

LA MODERNITÀ
LETTERARIA

RIVISTA A CURA DELLA



**Società italiana per lo studio
della modernità letteraria**

Direttori

Sandro Maxia · Nicola Merola · Angelo R. Pupino

Comitato scientifico

Cristina Benussi · Franco Contorbia · Simona Costa · Anna Dolfi
Jean-Michel Gardair † · Giuseppe Langella · Romano Luperini
Mladen Machiedo · Martin McLaughlin · Clelia Martignoni
María de las Nieves Muñiz Muñiz · Maria Carla Papini · Piero Pieri
Giovanna Rosa · Antonio Saccone · Giuseppe Savoca · Vittorio Spinazzola

Comitato di redazione

Chiara Marasco · Pasquale Marzano
Maria Rizzarelli · Nicola Turi · Luigi Weber

«La modernità letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A

LA MODERNITÀ LETTERARIA

7 · 2014



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXIV

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site www.libraweb.net.

La rivista viene inviata in omaggio ai Soci della Società italiana per lo studio della Modernità letteraria.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 17 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2014 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

I contributi proposti per la pubblicazione vanno inviati all'indirizzo mod.letteraria@modlet.it. Saranno pubblicati esclusivamente quelli vagliati da un comitato anonimo di *peer reviewing* e quindi trasmessi con parere motivato alla direzione, che in merito delibererà in via definitiva.

Il comitato anonimo che ha selezionato i contributi apparsi sul precedente numero 6 (2013) era composto da Apifanio Ajello, Cristina Benussi, Clara Borrelli, Elena Candela, Siriana Sgavichchia, Caterina Verbaro.

www.libraweb.net

ISSN 1972-7682
ISSN ELETTRONICO 1974-4838

SOMMARIO

QUESTIONI

- SANDRO MAXIA, *Parigi 1935. Scrittori a congresso per la difesa della cultura. Il dibattito sull'eredità culturale* 11
- GIUSEPPE LANGELLA, *I servi padroni. La tirannia degli oggetti nella civiltà tecnologica* 27

SAGGI

- LUIGI WEBER, *Il discorso "Del romanzo storico" e il dialogo "Dell'invenzione": un crocevia, non un approdo* 55
- ALDO MARIA MORACE, *Il "Poema paradisiaco": quasi un 'Bildungsroman'* 67
- BEATRICE STASI, *Parola e verità overosia Zeno lettore di Renan versus Svevo lettore di Schopenhauer* 79
- MARIA CARLA PAPINI, *Ungaretti: "Variazioni su nulla"* 91
- GUIDO MAZZONI, *Anni dopo. Per Vittorio Sereni nel centenario della nascita* 101
- MARINA PAINO, *Su Lampedusa e Stendhal. Calchi ed echi tra Sciascia e Bufalino* 107
- ANNA DOLFI, *"Le storie ferraresi": una sorta di antropologia bassaniana* 121
- MONICA ZANARDO, *I racconti di Elsa Morante. Stato dell'arte e prospettive future* 131

INEDITI RARI DISPERSI

- ANNAMARIA ANDREOLI, *Duse e d'Annunzio 'alleati'. Lettere inedite* 143
- APOLLONIA STRIANO, *Per la storia di un'amicizia. Lettere inedite di Ungaretti a Gherardo Marone* 163
- Pagine inedite di Elio Vittorini: il grande amore di Berta*, a cura di Virna Brigatti 181
- Ricordo di Jean-Michel Gardair*, di Enza Biagini 191

RECENSIONI

- CESARE SEGRE, *Critica e critici* (Clelia Martignoni) 201
- PAOLA ITALIA, *Editing Novecento* (Alberto Cadioli) 204
- ROMANO LUPERINI, *Tramonto e resistenza della critica* (Caterina Verbaro) 207
- «Tutto è degno di riso...». *Declinazioni del tragico nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, a cura di Antonio Saccone (Laura Cannavacciuolo) 209
- Giovanni Pascoli a un secolo dalla sua scomparsa*, a cura di Renato Aymone (Carla Pisani) 211
- GIULIO FERRONI, *Gli ultimi poeti. Giovanni Giudici e Andrea Zanzotto* (Nicola Merola) 214

PAGINE INEDITE DI ELIO VITTORINI: IL GRANDE AMORE DI BERTA

[1.]¹

Berta, da Selva, era decisa, questa volta. Non bussò, ma non esitò nemmeno. Mise la mano sulla maniglia e voleva aprire da sé.

«Subito! Subito!» le gridò di dentro Selva. Accorse e girò la chiave.

«Scusami Selva,» disse Berta. «Io non so a chi rivolgermi.»

«E non puoi rivolgerti a me? Rivolgiti a me.»

«È quello che faccio,» disse Berta.

«Potevi farlo anche stamattina.»

«Stamattina era diverso.»

«Era diverso?» disse Selva. «Ma non è per via di lui?»

Berta guardò la fresca faccia dai capelli bianchi di Selva e arrossì un poco.

«No,» rispose «stamattina era lo stesso di ieri. »

«E ora è diverso?»

«Mi sembra di sì. Non voglio più perdere tempo.»

«Ne hai perduto molto?»

«Tutto, fino a oggi.»

«Ma come?» Selva domandò. «Da quando lo conosci?»

«Lui? Non si tratta solo di lui.»

«Di chi si tratta anche?»

«Di me, anche. Non capisci? Io non avrei sprecato nulla di lui se non avessi sprecato sempre me stessa.»

«Che cosa vuoi dire con questo?»

«Voglio solo dire che non avrei dovuto dare retta a nessuno fino a quando non è venuto lui.»

«Insomma, che non avresti dovuto sposarti.»

«Né sposarmi né altro. Né pensare quello che pensavo quando mi sono sposata.»

Selva rise.

[2.]

Berta rispose. «Ho veduto quello che erano,² e quello che avevano sui berretti gli uomini di guardia.» Raccontò della gente che guardava, poi chiese: «Temi per qualcuno?»

«No, no,» disse Selva. Ma era turbata, e il suo sguardo non più luminoso.

«Io,» disse Berta, «ho pensato subito a lui.»

«È lui forse uno di loro?»

«Non in questo senso. Ma lui è come uno di loro. Può guardarmi come uno di loro.»

«Come loro di chi?»

«Di loro che sono presi e uccisi: ne avrebbero il diritto. E io che cosa potrei dirgli?»

«Se lui fosse ucciso?»

«Lui ucciso? Io non penso che gli possa accadere... Ma può guardarmi come uno di loro. Ne ha il diritto.»

Selva cominciò a capire. «Credo di sì.»

«Vedi?» disse Berta.

¹ La numerazione è inserita da noi al solo scopo di far comprendere al lettore che le tre parti di testo non sono consequenziali, ma si trovano su tre differenti carte autografe di Elio Vittorini. Si rimanda al commento per maggiori dettagli.

² Si riferisce ai morti di largo Augusto.

«Egli è davanti a me come uno di loro. Non mi guarda come loro, ma potrebbe farlo. E io che cosa potrei dirgli?»
 «Non potresti dirgli niente,» Selva rispose.
 «Potrei dirgli che ho paura? Sarebbe ridicolo. Io non posso più avere paura.»
 «Non avresti mai dovuto averne.»
 «Questo è un altro discorso, Selva.»
 «Sì, è un altro discorso.»
 «Ne parleremo un'altra volta.» Berta era come stanca, sedette, pareva che avesse fatto qualcosa da sola; corso, per esempio; non che avesse parlato.
 Le disse Selva: «Sai che mi sono spaventata?»
 «Ti sei spaventata?»
 «Ho creduto un momento che lo avessi visto morto.»
 «Com'è possibile?»
 «Che tu parlassi di lui morto.»
 «Ma non è possibile! Perché?»
 «Da come sei stata sembrava possibile. E il largo Augusto è dove lui...»
 Berta interruppe Selva: «Dove lui?»
 «Ora posso dirtelo. Hanno attaccato lì stanotte.»
 «Anche lui?»
 «Anche lui.»
 «Oh!» disse Berta. Poi disse: «È questo il lavoro che fa ora?»
 «Non lo sapevi?»
 «Lo temevo. Ma non credevo che glielo lasciassero fare.»
 «Ha voluto farlo a tutti i costi.»
 Berta si rialzò.
 «E quei morti?» disse. «Sono suoi compagni quei morti?»
 Selva si era messa il cappotto. «Io vado a vederli.»
 «Vengo con te,» disse Berta.

[3.]

Enne 2 era nella folla dove il graduato si faceva avanti, sicuro che la folla dovesse indietreggiare. Egli¹ di nuovo si fece avanti, finì di masticare il suo boccone piano, e scrutava dentro la folla, poi di nuovo parlò.
 «Chi non è,» disse, «un antropofago?»
 Anche Berta era in quella folla insieme a Selva, erano appena arrivate. In cappotto e coperta, Selva sollevò lo sguardo dal milite e vide sull'altro lato Enne 2. Vide che Enne 2 aveva con sé Lorena.
 Il graduato ripeteva: «Chi non è un antropofago?»
 La folla non indietreggiava e Selva vide che Lorena apriva la sua borsa, e che la mano di Enne 2 entrava nella borsa e ne usciva.
 «Corri,» disse a Berta. «Fermalo.» Glielo indicò.
 «Che cosa vuol fare?» Berta chiese.
 Selva le indicò Lorena. «Ha preso da lei la rivoltella. Ma è una sciocchezza.»
 «Gli porta la rivoltella lei?»
 «È la sua portatrice. Corri e fermalo.»
 Berta attraversò la folla. Le veniva di chiamarlo ma subito pensò che forse non doveva, e non lo chiamò, mentre era vicina a raggiungerlo dalla parte di Lorena. Non la vide e non se ne curò più. Raggiunse lui.
 «Tu?» Enne 2 esclamò.

¹ Il graduato.

Berta gli prese e baciò la mano. «Ora posso dirtelo io stessa.»
 «Che cosa? Mi cercavi?»
 «Ti cercavo. Ma non ho fretta... Fai quello che devi fare.»
 Enne 2 guardò dov'era il graduato. La folla non era indietreggiata, e il graduato si voltò verso i suoi compagni che mangiavano.
 «No» disse Enne 2. «Non ho niente da fare.»
 «Non volevi ucciderlo?» gli disse, quasi nell'orecchio, Berta.
 «Non occorre più,» Enne 2 rispose. Poi fu sorpreso: «Volevi che lo uccidessi?»
 Il graduato aveva dietro di sé lo sbarbatello. Gli diede uno spintone e passò tra due dei morti; tornò dov'erano i suoi compagni che mangiavano.
 «Io qui ho già paura,» disse Berta.
 Egli la strinse a sé, nella folla. Era felice e anche lei lo era. Avevano quei morti davanti a loro, e il mondo cadeva, davanti a loro, in rovina, lui stesso combatteva; ma erano un uomo e una donna, lei al suo braccio, e potevano essere felici.
 «Non è più,» lei soggiunse, «la solita cosa. È l'altra.»
 «Grazie Berta.»
 «Mi ringrazi? Ho messo dieci anni a diventare così.»
 «Anche questo conta. Anche per questo ti ringrazio.»
 «E io allora? Dovrei inginocchiarmi e ringraziare ogni cosa.»
 «Parla piano, Berta.»
 «Dovrei ringraziare anche loro.»
 «I morti?»
 «I morti. Ogni cosa che è più seria.»
 Enne 2 pensò a tutto il suo vecchio bene per lei, e lo spettro tra loro due, la separazione.

NOTA
 VIRNA BRIGATTI

CHE in *Uomini e no* di Elio Vittorini l'analisi del rapporto che lega il protagonista maschile, Enne 2, a quello femminile, Berta, sia alla base dell'interpretazione dell'intero romanzo è affermazione ormai pleonastica. Che però, in una primitiva fase di elaborazione della trama narrativa, la loro relazione fosse stata concepita in modo diverso da come la conosciamo, è una scoperta che è stata custodita per lungo tempo dalle carte manoscritte. I brani sopra trascritti appartengono infatti alle carte autografe su cui è stata vergata la prima redazione del romanzo e permettono di intravedere un primordiale sviluppo diegetico molto differente da quello noto, la cui premessa è posta su una caratterizzazione di Berta ben distante da quella portata in stampa dall'autore, per la prima volta nel giugno del 1945.¹

Tra la data di stesura di questi brani inediti e la prima edizione del romanzo trascorre più di un anno: si tratta dell'arco di tempo che va dalla primavera del 1944 all'inizio dell'estate del 1945, un periodo dunque particolarmente complesso per la storia politica e sociale italiana. Vittorini inizia a scrivere le prime parti di *Uomini e no* mentre è al confino, poiché riconosciuto dalle autorità naziste come collaboratore della resistenza partigiana, e di questa prima fase di lavoro, nell'archivio personale dell'autore,²

¹ ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Bompiani (collana Letteraria), 1945. Il finito di stampare è del 21 giugno.

² Oggi conservato presso il Centro APICE (Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale) dell'Università degli Studi di Milano.

sono rimaste numerose carte autografe,¹ affiancate da altre che testimoniano una successiva ripresa e rielaborazione della struttura diegetica del testo.² Se non ci sono dubbi, stando alle testimonianze dell'autore, che l'avvio del progetto narrativo sia della primavera del 1944,³ è l'indagine condotta sugli autografi a suggerire che la lavorazione del romanzo sia proseguita ben oltre quei mesi, smentendo senza alcun dubbio la *vulgata* autoriale secondo cui *Uomini e no* sia stato un libro scritto "di getto", pubblicato senza avere avuto alcuna preliminare revisione. Quest'ultimo, in particolare, è l'aspetto su cui insiste Vittorini, il quale sottolinea come dopo il primo momento di ispirazione e dopo la prima fase di scrittura del romanzo sia trascorso un periodo in cui egli non ha più potuto mettere mano al testo finché, finalmente recuperato, era già il momento di consegnarlo a Valentino Bompiani per la pubblicazione.⁴ In questo quadro, confermato nelle sue linee generali dalla documentazione d'archivio, l'autore tace il fatto che la pausa di lavorazione ha portato alla riprogettazione dell'intera architettura del romanzo.⁵

Le carte, infatti, da questo punto di vista non lasciano dubbi. Si tratta di 59 fogli di tipo vergata, di cui le prime 34 hanno caratteristiche materiali simili fra loro e sulle quali il *ductus* dell'autore è uniforme – pur tenendo conto delle normali irregolarità dell'inchiostro date dalla scrittura manuale, in particolare a causa dell'utilizzo di pennini o penne stilografiche. La materialità delle successive 35-59, invece, fa pensare che appartengano ad un'altra risma dello stesso tipo di carta⁶ e, inoltre, il *ductus* del secondo gruppo di carte è visibilmente differente rispetto a quello delle prime, innanzitutto per la maggiore altezza dell'interlinea, per la scrittura che è tendenzialmente più larga, per la presenza di margini lievemente più ampi e di rientri nella prima riga

¹ APICE – Archivio Elio Vittorini, serie 5: Testi letterari e saggistici/sottoserie 3: Uomini e no; sottofascicolo: Uomini e no, manoscritto.

² Per una precisa e analitica descrizione dello stato degli autografi ci si permette di rimandare a VIRNA BRIGATTI, *L'elaborazione del testo di Uomini e no (I): le fasi di scrittura delle carte manoscritte*, in «Otto/Novecento», a. XXXVI, n. 3, Milano, settembre/dicembre 2012, pp. 111-139.

³ Precisamente dopo il «marzo '44» (cfr. ELIO VITTORINI, *Intervista con la giornalista inglese Kay Gittings*, in ELIO VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, pp. 326-336. L'indicazione cronologica a p. 333).

⁴ «Tornato a Milano per riprendere il mio lavoro nella stampa della resistenza, lasciai il mio libro in più di cento tubetti sepolti sotto terra, al riparo di una roccia, né ebbi occasione di rileggerlo che il 25 aprile '45, dopo l'insurrezione, quando cioè si trattava, ormai, di consegnarlo all'editore» (ivi, p. 333). Una commossa testimonianza di come avvenne questa consegna è fornita da Valentino Bompiani in un breve scritto dal titolo *Sotto i mattoni*, edito all'interno del numero monografico della rivista «Il Ponte» (a. XXIX, nn. 7-8, 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 1058-1059) dedicato a Vittorini. In queste pagine è alimentata la "leggenda avventurosa" della composizione di *Uomini e no*, per cui Bompiani afferma che Vittorini gli disse che aveva scritto il romanzo «nascondendo i fogli ogni sera sotto i mattoni» (V. BOMPIANI, *Sotto i mattoni*, cit., p. 1059), con una lieve contraddizione rispetto alla dichiarazione d'autore in cui si parla di tubetti nascosti in giardino. La testimonianza dell'editore è presente, di poco differente (ma del tutto inattendibile dal punto di vista dei dati testuali che richiama) in VALENTINO BOMPIANI, *Via privata*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 216-218.

⁵ Su queste affermazioni si chiudeva un nostro articolo che, dall'analisi delle prime bozze di stampa di *Uomini e no* e delle correzioni autografe li presenti, affermava come la rielaborazione del romanzo non potesse essere di molto antecedente la sua prima composizione tipografica (le bozze in colonna sono datate 25 e 29 maggio 1945), adducendo quindi come ipotesi il fatto che il secondo momento di intensa lavorazione del testo abbia avuto luogo nella primavera '45, esattamente un anno dopo la prima stesura manoscritta, probabilmente nelle settimane prossime alla simbolica data del 25 aprile 1945, citata da Vittorini e da Bompiani nelle due differenti testimonianze. Per dettagli più precisi ci si permette di rimandare a VIRNA BRIGATTI, *L'elaborazione del testo di Uomini e no (II): gli interventi sulle bozze di stampa della prima edizione*, in «Otto/Novecento», a. XXXVII, n. 1, Milano, gennaio/aprile 2013, pp. 107-128.

⁶ Se nel primo gruppo i filoni e le vergelle sono scarsamente visibili, nel secondo sono molto più evidenti.

di ogni paragrafo; la stessa presenza di paragrafi è una novità, poiché nelle prime 34 carte sono del tutto assenti “a capo”.¹ Non ci sono poi dubbi sul fatto che il testo testimoniato dalle carte 35-59 completi – e in alcuni casi sostituisca – quanto presente sulle precedenti: le carte 1-34, infatti, non trasmettono un testo lineare e diegeticamente consecutivo, ma ci sono casi in cui il discorso si interrompe al termine di una carta, senza poi riprendere in quella successiva. Per trovare il raccordo narrativo, in questi casi, occorre completare il testo con quanto si trova su alcune delle carte 35-59.

Le carte manoscritte che testimoniano l'elaborazione di *Uomini e no*, dunque, possono essere descritte attraverso l'immagine di un mosaico: un primo gruppo di carte inizia a comporre un disegno che per essere completato richiede la presenza di tessere che sono collocate non accanto, ma altrove. Per leggere quindi la storia di *Uomini e no* occorre “saltare” dal primo gruppo di carte al secondo: i punti di cesura si collocano tra la carta 17 e la 18 (in cui occorre inserire le carte 36-39), tra la 20 e la 21 (tra cui porre le carte 40-49), proseguire infine la lettura dalla carta 21 alla 34 e ultimarla sulle carte 50-59. C'è poi il caso di una più breve variante testuale che coinvolge alcune righe della carta 12, le quali devono essere sostituite con quanto scritto sulla carta 35. Seguendo questo ordine si ritrova – varianti testuali a parte² – la trama di *Uomini e no*, così come è apparsa nella prima edizione del 1945.³

Dove si trovano quindi le parti inedite qui proposte? Le parti di testo qui trascritte⁴ appartengono al primo gruppo di carte, quello più antico dal punto di vista dei tempi di composizione, e si collocano rispettivamente nella seconda metà della carta 17 (brano 1.), nella prima metà della 18 (brano 2.) e nelle ultime righe della 20 (brano 3.). Come dovrebbe apparire chiaro da quanto detto, tali brani sono un “residuo” di quanto è stato cassato dall'autore nel momento in cui ha rimesso mano al proprio romanzo in vista della stampa: questi brani si sono conservati e sono giunti fino a noi perché presenti su carte che contenevano anche un'ampia parte di testo considerata definitiva e approvata dall'autore; le carte che invece contenevano solo scene rifiutate sono state separate dai materiali conservati e, forse a causa di questa operazione, non sono rimaste tra i materiali d'archivio.⁵

¹ Gli unici presenti, nelle carte 1-34, segnalano il passaggio dal testo pensato per essere composto in carattere tondo al testo previsto per essere portato in corsivo, quest'ultimo marcato dal fatto che ogni riga di testo è sottolineata già in corso di scrittura.

² L'analisi critica di queste varianti, che testimoniano la genesi del testo fino alla prima edizione del 1945, e di quelle inserite dall'autore nelle differenti redazioni a stampa del romanzo (1949, 1960 e 1965) è oggetto di un saggio di prossima pubblicazione.

³ Questa specificazione è necessaria, perché qualora si tentasse un confronto con l'edizione di *Uomini e no* oggi di riferimento (quella dei Meridiani Mondadori), che ripropone il testo dell'ultima edizione approvata dall'autore, ossia il testo dell'Oscar 1965, ci sarebbero ulteriori complicazioni, data la tormentata vicenda editoriale del romanzo. Per una sua prima ricognizione si rimanda a RAFFAELLA RODONDI, *Note ai testi. Uomini e no*, in ELIO VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori (Meridiani), 1974⁷, pp. 1210-1226.

⁴ Si è scelto di dare una trascrizione in pulito di quanto presente sugli autografi, non dando conto delle numerose varianti immediate pur presenti. Solo nel caso della carta 17, oltre alle varianti riconducibili ai subitanei ripensamenti avvenuti in corso di scrittura, si trovano linee diagonali che cassano a posteriori il brano considerato, lasciandolo tuttavia pienamente leggibile (questo secondo intervento di cassatura è avvicicabile cronologicamente al momento di revisione complessiva e di parziale riscrittura).

⁵ Uguale e contraria sorte hanno avuto le carte che portavano i primi trentasei (e l'inizio del trentasettesimo) capitoli del romanzo: fin qui infatti non è ancora stato specificato, perché non influente sul discorso che si sta conducendo in questo breve contributo, che l'insieme delle carte manoscritte porta il testo in modo incompleto. La prima carta presente nel fascicolo citato, infatti, si apre con una battuta che nel volume a stam-

I pochi brani rimasti leggibili, che testimoniano una prima ipotesi di trama romanzesca, sono quindi unicamente quelli qui proposti e, come è evidente, si scostano notevolmente dal racconto conosciuto: le conseguenze sul piano critico sono dunque rilevanti e abbracciano due livelli del testo, quello dei contenuti politico-morali e quello dell'assetto stilistico.

Le varianti diegetiche, trasmesse dalle carte 17, 18 e 20, coinvolgono – come appare chiaro – la “storia d’amore” tra Berta ed Enne 2, la quale a sua volta ha come presupposto lo sviluppo di quel romanzo nel romanzo,¹ che è la “storia di Berta”, ossia l’evoluzione del personaggio femminile protagonista, che sta compiendo un suo particolare percorso di formazione. Per ricordare l’avvio della narrazione di *Uomini e no* è possibile fare riferimento a quanto già noto ai lettori, perché di quelle prime parti ci restano solo testimonianze a stampa, sostanzialmente vicine tra loro.² La giovane donna incontra quindi Enne 2 nei primi capitoli del romanzo,³ ma, prima di ritrovarlo, compie un percorso del tutto autonomo che ha il proprio avvio nel momento in cui Berta torna da sola da Selva, l’anziana partigiana conosciuta con Enne 2, per parlare di se stessa.⁴ Berta sembra ricercare un chiarimento della propria identità e della propria posizione di fronte alla comunità degli uomini e di fronte alla Storia: l’isolamento in campagna, nella rassicurante quiete del suo convenzionale matrimonio, sembra non darle più quella tranquillità in cui fino a quel momento si era nascosta. Il primo colloquio che le due donne hanno da sole pone Berta di fronte alle proprie contraddizioni e alla propria viltà; la giovane donna, però, sfugge dall’appena sfiorata consapevolezza. Nel suo ritorno verso il centro di Milano, tuttavia, si imbatte nei cadaveri dei civili uccisi per rappresaglia da nazisti e fascisti, lasciati, senza rispetto per il loro pudore, sdraiati a terra in largo Augusto. Berta, visibilmente sconvolta da questa visione, torna di nuovo a cercare Selva, come se solo lei potesse aiutarla a comprendere il senso di quanto ha appena visto.

È a questo punto che le carte autografe sorprendono. Il lettore di *Uomini e no*, che conosce il testo edito, sa che Berta, non trovando, questa seconda volta, la vecchia partigiana,⁵ vaga per il Parco Sempione finché si imbatte in due anziani uomini, dai tratti profetici, che le sussurrano parole di riflessione, svelandole – benché allusiva-

pa della prima edizione, si trova a p. 63. In questo caso l’ipotesi più verosimile è che le carte corrispondenti alle prime 62 pagine di *Uomini e no* (ed. Bompiani 1945) manchino perché il testo da loro trasmesso, scritto nella prima fase di elaborazione del romanzo, è stato considerato non necessitante di rifacimenti e riscritture: queste carte, perciò, sono state verosimilmente separate perché approvate, ma hanno malauguratamente subito la stessa sorte di quelle separate perché rifiutate e negli archivi non ce ne è traccia. Si veda meglio al proposito il già citato articolo V. BRIGATTI, *L’elaborazione del testo di Uomini e no (I)*, cit.

¹ *Uomini e no* è di fatto composto costitutivamente da numerosi “romanzi nel romanzo”: c’è la storia del partigiano Enne 2 e dei suoi compagni, la storia di Giulaj, la storia dell’io narrante scrittore, e le appena citate storie di Enne 2 e Berta e quella della sola Berta.

² Per la questione si rimanda alla nota 5, p. 185, ma si segnala anche che il documento che testimonia la più antica redazione dei capitoli che narrano il primo incontro tra Berta e Enne 2 sono le bozze della prima edizione, su cui lui l’autore interviene senza modificarne l’assetto complessivo, il quale, anche nelle successive revisioni per le nuove edizioni, subisce pochi interventi.

³ Capp. II-XII, E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit, pp. 6-24. La numerazione di capitolo, in questo caso, non muta per nessuna delle successive edizioni (in particolare, nei Meridiani Mondadori, si vedano le pp. 714-729).

⁴ Capp. LXII-LXIV, E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., pp. 113-118 (capp. LXI-LXI, Meridiani Mondadori, cit., pp. 798-802).

⁵ «Berta non trovò Selva in casa», cap. LXIX, E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., p. 129 (cap. LXVI, Meridiani Mondadori, cit., p. 812).

mente – il valore di quelle morti e invitandola a portare una nuova consapevolezza nella propria esistenza quotidiana.¹ La Berta giunta in stampa, è una donna confusa, incerta, che agisce sotto l'effetto di una forte emozione, in uno stato d'animo alterato: questa Berta è stata costruita sulle carte 36-39 e sostituisce la Berta della carta 17 e della carta 18, la quale – lo si legge nei brani da noi numerati 1. e 2. – non solo trova Selva in casa, ma ha sicurezza, capacità decisionale e mostra di avere raggiunto una consapevolezza di sé alquanto straordinaria: è in grado di giudicare la propria vita e le proprie scelte con una lucidità del tutto sottratta alla fisionomia definitiva del personaggio. Nella prima redazione manoscritta, dunque, i dialoghi tra Berta e l'anziana partigiana non erano due ma tre:² il terzo sparisce nella redazione finale e Selva viene sostituita dai vecchi profeti del Parco Sempione. E ancora: nel volume stampato, dopo gli incontri nel parco, Berta torna in largo Augusto da sola. Lì si abbandona a un lungo dialogo *in interiore homine*, in cui suggestivamente è messo in scena un confronto con le anime dei morti che giacciono a terra e sono ribaditi gli insegnamenti proposti dagli anziani uomini.

Nella prima ipotesi diegetica trasmessa dalle carte, invece, – si fa qui riferimento al frammento narrativo 3. – come conseguenza del fatto che Berta aveva trovato Selva in casa, si racconta come la protagonista torni in largo Augusto con l'anziana partigiana. A questo punto, si apre uno scenario sentimentale completamente diverso da quello conosciuto tramite le stampe: Berta va incontro ad Enne 2 tra la folla, ha la forza di incitarlo a sparare e gli sa dire parole risolutive per la loro situazione. In quello spazio emotivo, i due raggiungono quella sintesi tra privato e pubblico che era alla base della riflessione morale del Vittorini di quegli anni.

Che cosa, dunque, a distanza di pochi mesi ha messo in crisi questa possibilità di palingenesi del singolo e della collettività? Sarebbe poco funzionale sul piano interpretativo ricercare la risposta in una personale delusione dell'autore, ma è invece efficace ricercarla partendo dalle ragioni che sorreggono il romanzo *Uomini e no* e in particolare dalle coordinate compositive del personaggio di Berta.

La giovane donna è una borghese benestante, che si è rifugiata ai margini del conflitto, attendendo passivamente che la storia di compia: è una posizione politica, sociale e morale quella che Berta rappresenta. Questa sua fisionomia è presupposta anche nella primitiva redazione manoscritta e il dialogo 1. lo dimostra pienamente. Con la revisione condotta nella primavera del 1945, però, Vittorini riduce, se non del tutto annulla, la presa di consapevolezza e l'assunzione di responsabilità di Berta; nega, cioè, la possibilità che si compia una sua formazione politica in senso proprio e in senso lato, segnalando come non creda più alla potenziale plausibilità di quella trasformazione. L'incontro tra Berta e Enne 2, nella versione edita,³ rivela infatti apertamente come la grande commozione della donna, la sua "esaltazione" – per usare parole di derivazione vittoriniana – sia un effetto passeggero, estemporaneo, prodotto di una sostanziale incredulità e di una profonda incapacità di comprendere le ragioni pratiche che stanno alla base delle azioni di chi la Storia la compie o delle conseguenze che si abbattano su chi la Storia la subisce. Berta rappresenta coloro che, grazie alla loro

¹ Capp. LXIX-LXXXIII, E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., pp. 129-136 (capp. LXVI-LXX, Meridiani Mondadori, cit., pp. 812-818).

² Il primo in presenza di Enne 2, nei capitoli citati nella nota 18.

³ Capp. LXXXII-LXXXVII, E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., pp. 153-164 (capp. LXXIX-LXXXIV, Meridiani Mondadori, cit., pp. 831-839).

privilegiata posizione sociale, la storia possono evitarla. Enne 2 lo dice, infatti, nella redazione definitiva, apertamente e senza possibilità di equivoco: «Hai visto i morti, ma è la stessa cosa». ¹ Su queste parole si chiude la stesura definitiva della loro “storia”, ma la vicenda romanzesca rappresenta anche qualcosa che oltrepassa la finzione: la formazione di Berta è metonimicamente quella della “classe borghese”, che – questo sembra dirci l’autore – fallisce inevitabilmente, nonostante abbia lanciato segnali che aprivano alla speranza di una comunione sociale, cedendo al “quieto vivere”, alla non compromissione, alla *correttezza*. Nulla cambia, nemmeno, quindi, sul piano dei rapporti affettivi. La sintesi armonica tra privato e pubblico, in *Uomini e no*, non si dà. ²

Restano ora da considerare gli effetti stilistici prodotti dalla riscrittura delle parti di romanzo qui considerate, riscrittura testimoniata dalle carte 36-39 e 40-49. Si intende qui esaminare in particolare la sostituzione del terzo dialogo di Berta e Selva, con quello di Berta con i vecchi del parco e l’introduzione di un dialogo mentale tra la giovane donna e le anime dei morti di largo Augusto, in luogo dell’abbraccio nella folla tra lei ed Enne 2. ³

Nel primo passo sostituito, l’autore introduce, nel campo dei capitoli pensati per essere composti tipograficamente in tondo, una situazione narrativa che si colloca su un piano di realtà che esorbita dai definiti e certi confini della referenzialità: è questa un’eccezione compositiva, poiché introduce nei tondi una finzionalità che era convenzionalmente pertinenza dei capitoli in corsivo. ⁴ Tutto ciò genera, come inevitabile corollario compositivo, il fatto che la semantica, la sintassi, l’aggettivazione, la struttura grammaticale, siano contaminate da un’alta dose di lirismo. Nel secondo passo modificato, invece, il dialogo “irreale” tra Berta e i morti è costruito per essere proposto in corsivo e dunque c’è coerenza tra stile e posizione testuale del brano, ma è spezzato un altro elemento che costituisce la compattezza rappresentativa dei capitoli corsivi: in questo caso, infatti, per la prima e unica volta, attraverso la voce dell’io narrante si è condotti nell’interiorità di Berta, mentre negli altri corsivi si accede esclusivamente all’animo di Enne 2. Entrambi questi nuovi brani poi, sono posti accanto a capitoli in cui prevale una messa in scena di situazioni triviali, con un linguaggio a carica fortemente mimetica, quasi grottesca. ⁵ L’alternanza stilistica introdotta dai nuovi passaggi narrativi produce quindi un effetto di disequilibrio compositivo che la critica ha fin da subito evidenziato e della quale le carte d’archivio raccontano con precisione la genesi e le ragioni.

In conclusione, quindi, alla luce di quanto le carte raccontano di una *prima* Berta, si ritiene che la posizione morale rappresentata dalla *definitiva* Berta non possa esse-

¹ E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., p. 164 (Meridiani Mondadori, cit., p. 839).

² Non si affrontano qui le conseguenze che questo nuovo assetto diegetico produce sull’interpretazione del finale del romanzo e in particolare della morte di Enne 2 e del suo passaggio di consegne al giovane operaio.

³ Il dialogo coi morti, in particolare, è sulle carte 42-43, mentre la redazione definitiva della conclusione della “storia di Berta e Enne 2”, con il loro secondo e ultimo incontro è sulle carte 44-47. Per una analitica descrizione dei contenuti testuali delle carte manoscritte si rimanda alla tabella in calce al citato saggio, V. BRIGATTI, *L’elaborazione del testo di Uomini e no (I)*, cit., pp. 123-136.

⁴ È noto infatti che l’alternanza tipografica tra parti di testo composte in carattere tondo e quelle composte in carattere corsivo marchi una differenza sul piano della rappresentazione: le azioni dei personaggi nel corso del loro svolgersi concreto sono proposte nei capitoli in tondo; ai corsivi, invece, sono affidate la riflessione dell’io narrante e l’intrusione nei sentimenti e nelle fantasticherie di Enne 2.

⁵ Si tratta dei brani presenti sulle carte manoscritte nella seconda parte della carta 18, sulla 19 e sulla prima metà della carta 20, che – nella prima redazione che comprende i brani inediti qui trascritti – erano coerenti dal punto di vista rappresentativo e stilistico, come è intuitivamente percepibile.

re ritenuta una testimonianza etica portatrice di una «superiore coscienza raggiunta guardando i morti»,¹ ma solo un transitorio momento di partecipata compassione che non si tramuta in una concreta ed effettiva scelta. L'impotenza – sensuale e attanziale – in cui è relegato Enne 2, ogni volta che si trova di fronte a Berta, non è l'incapacità di accedere al «discorso interumano»,² del quale invece si farebbe portatrice la donna, ma è il fallimento, l'impossibilità di realizzare «il mondo della "ferocia" e della "purezza"»,³ e non perché – come dichiara Franco Fortini, interposto il celebre saggio *Il grande amore* di Giacomo Noventa⁴ – questo mondo venga «svalutato» da Enne 2, personaggio della «debolezza» che «spara e ammazza senza pensarci su»,⁵ ma perché è un "mondo" che egli non può realizzare da solo.

Enne 2 non crede più al chiarimento «nell'ordine del linguaggio», «non crede più alla comunicazione verbale» e «alle posizioni di coscienza», in cui invece continua a riporre fiducia Berta, che proprio «in questa fiducia [...] è senza alcun dubbio "borghese"». Enne 2 crede nella «"serietà della vita"», che è la terminologia attraverso cui Vittorini nomina l'«impegno cosciente», la «lealtà [...] come elemento *essenziale* della prospettiva politica». Ma il momento della coscienza, nell'ultima redazione, non è per Berta parlare al marito,⁷ il momento della coscienza per Berta si dà solo in una dimensione di esaltazione estemporanea, rappresentata dal dialogo *in interiore homine* con i morti di largo Augusto, dal quale la donna emerge con «la faccia animata».⁸

Benché infatti Berta, anche nella sua fisionomia definitiva della prima edizione del 1945, si renda conto che è *da quando ha veduto i morti che sa di essere la moglie di Enne 2*,⁹ di fatto, nel dialogo tra i due personaggi che segue la scena di largo Augusto – costruito, lo si ricorda, sulle carte manoscritte della seconda fase di lavorazione –, la consapevolezza della giovane donna si allenta progressivamente, in particolare a partire dal momento in cui ricorda chi sia stata fino a quel momento¹⁰ e la battuta conclusiva di Enne 2, «Hai visto i morti ma è la stessa cosa»,¹¹ taglia di netto quanto emergeva con forza nella prima ipotesi diegetica, soprattutto perché, in quel caso, era Berta stessa a dire: «Dovrei ringraziare anche [...] i morti. Ogni cosa che è più seria»,¹² con l'utilizzo dell'aggettivo *serio*, che per l'autore ha una forte carica etica.

¹ FRANCO FORTINI, *Rileggendo "Uomini e no". Berta, Enne due e Giacomo Noventa*, «Il Ponte», a. XXIX, nn. 7-8, 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 982-993. La citazione a p. 988.

² Ivi, p. 988.

³ Ivi, p. 987.

⁴ L'articolo che tratta specificamente del *grande amore* è l'ultimo di un trittico di interventi di Giacomo Noventa interamente dedicati a *Uomini e no*. Si danno qui di seguito le informazioni relative al loro primo luogo di pubblicazione: GIACOMO NOVENTA, *Il titolo*, «Gazzetta del Nord», luglio 1946, p. 5; *Il libro*, «Gazzetta del Nord», 5 agosto 1946, p. 7; *Il romanzo del grande amore*, «Gazzetta del Nord», 31 agosto 1946, p. 5. Questi articoli confluiranno, con qualche variante, in un volumetto Scheiwiller che ebbe ampia eco: GIACOMO NOVENTA, *Il grande amore: in "Uomini e no" di Elio Vittorini e in altri uomini e libri*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1960. In seguito saranno inseriti in un'ampia raccolta di contributi: GIACOMO NOVENTA, *"Il grande amore" e altri scritti. 1939-1948*, a cura di FRANCO MANFRIANI, Venezia, Marsilio, 1988, pp. 257-288.

⁵ Questa e le precedenti parole tra virgolette si leggono *ibidem*.

⁶ Tutte le citazioni del paragrafo ivi, p. 984.

⁷ Cfr. *ibidem*.

⁸ E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., p. 146 (Meridiani Mondadori, cit., p. 827).

⁹ «[...] da quando ho veduto i morti so che sono tua moglie [...]» (Bompiani, 1945, cit., p. 157).

¹⁰ A marcare questo cambio di direzione emotiva sono poste delle domande indirette libere, focalizzate su Berta, la quale affannosamente si chiede «Che cosa era stata? Che cosa era stata?» (Bompiani, 1945, cit., p. 160; Meridiani Mondadori, cit., p. 836).

¹¹ E. VITTORINI, *Uomini e no*, Bompiani, 1945, cit., p. 164 (Meridiani Mondadori, cit., p. 838).

¹² APICE – Archivio Elio Vittorini, serie 5: Testi letterari e saggistici/sottoserie 3: *Uomini e no*; sottofascicolo: *Uomini e no*, manoscritto – carta 20.

A definitiva e inoppugnabile conferma del fatto che Vittorini avesse rifiutato la *prima* immagine di Berta, come donna capace di conquistare la consapevolezza di sé e della propria posizione civile e politica, si può segnalare come l'intero scambio di battute in cui Berta lega la propria volontà di diventare moglie di Enne 2 alla visione dei morti, benché resista nella redazione entrata in stampa per la prima edizione 1945, come parziale residuo della prima ipotesi narrativa, è poi rimosso, a partire dalla seconda edizione¹ di *Uomini e no* del 1949, e mai più reintegrato nel testo.²

¹ Il termine edizione è qui utilizzato in senso filologico e contraddice quanto presente sul frontespizio del volume Bompiani, in cui è indicato III edizione.

² Il brano è il seguente:

«Sei mia moglie allora?»

«Lo sono se mi vuoi. Mi vuoi?»

«Oh! Lo sei sempre stata.»

«Lo sono soltanto da stamattina.»

«Lo sei da sempre. Lo sei sempre stata.»

«Solo da oggi. Da ora.»

Fin qui può essere letto, senza varianti sia nella prima edizione 1945 (p. 157), sia nelle successive (nel Meridiano Mondadori a p. 834). Quanto segue, invece, è presente solo nell'edizione 1945 (*ibidem*):

«E che sei stata prima? Lo sei sempre stata.»

«Ora so come sia esserlo. Solo ora lo sono.»

«Ma perché?» disse Enne 2. «Perché, Berta? Perché non lo sei sempre stata? Perché vuoi pensare che non lo sei sempre stata?»

«Non so,» Berta rispose. «Ma da quando ho veduto i morti so che sono tua moglie, se mi vuoi.»

«È per questo che lo sei? Per i morti che hai veduti?»

«È per questo,» Berta rispose.

Enne 2 esclamò: «Lo supponevo!»

«Lo supponevi?»

«Lo pensavo. Ho sempre pensato che ti occorresse questo.»

«Vedere i morti?»

«Vedere i nostri morti.»

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
ACCADEMIA EDITORIALE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2014

(CZ 2 · FG 3)

