempre plumbeo*", ingrignata dalla pioggia o, più raramente, arroventata da un sole implacabile. Nel testo non c'è dolcezza mediterranea né gioia di vivere ma desolazione; anche l'itinerario morale dei tre personaggi appare minacciato da incertezze, dubbi, viltà o debolezze(35).

Con penetrante intuizione, **Luigi Baldacci** ha formulato un giudizio complessivo sul romanzo che merita di essere ricordato:

<< *L'agitatore e il socialista, il povero napoletano che si costruisce pezzo per pezzo una coscienza di classe e una educazione sentimentale, finisce qual è nato, come un morto di fame, costretto ad accettare l'elemosina dei compagni (.....). E' il fascismo ad avere la meglio sulle velleità dell'uomo solo; ed è così che Bernari scartava a priori ogni tentazione facilmente progressistica. Quello che gli premeva non era un risultato di positiva speranza, ma un atto di accusa contro un presente umiliante* >>(36)

Come si vede siamo di fronte ad un testo a suo modo notevolmente sperimentale, in cui la dimensione ideologica e quella morale sono preminenti mentre la fabbrica funziona più come fondale dell'intera vicenda che come centro nevralgico della narrazione.

Se nella lettura si privilegia esclusivamente l'elemento soggettivo e morale, si può facilmente imputare all'autore di aver trasferito sui personaggi operai le contrastate vicende passionali, le paure, le ambiguità, le ossessioni e perfino la tendenza al masochismo di un intellettuale borghese; salvo però valorizzare, nella sua costruzione, la solitudine, l'integrità e l'umanità dolente concentrate soprattutto nella figura di Anna(37).

Se, all'opposto, si isola la componente ideologica, magari analizzandola con una griglia pre-costituita, (come fece a suo tempo **Asor-Rosa** nella sua affilata requisitoria contro il populismo nella letteratura italiana), è possibile parlare, in termini limitativi, di "*crepuscolarismo*", di assenza di "*tensione storica*" e "*dialettica*" all'altezza della missione del proletariato, e mettere le numerose ambiguità dei personaggi sul conto di una inclinazione piccolo-borghese, "*che serpeggia sempre ai margini della classe operaia, là dove essa si presenta più sbandata e disgregata*" (38) e dove, come a Napoli "*la linea divisoria tra piccola borghesia e popolo è continuamente oscillante e instabile*"(39).

Al giorno d'oggi, a me sembra altamente apprezzabile la valutazione di Baldacci, per il modo in cui contestualizza l'opera e il suo valore; essa è da integrare con il risultato di quegli studi che, partendo dalla "*Nota*" di Bernari del 1965, si sono dedicati ad una analisi più tecnica della prosa dell'autore, delle movenze sintattiche e lessicali che caratterizzano inconfondibilmente il suo linguaggio.

1.4 Postilla: alcune coordinate essenziali

A questo punto non resterebbe che procedere alla lettura diretta delle pagine di "*Tre operai*".

Mi corre però l'obbligo di fornire almeno qualche cenno sulle vicende del genere letterario "*romanzo*" e sui problemi inerenti al rapporto che esso intrattiene con la realtà nel corso del Novecento in Italia. Solitamente nei manuali il nome di Bernari viene collocato accanto a quello di **Moravia**, di **Silone**, di **Alvaro**, tutti autori che tra il 1929 e il decennio successivo riportarono all'attenzione la forma letteraria "*romanzo*" come tale. Va ricordato infatti che, dopo le novità introdotte nelle strutture della narrativa da **Pirandello**, **Svevo**, **Tozzi**, negli anni Venti prevalse piuttosto tra gli scrittori italiani il culto dei classici, il gusto aristocratico e la ricerca del decoro espressivo, coltivati attraverso il frammento e la cosiddetta prosa d'arte, a scapito del romanzo. Quando anche i sostenitori di tale punto di vista praticarono la narrativa, come fece ad esempio

Riccardo Bacchelli, per lo più seguirono un impianto classico e tradizionale, con una sorta di salto all'indietro rispetto al rinnovamento dei primi del secolo.

Anche il contesto storico incise su tali propensioni: infatti il regime fascista impresso un controllo e una censura non solo nei campi della saggistica o del giornalismo, ma anche nel campo della narrativa. Inoltre il mito dell'italianità e la stessa politica dell'autarchia comportarono una chiusura provinciale della cultura italiana. Molti ricorderanno il caso dell'antologia "*Americana*", un libro che raccoglieva le testimonianze più vive della letteratura statunitense contemporanea, con l'introduzione e commento di **Elio Vittorini**: l'opera fu sequestrata e poté uscire nel 1942 solo senza le note e con una più cauta e tradizionalista introduzione stilata da **Emilio Cecchi**.

Pavese scrisse più tardi:

<<verso il 1930.....accadde ad alcuni giovani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, dissoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo e insieme giovane ed innocente.....Questa prospettiva aperse il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci>>.

Un'altra esperienza significativa che dobbiamo menzionare fu quella della rivista "*Solaria*" (1926-36), attorno a cui si era raccolto un gruppo di scrittori che puntavano a far conoscere e valorizzare il grande romanzo europeo (da **Proust** a **Gide** a **Joyce**, da **Kafka** a **Musil**). Le loro opere narrative si confrontarono soprattutto con la dimensione della memoria e dell'evocazione mitico-simbolica.

Ovviamente il testo di Bernani trovò la propria collocazione in un filone realistico. Esso era affiorato con il primo romanzo di **Alberto Moravia** "*Gli indifferenti*"(1929). Qui la descrizione della decadenza morale della borghesia romana, corrotta e velleitaria, era motivata non direttamente con il clima politico della dittatura, ma con un'apatia, un'incapacità di azione che contaminava la fibra stessa di tutti i personaggi. Sulla sua scia, si sarebbe collocato **Vitaliano Brancati**, che con il suo primo romanzo "*Don Giovanni in Sicilia*"(1942) colpiva sarcasticamente il mito del gallismo, della prestantza virile, che il regime aveva attribuito a Mussolini in prima persona oltrechè all'intera "*razza italiana*".

Intanto nel 1930 era stato pubblicato in Svizzera dall'esule –per motivi politici- **Ignazio Silone** il romanzo "*Fontamara*", ambientato in un immaginario paesino dell'Abruzzo. Il racconto adottava una prospettiva corale, in cui tre "*cafoni*" riferivano al narratore le vicende cui avevano preso parte, su uno sfondo di secolare miseria e di soprusi di cui i poveri erano vittime.

Nei romanzi di **Corrado Alvaro** si evidenziò invece la compresenza di un'anima "*calabrese*" e di un'anima "*europea*". La fedeltà alla propria terra natia, indusse l'autore ad una rappresentazione del mondo contadino priva di nostalgie conservatrici. In "*Gente in Aspromonte*"(1930) egli si

assunse il compito di farsi testimone di una civiltà che andava scomparendo; nel racconto emergeva una chiara componente classica e lirica, che conviveva però con una tendenza innovatrice e realistica, capace di rendere conto della spietatezza dei rapporti materiali e sociali. Nel 1938 poi l'autore, dopo una serie di penetranti reportages in URSS, diede alle stampe "*L'uomo è forte*", un romanzo che aveva lo scopo di rappresentare l'atmosfera di oppressione e di paura propria di ogni regime totalitario; su gran parte dei capitoli gravava un clima di sospensione che si scioglieva infine in una conclusione narrativamente un po' artificiosa; ma il libro fu proibito in Germania e causò all'autore varie noie da parte della censura fascista in Italia.

Infine con i romanzi di **Elio Vittorini** e di **Cesare Pavese** entriamo nell'ambito di quello che è stato classificato come un modello di neo-realismo mitico (o simbolico).

Vittorini pubblicò "*Conversazione in Sicilia*" in cinque puntate sulla rivista "*Letteratura*" tra il 1938 e il 1939. Il romanzo uscì nel 1941, con un'edizione intitolata "*Nome e lagrime*" dal titolo del racconto che vi fu premesso per stornare l'attenzione della censura, e solo dopo fu stampato, nello stesso anno, da Bompiani col titolo originario. Il regime lo sequestrò, accusandolo di essere "*antinazionale*". Al centro si trova il tema del viaggio, nel suo duplice aspetto: esistenziale e di incontro con gli altri. **Silvestro**, il protagonista, da Milano torna in Sicilia, per andare alla ricerca di sé, per riscoprire i luoghi della sua infanzia e giovinezza. Ma il viaggio assume anche il valore simbolico di passaggio da una condizione di inerzia senza speranza, di sterile ribellismo (gli "*astratti furori*" di cui parla il narratore) e di crisi ideologica, vissuta da un personaggio cresciuto sotto il regime, ad una nuova condizione. Grazie alle notizie sulla guerra di Spagna e alla progressiva scoperta del vero volto del fascismo, Silvestro prende coscienza di sé e si identifica con l'umanità "*offesa*" e vittima delle ingiustizie della storia.

L'andamento narrativo poggia su una suggestiva e forte carica metaforica; il linguaggio è essenziale, ma ricco di cadenze liriche e musicali che realizzano la trasfigurazione di ogni gesto in una prospettiva di assoluto.

Con "*Paesi tuoi*", del 1941, **Cesare Pavese** affrontò a sua volta il tema del contrasto città-campagna, con uno stile secco, in cui si notava chiaramente la ricerca del "*parlato*", secondo i moduli della narrativa americana che l'autore conosceva e traduceva. Il romanzo racconta la storia di un meccanico torinese, Berto, appena uscito di prigionia, che torna nelle Langhe per lavorare nella cascina di Talino, suo ex compagno di cella. Nonostante il realismo del linguaggio, Pavese sembra voler presentare una tragedia, in cui le concrete condizioni storiche, economiche e sociali, sono sopravanzate dai temi del sesso e della morte, tipici di un impenetrabile mondo primitivo.

Tirando provvisoriamente i fili di questa schematica rassegna, potremmo constatare che, già prima che il termine “*neo-realismo*” si consolidasse, come etichetta utile per distinguere un movimento artistico-letterario o per caratterizzare una specifica fase della cultura italiana (tra il 1945 e il 1956, grosso modo), in un gruppo crescente di narratori si era diffusa un’esigenza comune: quella di ridare forza e dignità al romanzo, quali che fossero le predilizioni, le tecniche e le scelte formali che ognuno praticò a tale scopo (dallo stile asciutto di **Moravia** alla propensione per un’elevazione linguistica nel segno della lirica per **Vittorini**). A livello tematico, in assenza di un caposcuola o di principi fissati in un programma condiviso, il tratto comune fu costituito dalla ricerca di fatti obiettivi, di ambienti sociali precisi e di personaggi ben individuati nel loro rapporto di vicinanza o di distanza con il mondo circostante.

Un romanzo come “*Tre operai*” si colloca a pieno titolo in questo clima; anche se poi non dobbiamo eccedere nel caricare l’autore di intenzioni programmatiche troppo pesanti; lui stesso infatti, rievocando in seguito il suo esordio, dichiarò (proprio in risposta ad una inchiesta sul neo-realismo): <<*Perché avevo scelto quella direzione così “diversa” e in “contrasto” col lavoro degli altri? Confesso che non me ne resi conto allora*>>.

Forse anche per questo, la sintesi tra dimensione sociale e le complesse e tormentate vicende psicologiche dei suoi personaggi riuscì difficoltosa e, al di là delle preoccupazioni del regime, finì per produrre, più che un romanzo del mondo operaio, il racconto dei problemi di tre individui che fanno gli operai.

**

RICONOSCIMENTI

Tutto il discorso presentato in questa lezione si basa sul saccheggio a piene mani dei seguenti contributi:

- a) R. CESERANI, R.DOMENICHELLI, P. FASANO, "Dizionario dei temi letterari", alla voce "fabbrica"; Garzanti e poi Utet, Milano, vol. II
- b) Il numero monografico di "Levia gravia", XIV (2012), dedicato a "Cinquant'anni dopo: letteratura e industria"
- c) DAVIDE DALMAS, "Il lavoro nella letteratura", in "Gioventù evangelica", n°229, autunno 2014, pp 25-28
- d) G.BIGATTI- G.LUPO(a cura di), "Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale", Laterza, Roma-Bari 2013

NOTE ALLA LEZIONE 1

- 1) OMERO, "Iliade", libro XVIII vv.649-854, trad. Monti, Mondadori, Milano 2012
- 2) ALIGHIERI DANTE, "Inferno", c. XXI vv.7-21, a cura di N. Sapegno, La Nuova Italia, Firenze 1985
- 3) MAURIZIO MAGGIANI, "La regina disadorna", Feltrinelli, Milano 1998;
"Il romanzo della nazione", Feltrinelli, Milano 2015
- 4) ANDRE' GORZ, "Metamorfosi del lavoro", Bollati-Boringhieri, Torino 1992, p. 21.
- 5) CHARLES DICKENS, "Tempi difficili",(1854), Garzanti, Milano 1988
- 6) EMILE ZOLA, "L'assommoir"(1877), Garzanti, Milano 1992;
"Al paradiso delle signore"(1883), Rizzoli, Milano 1989;
"Germinale"(1885), Mondadori, Milano 1981
- 7) Cfr: *G.F.VENE' "Il capitale e il poeta", Sugar, Milano 1972
*VITTORIO SPINAZZOLA<<"Il libro per tutti. Saggio sui "Promessi sposi"" >>
,Editori Riuniti, Roma 1984
* G.BALDI, "I Promessi Sposi.Progetto di società e mito", Mursia, Milano 1984
- 8) CESARE CANTU', "Portafoglio di un operaio"(1871), a cura di C. Ossola, Milano 1984
- 9) EDMONDO DE AMICIS, "Primo Maggio", contenuto in "Opere scelte", Mondadori, Milano 1996

- 10) UPTON SINCLAIR, "La giungla", Mondadori, Milano 1983
- 11) LOUIS FERDINAND CELINE, "Viaggio al termine della notte", Corbaccio, Milano 1979
- 12) CARLO BERNARI, "Tre operai"(1934), Mondadori, Milano 1979
- 13) ERMANNIO REA, "La dismissione"(2002), in "Rosso Napoli. Trilogia dei ritorni e degli addii", Rizzoli, Milano 2002
- 14) GIOVANNI ARPINO, "Gli anni del giudizio", Einaudi, Torino 1958
 VASCO PRATOLINI, "La costanza della ragione", Mondadori, Milano 1962
- 15) OTTIERO OTTIERI, "Tempi stretti", Einaudi, Torino 1957
 "Donnarumma all'assalto", contenuto in "Opere scelte", Mondadori, Milano 2009
- 16) PAOLO VOLPONI, "Memoriale"(1962), Einaudi,1981
- 17) ELIO VITTORINI, "Industria e letteratura", contenuto in "Il menabò" n°4, 1961
- 18) Una minima lista indicativa:
- ITALO CALVINO, "La nuvola di smog" in "I racconti", Einaudi, Torino 1958
 - LUCIANO BIANCIARDI, "La vita agra", Rizzoli, Milano 1962
 - LIBERO BIGIARETTI, "Il congresso", Bompiani, Milano 1963
 - GOFFREDO PARISE, "Il padrone", Feltrinelli, Milano 1965
- 19) NANNI BALESTRINI, "Vogliamo tutto", Feltrinelli, Milano 1971
- 20) TOMMASO DI CIAULA, "Tuta blu. Ire, ricordi e sogni di un operaio del sud", Feltrinelli, Milano 1978
- 21) VINCENZO GUERRAZZI, "Le ferie di un operaio", Savelli, Roma 1974
 "Nord e Sud uniti nella lotta", Marsilio, Venezia 1974
- 22) PRIMO LEVI, "La chiave a stella", Einaudi, Torino 1978
- 23) ANTONIO PENNACCHI, "Mammuth", Mondadori, Milano 2011
- 24) ERMANNIO REA, *cfr n°13*
- 25) PAOLO VOLPONI, "Le mosche del capitale", Einaudi, Torino 1989
- 26) EDOARDO NESI, "Storia della mia gente", Bompiani, Milano 2010
- 27) GIUSEPPE CULICCHIA, "Tutti giù per terra", Garzanti, Milano 1994

- 28) SILVIA AVALLONE, "Acciaio", Rizzoli, Milano 2010
- 29) EMANUELE TONON, "Il nemico. Romanzo eretico", Isbn Edizioni, Milano 2013
- 30) CARLO BERNARI, op. cit. al n°12
- 31) EUGENIO MONTALE, recensione su "Il corriere della sera" 29 maggio 1957
- 32) CARLO BERNARI, "Tre operai", cit. pp. 255-277
- 33) ELIO VITTORINI, recensione in "Il Bargello", 22 luglio 1934
- 34) CARLO BERNARI, op. cit p 258
- 35) Cfr ROMANO LUPERINI, "Il Novecento", Loescher, Torino 1981 pp 560-63
- 36) LUIGI BALDACCI, recensione in "Epoca", 3 ottobre 1965
- 37) Cfr GENO PAMPALONI, "Introduzione" all'edizione Mondadori cit.
- 38) ALBERTO ASOR ROSA, "Scrittori e popolo" (1965), Einaudi, Torino 1988, p 110
- 39) ALBERTO ASOR ROSA, op. cit. p 112