

Università di Leida



**Universiteit
Leiden**

MA: Literary Studies, track Italian

Corso di laurea in: Italian Literature and Culture

L'UOMO NUOVO DURANTE IL FASCISMO TRA LE DUE GUERRE

*Analizzato nei romanzi di *Il Capofabbrica* e *Il Garofano rosso**

Relatrice:
Prof.ssa Carmen van den Bergh

Tesi di laurea di
Florin Pagnini
matr: S2410265

Anno Accademico 2019-2020

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAP. 1 QUADRO TEORICO	6
1.1. <i>Uomo Nuovo- concetto e definizioni</i>	6
1.2. <i>Fascismo e concetti quali Borghesia, Virilità e Sessualità</i>	10
1.3. <i>La figura del Giovane, circoli giovanili, GUF, riviste giovanili</i>	16
1.4. <i>Il Binomio “Strapaese” vs “Stracittà”</i>	25
CAP. 2 CONTESTO STORICO DEI ROMANZI	30
2.1. <i>Bildung Italiano e il Realismo Modernista italiano del ‘900</i>	31
2.2. <i>Vittorini, Solaria, e il contesto storico del Garofano Rosso</i>	39
2.3. <i>Bilenchi, Il Selvaggio, L’Universale e Il Capofabbrica</i>	49
CAP. 3 ARGOMENTAZIONI	63
3.1. <i>“Uomo Nuovo” 19’ vs “Uomo Nuovo” fascista</i>	63
3.2. <i>Bildung italiano nei romanzi di Vittorini e di Bilenchi</i>	69
3.3. <i>Conclusioni preliminari</i>	79
CONCLUSIONI	82
BIBLIOGRAFIA	84

INTRODUZIONE

Sembra che la Prima guerra mondiale sia un elemento di rottura sia per l'arte che per la vita umana, e la ricerca si ripropone operare un dialogo tra il contesto socio-politico italiano e la situazione artistico – letteraria tra le due guerre. L'indagine inizia con una riflessione sul fascismo delle origini. Alla fine della Prima guerra mondiale in Italia avviene il fenomeno del “Uomo Nuovo”, che considera il “Soldato di trincea” come il prototipo di uomo per il regime fascista in arrivo ('19). Inoltre, durante il Ventennio l' “Uomo Nuovo” viene idealizzato con i tratti di: virilità, forza, violenza e sfrontatezza che vengono propagandati dal regime.¹

La seconda riflessione riguarda il romanzo di formazione e come il *Bildungsroman* europeo è cambiato dalle sue origini fino alla tremenda Prima guerra mondiale. Pertanto si è ritenuto opportuno partire dagli studi di Clelia Martignogni e Franco Moretti sul romanzo di formazione del '900. In aggiunta a questi autori è apparso inerente allo scopo della ricerca riflettere sul concetto di “Realismo Modernista” introdotto nel medesimo articolo da Riccardo Castellana.

Sulla base di queste premesse introduttive si colloca la figura centrale della ricerca, cioè la figura del “giovane” e la sua rappresentazione nei romanzi *Il Garofano Rosso* e *Il Capofabbrica* di Elio Vittorini e Romano Bilenchi. I due autori sono l'emblema del rapporto tra il contesto socio-politico e artistico – letterario tra le due guerre. In questo scenario si trovano i protagonisti Alessio ne *Il Garofano Rosso* e Marco ne *Il Capofabbrica* che sono incredibilmente influenzati dagli avvenimenti sociali e politici del regime fascista all'interno dei romanzi. Le analisi sull' “Uomo Nuovo” e la sua genesi saranno fondamentali per lo svolgimento della tesi soprattutto per analizzare i protagonisti maschili nei romanzi che sembrano basarsi su questo concetto.

Lo scopo della ricerca è di cogliere in parte l'influenza che direttamente o indirettamente il regime fascista ha esercitato sulla letteratura italiana degli anni '30. Specularmente, è rilevante per la ricerca capire come i due autori hanno rappresentato questa influenza all'interno dei due romanzi. Nello specifico si vuole riscontrare se c'è un margine di adesione del concetto di “Uomo Nuovo” alla figura del “giovane”. Il concetto stesso si dirama in sottocategorie complementari, quali: “Virilità”, “Borghesia” e “Sessualità”.² Questi aspetti fanno parte del modello fascista imposto ai giovani e di conseguenza potrebbero essere uno strumento aggiunto di indagine.

¹ BELLASSAI, SANDRO, “The masculine mystique: antimodernism and virility in fascist Italy”, *Journal of Modern Italian Studies*, 10, gennaio 2005, pp. 314-335.

² *Ivi*.

Inoltre, affrontare le politiche giovanili fasciste sarà interessante per capire meglio il contesto in cui sono cresciuti artisticamente e politicamente Bilenchi e Vittorini. La creazione di riviste giovanili fasciste per coinvolgere il mondo della cultura nella propaganda fascista vede il coinvolgimento dei due autori rispettivamente in «Solaria» e in «L'Universale» in cui si affrontano temi artistici ovviamente intrisi di politica. Si vengono a creare due correnti di pensiero principali che si distinguono in: “Strapaese” e “Stracittà”. Le due correnti si contrappongono ideologicamente, la prima di stampo regionale tradizionalistica contro la seconda di stampo cittadino avanguardistica.

Un'altra questione da ricercare legata a quest'ultimo paragrafo è scoprire se nei romanzi dei due scrittori si riscontrano (o meno) degli influssi e delle caratteristiche tipicamente strapaesane o stracittadine.

Dal punto di vista letterario attraverso gli studi sul *Bildungsroman* si vuole comprendere e ipoteticamente inquadrare se i due romanzi siano collocabili nel *continuum* del romanzo di formazione. Oppure, attraverso lo studio dei modelli propri del romanzo di formazione ci si interroga se alcuni di essi siano in caso applicabili ai romanzi in questione.

Il primo capitolo sarà incentrato sulle origini del fascismo e il contesto socio-politico italiano legato soprattutto al primo dopoguerra. Condizioni che agevoleranno la scelta di un modello sociale su cui basarsi, che si riscontra nel concetto di “Uomo Nuovo” citato nell'articolo di Dagnino. Da questo concetto si ricaveranno i suoi specifici connotati che trovano le radici nella: giovinezza, virilità e sessualità; in contrapposizione alla borghesia. In seguito si prenderà visione di come il regime ha saputo gestire le politiche giovanili in merito a circoli e riviste letterarie come mezzo di propaganda. Infine l'ultima sezione del primo capitolo vedrà il binomio “Strapaese” e “Stracittà”.³

Il secondo capitolo analizzerà da vicino il contesto storico-letterario dei romanzi e cercherà di prendere visione delle carriere letterarie e delle opere in questione di Bilenchi e Vittorini, partendo proprio dalla collaborazione con le riviste letterarie giovanili «Solaria» e «L'Universale». Verranno anche introdotti degli studi sul romanzo di formazione condotti da Franco Moretti e Clelia Martignoni in aggiunta all'analisi del concetto di “Realismo Modernista” di R. Castellana.

Nel terzo ed ultimo capitolo si analizzeranno i due romanzi in questione applicando i concetti principali estrapolati dai primi capitoli con lo scopo di rispondere ai quesiti della tesi. Questo ultimo capitolo si dividerà in tre parti: la prima coinvolgerà il concetto di “Uomo Nuovo”

³ TROISIO, LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà*, *IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975.

applicato ai romanzi e specialmente ad entrambi i protagonisti. La seconda parte prenderà in considerazione le teorie di Clelia Martignoni (da cui si estrapoleranno i seguenti concetti: “Soggetto-Oggetto”, “Ritorno all’infanzia” e “Scontro con la famiglia”) e Riccardo Castellana sul romanzo di formazione italiano nel Novecento (i concetti di riferimento saranno “Mimesi” e “Oggetto desiderato”). In questa sezione si procederà all’applicazione dei concetti ai romanzi *Il Garofano Rosso* di Elio Vittorini e *Il Capofabbrica* di Romano Bilenchi. L’analisi dei romanzi tramite le teorie del romanzo di formazione del Novecento sarà divisa in sezioni, esse permetteranno una lettura più chiara degli elementi più importanti della *Bildung*. Nella terza parte, avizzeremo delle conclusioni preliminari inerenti alla lettura dei romanzi. In conclusione della tesi ricapitoleremo le domande di ricerca e valuteremo se in ogni capitolo siamo riusciti a fornire risposte adeguate ai nostri quesiti.

CAP. 1 QUADRO TEORICO

In questa sezione si prenderà in considerazione il concetto di “Uomo Nuovo”, e le sue definizioni, con due scopi principali: primo, servirà a contestualizzare il periodo storico del fascismo, soprattutto durante il '19 e gli anni '20 e '30. Successivamente, sarà applicato il concetto ai romanzi presi in questione, *Il Garofano Rosso* e *Il Capofabbrica*, rispettivamente, di Vittorini e di Bilenchi. Nel primo caso, si sottolineerà come nel '19 il soldato di trincea sia stato il modello ispiratore di quest'ideologia, che voleva, col fascismo, riformare l'Italia intera per attuare una rivoluzione nei confronti della modernità. Nel secondo caso, invece, la figura del giovane, su cui il fascismo puntava molto, è presa in considerazione, proprio perché dal giovane doveva nascere l' “Uomo Nuovo”.

1.1. Uomo Nuovo- concetto e definizioni

Dal risorgimento in poi nacque l'urgenza, da parte dell'élite italiana, di purificare l'Italia, da tutte le degenerazioni che affliggevano la morale e la società italiana di allora, impedendole di conseguire lo sviluppo della modernità. Si cercò di forgiare l'unità minima indispensabile della società italiana, cioè l'uomo, italiano, che sarebbe stato in grado di affrontare le sfide imposte dalla modernità.⁴ Tuttavia, il propulsore di questo sentito cambiamento ideologico, fu proprio la Grande Guerra, con tutte le sue implicazioni economico-sociali; che rappresentò, per molti fascisti, il primo passo della nazionalizzazione dell'Italia intera. La guerra fu percepita come il principio di una nuova era, un catalizzatore storico, riformatore storico-geografico del mondo fino allora conosciuto. Il filosofo Giovanni Gentile percepì positivamente la guerra, considerandola la cura alla crisi spirituale italiana. Mentre, per Angelo Amico, la guerra contribuì allo sviluppo della coscienza collettiva, definendola come la più grande impresa di unione nazionale mai realizzata dall'Italia fino allora.⁵ La guerra spazzò via i legami col passato, specialmente quelli socio-economici; la vecchia Italia socialista e liberale, non ebbe più ragion d'essere in quest'era moderna. Gli effetti del conflitto portarono nuovi valori giovanili e sprezzanti, contribuendo alla nascita dell' “Uomo Nuovo”. Il soldato apprese, direttamente nella trincea, a temprarsi lo spirito e la volontà, indispensabili per rivoluzionare la morale, le vecchie istituzioni e il sistema gerarchico; una

⁴GENTILE, EMILIO, *La grande Italia: Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma, GLF Laterza, 2011, pp. 35-41.

⁵POMBA, GIUSEPPE LUIGI, *La Civiltà fascista: Illustrata nella dottrina e nelle opere*, Torino, Ed. torinese, 1928, p. 97.

volta finita la guerra.⁶ L'adesione al conflitto portò alla luce la figura dell'interventista, ovviamente legato al concetto di "Uomo Nuovo", a cui si legarono attributi maschili, come: coraggio, eroicità, audacia, ecc. Dall'altra parte, chi non aderì al conflitto o chi rimase in patria, venne considerato privo di questi valori e perciò effeminato. Per queste ragioni, Mussolini stesso fece molto affidamento sulle forze militari, come promotrici della nuova Italia; di contro, tutti coloro che non appoggiarono quest'ideale vennero etichettati come "Anti-Uomo", in opposizione, a punto, all' "Uomo Nuovo".⁷ Nel '19 venne fondato il partito fascista, e in concomitanza venne costituita anche la sua milizia, col nome di "Squadrisimo"; vi parteciparono i soldati reduci dal conflitto, con l'intento di applicare quei valori acquisiti durante la guerra alla società italiana portando la rivoluzione. Congiuntamente, vi parteciparono anche i giovani che non poterono andare in guerra, con la voglia di emulare i soldati di trincea, e in senso lato di riscattarsi dall'inadempimento alla Grande Guerra. Lo scopo delle squadriglie era di essere l'esempio vivente e simbolo del fascismo, sacrificandosi, anche con la vita, per la creazione d'una comunità totalitaria.⁸ Dallo "Squadrisimo" ne venne esaltata la violenza, come un fine che giustifica i mezzi; divenne tratto caratteristico del regime, e in senso ampio simbolo dell'italianità. Maccari descrisse la violenza perpetrata dal regime come di buon gusto ed eleganza. In aggiunta, egli motivò la violenza giustificandola come atto superiore che si commetteva in nome di dio, per esempio, durante le crociate. Perlopiù, ci riscontrò anche la violenza intrinseca della natura; giustificando la violenza, fascista, con ragioni naturali e divine. In definitiva, lo squadrisimo fu il prodotto dell'ideologia fascista, che concepì la rivoluzione, in termini di regime totalitario; connotandolo con i segni di violenza, collettivismo, baldanza, autorealizzazione, ecc.⁹

Introdotta, brevemente, il concetto di "Uomo Nuovo" e le origini storiche, si vorrebbe riportare il discorso, seppur per poco, sul piano politico. All'inizio, è stato accennato come chi aderisse al fascismo, fu perché non si ritrovasse più nei valori liberali e socialisti del postguerra. Intellettuali e politici del tempo intravidero, nel fascismo, la possibilità per rimodellare una nazione sulla base del collettivismo, prendendo come riferimento l'uomo-soldato. La nuova figura centrale del movimento era fatta di azioni più che di parole; disposto a sacrificarsi per la patria, una volta tornato dalla guerra, cercò nell'ideologia fascista la sua missione di vita. Cioè intervenire, soprattutto fisicamente, per la creazione di una nazione

⁶SPAMPANATO, BRUNO, *Democrazia fascista*, anno XI, Roma, Edizioni di Politica nuova, 1933, p. 167.

⁷MUSSOLINI, BENITO, *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*, Santa Cristina Gela, Edizioni librarie siciliane, 1992, pp. 363-364.

⁸VALLI, ROBERTA, SUZZI, "The Myth of Squadrisimo in the Fascist Regime", *Journal of Contemporary History*, 35, aprile 2000, pp. 131-150.

⁹MACCARI, MINO, "Parla Il Selvaggio". *Il Selvaggio*, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>, 10 novembre 2019.

forte; se prima il soldato aveva combattuto per difendere la patria, ora l' "Uomo Nuovo" doveva combattere per creare una patria che avesse quegli stessi valori scoperti in guerra.¹⁰

Il fascismo nacque dalla voglia di contrasto e rivalutazione delle passate correnti politiche, cioè il socialismo e liberismo, e della figura dell'uomo che vi abitava.¹¹ Queste correnti vennero considerate obsolete sia al livello storico che politico, dato il grande cambiamento sociale che la guerra portò.¹² In un periodo di grande confusione politica, e di crisi socio-economica, le vecchie correnti furono considerate inadatte a guidare un paese, l'Italia, nella complessa epoca moderna.¹³ Vennero accusate, dall'emergente fascismo, di fallimento ideologico, e di aver illuso le persone di un'appartenenza politica ed esistenziale, lasciandoli intrappolati nei preconcetti ideologici, liberali e socialisti. Questi ultimi rimasero attaccati alle passate idee politiche, allontanandosi dalla vita reale, che è dinamica di per sé. Molti sostenitori del movimento fascista, ritenevano che la politica, per costituzione, rispecchiasse i caratteri della vita: imprevedibilità, novità e creatività. Aspetti del vivere quotidiano, e politico, che non si poterono più analizzare usando gli ormai superati movimenti politici¹⁴.

In definitiva, la storia apparteneva di diritto solo alle persone, in grado di scriverla, come risultato della caparbietà, della forza e dell'attivismo. In aggiunta, la volontà era considerata come quintessenza delle capacità dell' "Uomo Nuovo"; mentre, la natura era femminile, passiva di costituzione e quindi destinata a essere piegata alla forza di volontà.¹⁵ In un discorso del 1926, Mussolini, dichiarò che la missione era di manipolare, sia spiritualmente e fisicamente, la forma della nazione; cosicché entro dieci anni si sarebbe potuto creare un "nuovo italiano", totalmente diverso da quello del passato.¹⁶ Il progetto implicò il cambio qualitativo di tipo d'uomo, ascrivendolo dentro l'intento utopistico di creazione dell'uomo nuovo italiano, campione di virilità diretto verso il futuro; nuovo nello spirito, nelle emozioni e nella volontà.¹⁷ Per Giovanni Gentile, le caratteristiche dell' "Uomo Nuovo" sono interconnesse con lo stato, in un rapporto simbiotico, tra le due parti; rielaborò il concetto di "stato etico". Quindi, se l' "Uomo Nuovo" fu "il nuovo scrittore" della storia, in proiezione lo diventò anche lo stato fascista. Lo stato si definì come un conglomerato totalitario, morale e

¹⁰SPAMPANATO, BRUNO, *Popolo e regime*, Bologna, Cappelli, 1932, pp. 42–43.

¹¹*Ivi.*

¹²*Ivi.*

¹³*Ivi.*

¹⁴*Ivi.*

¹⁵SULIS, EDGARDO, *Imitazione di Mussolini*, Milano, Novecentesca, 1934, p. 60.

¹⁶MUSSOLINI, BENITO; SUSMEL, EDOARDO (a cura di), *Opera omnia*, 22, Firenze, La Fenice, 1957, p. 246.

¹⁷CARLI, MARIO; MARINETTI, FILIPPO, TOMMASO; CANEVARI, ANGELO, *L'italiano di Mussolini*, Milano, Mondadori, 1937, p. 42, p. 98.

religioso; che fu espressione della volontà universale, che attraverso il sacrificio e l'abnegazione, realizza sé stesso.¹⁸ Per il filosofo l'apice massimo di libertà consiste con l'apice massimo di forza dello stato.¹⁹ La realizzazione di sé stessi avviene, attraverso la conquista e il controllo della propria personalità. L'impresa di dominare i propri istinti e passioni fu considerata, per molti sostenitori, il passaggio fondamentale a una nazione, ergo l'uomo, rigenerata spiritualmente e moralmente. La vittoria su sé medesimo, costituiva il preambolo per tutte le altre vittorie, sia politiche, sociali e culturali. Il filosofo, in definitiva, pone l' "Uomo Nuovo" come fulcro della rivoluzione fascista e come rappresentazione della modernità.²⁰

Descritte le origini del mito dell' "Uomo Nuovo", vorrei ora passare alla seconda fase, cioè articolare come questa figura venne considerata negli anni '30 durante il pieno regime totalitario. Si evidenzieranno alcune implicazioni storiche che portarono alla riconsiderazione in merito alla sua riaffermazione in un contesto storico turbolento che precede la Seconda Guerra Mondiale.

L'urgenza di riaffermare la figura dell'"Uomo Nuovo" si fece acuta negli anni '30, in particolare dopo l'invasione dell'Etiopia nel '35 e la conseguente proclamazione dell'Impero Fascista nel '36. Soprattutto, il partito nazionale fascista, sotto la guida di Starace nel '37, ebbe considerevolmente esteso il suo monopolio sulla formazione dei giovani, con la creazione della "Gioventù Italiana del Littorio". Successivamente, il partito cercò di manipolare il più possibile la nazione, continuando l'impresa ideologica antecedente; insistendo sulla ideologia del fascismo, descritto precedentemente. Si richiese all' "Uomo Nuovo" di dedicarsi completamente a valori come: sincerità, coraggio, disciplina, obbedienza, sacrificio e risolutezza nell'uso della violenza; ritornare ai valori del soldato di trincea che risoluto combatté una guerra per la grandezza della propria nazione. Il Duce, dichiarò che solo un'educazione e un'assoluta disciplina militare potessero rimuovere tutti i difetti degenerativi del "vecchio Uomo", come: scetticismo, indifferenza, disordine e corruzione; inoltre, il fascismo si ripropose d'instaurare un clima guerrafondaio, in cui gli italiani avrebbero preso coscienza e sarebbero stati orgogliosi di essere sempre mobilitati. Dal fronte nazionale, ci fu un accanimento contro la borghesia, vista come ultimo ostacolo alla completa rivoluzione antropologica messa in atto dal fascismo. Bisognava reprimere ed allontanare dalla scena

¹⁸MUSSOLINI, BENITO, *Opera omnia*, 24, Firenze, La Fenice, 1958, p. 117.

¹⁹GENTILE, GIOVANNI, *Che cosa è il fascismo: Discorsi e polemiche*, Firenze, Vallecchi, 1927, p. 50, p. 52.

²⁰SULIS, EDGARDO, *Rivoluzione ideale*, Firenze, Vallecchi, 1939, p. 33.

politica e sociale tutti gli oppositori, con l'intento di ultimare il sogno utopistico di uno stato totalitario.²¹

Questa parte dell'odio e della repressione della borghesia sarà ampliata nella sezione successiva; in quanto si voleva, in questa sezione, segnare il percorso dell' "Uomo Nuovo" durante il ventennio fascista, fondamentale per rispondere alla domanda sulle cause scatenate che portarono a una degenerazione del suddetto; rispettivamente tra il '19 e gli anni '20-'30.

1.2. Fascismo e concetti quali Borghesia, Virilità e Sessualità

In questa sezione verranno approfonditi concetti espressi dal titolo, come appoggio alla lettura del fascismo, dal punto di vista storico; e, in secondo luogo, come chiavi di lettura per analizzare i due romanzi. I concetti sono interconnessi per via della loro contingenza al fascismo, ovvero tutti e tre, seppur nelle loro individualità, ci servono come strumento d'esplorazione per approfondire e argomentare la tesi. La virilità è stata considerata il collante degli ideali dell' "Uomo Nuovo" e li circoscrive entro il suo raggio ideologico, riassumendo il tutto in una qualità. In contrapposizione a questo ideale, si contrappone la borghesia, che rappresenta la versione degenerata e priva di quel valore fondamentale appena citato. Capiremo le motivazioni politico-sociali del perseguimento di questa classe da parte del regime, che specialmente nel '30 avviò una dura campagna contro la classe sociale. Infine, si vedrà la relazione tra l' "Uomo Nuovo" e la "Donna Nuova", ovvero come si relazionano le due figure nel ventennio e come il discorso "Moderno", influenzi i due generi sessuali; focalizzandoci particolarmente sulla figura della "Donna Moderna" come paradosso ideologico.

La borghesia, che venne perseguitata dal fascismo, fu messa in secondo piano con l'ascesa della piccola borghesia, che vide nel fascismo, l'opportunità di autorealizzazione. Le ragioni storiche del rapporto simbiotico tra il ceto medio e il regime trovarono le loro origini nel postguerra. In cui, entrambe, cercarono uno l'appoggio nell'altro, il regime necessitò una nuova classe sociale su cui puntare, che non fossero né operai né borghesi; mentre, la piccola borghesia, desiderosa di ascesa sociale, non si ritrovò più nei vecchi ideali socialisti e liberali. Si tratteggeranno i caratteri storico-sociali che portarono alla ribalta la piccola borghesia; di

²¹Mussolini, B., *op. cit.*, p. 117.

contro, si analizzerà il percorso della borghesia, e la sua persecuzione da parte del regime stesso.

Come già citato precedentemente, la Grande Guerra lasciò l'Italia in piena crisi, lo storico e giornalista Salvatorelli, inquadrò il ceto medio, come la classe indispensabile per l'ascesa fascista. Entrambe le parti non si ritrovarono più, né politicamente né socialmente, nelle correnti politiche liberali e socialiste. Le classi intermedie, si trovarono tra il martello e l'incudine; da una parte il capitalismo liberale, e dall'altra parte, la forma violenta del socialismo da parte dei lavoratori. Contrariamente agli altri due gruppi sociali, i ceti medi, non ebbero una coscienza di classe né tanto meno politica in cui rispecchiarsi. Salvatorelli mosse dure critiche nei loro confronti, definendoli come "L'analfabetismo degli alfabeti"²²; li criticò, non in senso grammaticale, ma in quello spirituale. La classe intermedia era istruita mediamente, ma le accuse mosse dallo storico, riflessero una carenza di spirito e di sintesi della realtà; in poche parole non erano in grado, per l'accademico, di analizzare e giudicare i fenomeni della realtà politica circostante.²³ Specialmente, gli elementi che costituivano la piccola borghesia furono, i colletti bianchi, piccoli imprenditori, commercianti, ecc. costoro furono i protagonisti del regime, movimento anti-socialista e anti-liberale, che finì per diventare anti-democratico, autoritario e totalitario. L'impiego di giovani laureati negli uffici pubblici, nel fascismo, segnò un passaggio importante per l'ascesa politica nazionale del partito.²⁴

Macchina del consenso

Entrando in merito, vorrei descrivere le strategie del regime per accattivarsi la classe media, da una parte; e dall'altra, analizzare come la figura del piccolo borghese passò in primo piano sulla scena politico-sociale. Due percorsi, che convergono e scontrano, con l'intento, lo stesso, di riformare la nazione approfittando l'uno dell'altro. In questo contesto le manovre attuate dal fascismo per una fidelizzazione delle masse, in particolar modo la classe intermedia, fu una vera e propria macchina del consenso. Nella propaganda fascista l'adesione al partito e la vita sociale a essa legata erano strutturate accuratamente, in modo da garantirsi la partecipazione, su tutti i fronti politico-sociali. Si può affermare che la propaganda fascista fu composta da riti e miti, che rivestirono la politica con un alone di solennità. Questa

²²SALVATORELLI, LUIGI, *Nazionalfascismo*, Torino, Einaudi, 1977, p. 10-11.

²³*Ivi*.

²⁴SYLOS, LABINI, PAOLO, *Saggio sulle classi sociali*, Roma, Laterza, 2015, pp. 54-57.

struttura si ripartì, per età e sesso, coinvolgendo tutti e spingendoli per una continua affermazione sociale, visto il loro desiderio di ribalta.

Per questa nuova classe intermedia emergente, la macchina del consenso costruì una serie di feste, celebrazioni, slogan che si proiettarono nella sfera pubblica, tanto come nella privata. In questa operazione sociale, si notò la strategia che vi stava dietro, oltre che pretendere obbedienza e lealtà, alla massa fu richiesta la partecipazione alla vita sociale del partito, in cui tutto sembrò svolgersi in piena spontaneità. In verità, dietro questa macchina del consenso, ci fu un piano strategico minuzioso ed elaborato per passare come spontaneo, celando il vero obiettivo del regime; ovvero il controllo.²⁵ Il prossimo passo fu quello di gestione del tempo libero, dello svago; ci fu la famosissima “Opera Nazionale Dopolavoro”, che organizzava gran parte del tempo libero in funzione politica. In effetti, il regime organizzò magistralmente le attività ludiche per i suoi sostenitori, abilità che venne riconosciuta anche da un grande oppositore come Palmiro Togliatti. Il quale constatò come il fascismo, sia stato uno dei primi regimi a stabilire una politica del tempo libero; che prevedeva: svaghi, giochi post-lavoro, gare sportive, feste popolari, film propagandistici emessi dall’ente televisiva “Luce”.²⁶

Anche economicamente si ebbe una differenziazione tra le classi, soprattutto quella intermedia; la politica del tempo libero non solo cambiò socialmente i costumi italiani, ma ne influenzò il consumo di beni nazionali. Divennero un fattore culturale centrale, dovuto anche all’ostruzionismo operato dal regime nei confronti dei prodotti americani; che verso gli anni ’30 vide un cambio di rotta economico, data la forte ruralizzazione che caratterizzava l’Italia fino agli anni ’20. In questo contesto storico, anni ’30, le classi medie svilupparono un nuovo potere d’acquisto, seppur diviso nel classico dualismo “città/campagna”, in cui il regime riuscì ad imporre i prodotti nazionali sul mercato; puntando sui marchi italiani più famosi: cibo, moda e prodotti di bellezza. Che si stabilirono come prodotti dell’italianità, i cambiamenti economici diedero la possibilità, seppur brevemente, di accedere a un tenore di vita, da parte delle classi medi, modestamente alto. Si poté partecipare a feste di ballo, andare al cinema, permettersi di cambiare l’arredo di casa, ecc. Ma quest’ondata di benessere, in verità fu solo fatua, avvicinandosi alla guerra ci si avvicinò alla crisi, non solo economica, ma anche ideologica. Processo che si acuì con l’impresa in Etiopia ’35-’36 e la promulgazione delle leggi razziali del ’38.²⁷

²⁵Ivi.

²⁶CAVAZZA, STEFANO, *Piccole patrie: Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 158.

²⁷TOGLIATTI, PALMIRO, *Lezioni sul fascismo*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 109.

Credo sia necessario, ora, stabilire un piccolo resoconto sulla rappresentazione e considerazione dei borghesi, da parte del regime. Se, da una parte, il movimento ricercò nella classe media un consenso; dall'altra, cercò di reprimere la borghesia socialmente e violentemente usandola come capro espiatorio per raggiungere il fine ultimo di rivoluzione. Forse in questo ci può aiutare Moravia, che aveva già inquadrato una crisi morale della borghesia nel suo romanzo, *Gli Indifferenti*, soprattutto si riflesse nei giovani come retaggio di una classe che aveva perso i valori morali. Ma certo è, che anche il fascismo nascose ben altro, rappresentato nella figura di Merumeci, che rispecchia pienamente il prototipo di fascista che intravide nel movimento una possibilità per la sua propria ascesa personale. Da una parte, abbiamo l' "Uomo Nuovo" fascista, con tutte le qualità espresse nel capitolo precedente; e dall'altra abbiamo la borghesia, rappresentata dalle figure di Michele e Carla, vuoti di valori morali. Questo scontro fisico/ideologico tra le due classi può rappresentare un ottimo paragone per questo paragrafo, per meglio distinguere le due classi sociali. Accennata la visione di Moravia, si vorrà esporre come il regime considerò la borghesia durante il ventennio, la lotta propagandistica mirata a infangare la borghesia, per trarre consenso dalle altre classi screditandoli.²⁸

La borghesia venne rappresentata con tutti i valori negativi estranei al movimento: in particolare Mussolini in un discorso semi segreto in una riunione di partito nel '38, additò la suddetta classe come il nemico numero uno del fascismo, come ostacolo al completamento della rivoluzione moderna. Il Duce, li considerò non solo dal punto di vista economico, ma soprattutto da quello morale, che fu in netta contraddizione con l'essere "Uomo Nuovo". Li definì come sedentari, pietosi, banali, neutrali individui; asserendo, infine, che l'obiettivo ultimo sarebbe stato quello di mettere da parte e neutralizzare questa categoria sociale. Il fascismo volle costruire e plasmare il nuovo italiano che sarebbe stato bandiera delle ideologie del partito, che non trovarono spazio in una categoria, quella borghese, priva di orgoglio, di senso collettivo e di tutti quegli aspetti che caratterizzano un fascista come agente storico, in grado di fare la storia.²⁹

Su questo aperto confronto tra le due classi, con tutte le definizioni che il fascismo gli attribuiva, si ebbe un duro scontro ideologico e sociale. Un ulteriore concetto può aiutare in questa sede a entrare ancor più in merito e cioè, quello di "Virilità" coniato da Spackman:

²⁸GALATERIA, MASCIA, MARINELLA, *Come leggere "Gli indifferenti" di Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1993, pp. 23-30.

²⁹MUSSOLINI, BENITO, *Opera omnia*, 29, Firenze, La Fenice, 1958, pp. 187-192.

that virility is not simply one of many fascist qualities, but rather that the cults of youth, of duty, of sacrifice and heroic virtues, of strength and stamina, of obedience and authority, and of physical strength and sexual potency that characterize fascism are all inflections of that master term, virility.³⁰

Di tutte le qualità descritte da Spackman, e ampiamente ripetute da molti studiosi, lei le racchiude dentro il concetto di “Virilità”. Questo concetto ci aiuta a misurare le differenze di classe utilizzando l’unità di misura della “Virilità”, appunto, come indicatore dell’essere fascista, in contrapposizione alla borghesia, che ne è sprovvista.

Le origini della mascolinità si rifecero antecedentemente al fascismo stesso, nacquero da un anti-modernismo, che vide nel modernismo dell’Ottocento un portatore di valori negativi come: la decadenza, degenerazione e femminilizzazione. I sistemi tradizionalisti del tempo considerarono queste connotazioni interconnesse alla figura femminile, che biologicamente, inferiore all’uomo, fece regredire l’uomo nella scala evolutiva.³¹ Un malcontento “mascolino” crebbe di pari passo con lo sviluppo dell’industrialismo, l’ingrandirsi delle città, l’incremento della tecnologia; il quale, per autodifesa, guardò al passato patriarcale con un senso di forte appartenenza, in contrasto ai tempi moderni. L’uomo avrebbe dovuto combattere la modernità malata dal vizio e dalla degenerazione, ritornando ai vecchi valori tradizionali del passato: combattere la sedentarietà con l’attività fisica, contrastare la città con il ritorno alla natura nel suo senso “ideale”. Già prima dell’avvento della Prima guerra mondiale, i movimenti politici in Italia, miravano ad un rilancio della mascolinità; e con lo scoppio della Grande Guerra, avvenne la tanto agognata ribalta della “Virilità” con la figura del soldato di trincea. Quest’evento scaturì una serie di reazioni a catena, che portarono il fascismo sulla scena nazionale, come garante dei valori tradizionali italiani in grado di riportare la “Virilità”. La tipica gerarchia militare unita alla violenza, i caratteri della Grande Guerra, il regime li traslò nell’immediato dopoguerra, caratterizzato da un tempo di pace e di grandi cambiamenti politici; con questo pretesto il movimento lanciò una vera campagna di recupero della “Virilità”.³² Le tecniche che adottarono gli adepti del movimento, specialmente quelli che fecero parte dello “Squadrisimo”, prevedevano l’annientamento e neutralizzazione degli oppositori politici e ideologici. Questo periodo di estasi della mascolinità ritrovata grazie al fascismo vide negli anni ’24-’25 il suo apice; che subì un contraccolpo con l’assassinio di Matteotti. In questi anni nacque la rivista “Il Selvaggio” che si fece promotrice dei valori

³⁰SPACKMAN, BARBARA, *Fascist virilities: rhetoric, ideology, and social fantasy in Italy*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996, p. XII.

³¹PICK, DANIEL, *Faces of degeneration: A European disorder, c.1848-c.1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 261-270.

³²BELLASSAI, SANDRO, “The masculine mystique: antimodernism and virility in fascist Italy”, *Journal of Modern Italian Studies*, 10, gennaio 2005, pp. 314-335.

patriarcali e tradizionali da diffondere alla massa. L'intento fu quello di promuovere una nuova figura d'italiano, modificando l'immaginario collettivo sugli italiani, che secondo gli stereotipi, erano associati a suonatori di mandolino e mangiatori di pasta.³³

Ultimo concetto chiave in questa sezione, riguarda la "Sessualità", intesa come termine di paragone per descrivere il ruolo dell'uomo e della donna durante il regime. Siccome, la figura dell'uomo è stata abbondantemente analizzata nelle sue nozioni e caratteristiche, vorrei portare l'attenzione sull'altro polo del binomio; ovvero, la donna. Che tipi di donne ci sono in questo scorcio di secolo? Come raffigura le donne il regime?

Il rapporto archetipo tra mascolinità e femminilità prevedeva una dualità indispensabile, in cui la figura dell'uomo era in netto risalto rispetto alla figura della donna; che è una condizione imprescindibile del concetto di mascolinità. La rappresentazione femminile, durante la ricostituzione della "Virilità" in epoca fascista non fu una mera conseguenza, ma un costrutto fondamentale per la sua realizzazione politico-sociale.³⁴ Data la connotazione violenta dello "Uomo Nuovo", con tutti i suoi attributi di forza e volontà e la sua missione ultima di rifondare la realtà circostante; non da meno, anche il rapporto con la donna andava cambiato in questo senso. Su quest'ordine di pensiero, la donna venne ricontestualizzata come inferiore, obbediente e dedita alla famiglia. La subordinazione delle donne all'uomo riprendeva le sue origini dalla storia, confermando come la donna sia stata, è, e sempre sarà subalterna all'uomo.³⁵

Da questa riaffermazione del rapporto primordiale uomo-donna, si basarono le ragioni dell'antimodernismo perpetrato dal fascismo in nome del "modernismo" italiano che avrebbe rivoluzionato il mondo. In questo ritorno ai valori tradizionali, la riproduzione, intesa come procreazione, ebbe un ruolo fondamentale nel discorso fascista. Questo fenomeno naturale pose in luce la natura stessa contro la storia, e di conseguenza contro il modernismo stesso, prodotto dalla storia. In questo panorama, il concetto di donna moderna era un termine paradossale se relazionato al concetto di modernismo per il fascismo. In questa contrapposizione Natura-Modernità risiedeva il grande spartiacque per le donne italiane durante il ventennio; ci furono quelle schierate dalla parte della "Natura" e quindi simbolo di valori tradizionali all'interno del regime. Dall'altra parte, la donna "Moderna" fu colei che

³³MACCARI, MINO, "Squadrisimo". *Il Selvaggio*, I, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>, 14 novembre 2019.

³⁴NOTARI, UMBERTO; MONTANARI, RAUL, *La donna "tipo tre"*, Milano, Vita felice, 1998, pp. 13-14.

³⁵*Ivi*.

viveva, o avrebbe voluto vivere, nella modernità storica del tempo, che purtroppo non trovò spazio nel fascismo, perché rifiutata in quanto moderna.³⁶

Così, questa classificazione ideologica della donna creò non pochi problemi per le donne stesse in quel tempo; la differenziazione non avvenne solo sul piano ideologico, ma anche sociale e in particolare nella vita di tutti i giorni. Un ostracismo impressionante si attuò nei confronti dei prodotti e costumi esteri, soprattutto americani di: bellezza, moda, balli e biancheria. Di contro, si attuò una propaganda della donna madre che si dedica devotamente alla famiglia, simbolo fondamentale dell'Italia fascista. L'identità della donna ebbe una crisi dovuta a questo scontro ideologico, in cui, in un modo o nell'altro, si ritrovò lesa da tutte e due le parti; e la causa fu una diminuzione della natalità infantile. Il regime, per risanare il deficit di natalità, attuò una politica di incremento delle nascite con sovvenzioni e premi bonus, il che, non fece altro che alimentare la propaganda del ritorno alla "Natura" e alla "Tradizione"; risaltandone ancor più i caratteri misogini, virili e anti-moderni del fascismo stesso. Si aprì di fatto la strada a un nuovo tipo di donna con caratteri presi entrambi dalla "Donna Natura" e dalla "Donna Moderna" che fu la precursora nell'ascesa delle donne sugli uomini, e sulla "Virilità" fascista dell'"Uomo Nuovo".³⁷

1.3. La figura del Giovane, circoli giovanili, GUF, riviste giovanili

In questa sezione si affronteranno diversi concetti ed eventi storici nel contesto del fascismo durante tutto l'arco della sua egemonia; il comune denominatore di tutti gli elementi citati nel titolo del capitolo è la figura del giovane. È di fondamentale importanza capire come veniva concepito idealmente il "giovane", basandosi sulla figura mitologica del giovane soldato di trincea nell'immediato dopoguerra. Per vedere nel dettaglio le trasformazioni che ha subito questa figura che viene sostituita col giovane cresciuto nel fascismo, che vuole emulare le grandi gesta del passato. In questo contesto verranno analizzati in successione le tappe attinenti alla ricerca dei giovani durante il fascismo, fino ad arrivare alle riviste giovanili, in cui è possibile percepire le varie interpretazioni sul fascismo, sul piano ideologico, filosofico, politico e letterale.

Giovinanza

³⁶Ivi.

³⁷Ivi.

Nella metà del XIX secolo, Giuseppe Mazzini incitò gli italiani a un cambiamento ideologico rispetto ai vecchi valori del passato asburgico, chiamando l'Italia ad acquisire uno spirito "giovine", che sarebbe stato l'alba di un nuovo ordine costituito europeo. Il vecchio spirito decadente dell'Europa sarebbe stato rimpiazzato da una vitalità tutta italiana, che trovava nella giovinezza, il suo simbolo rappresentativo. Il carattere giovane servì come denominatore per differenziarsi con il passato, che per etimologia è vecchio, rispetto ai nuovi valori di "Virilità", creatività ed impeto. Questa distinzione caratterizzò l'assetto di altri regimi fascisti europei, come la Spagna, che incentrarono sulla figura del "Giovane" molti dei principi costituenti le loro ideologie.³⁸ Una volta salito al potere, il regime, si pose il problema di come perdurare e trasmettere questi valori alle generazioni nuove italiane. In questa missione politica, di educare i giovani italiani, il Duce ebbe a scontrarsi anche contro la Chiesa per ottenere il diritto di educare i giovani, si veda in particolare il caso dell' "Azione Cattolica", e la conseguente restrizione del fascismo nell'educare le nuove generazioni. Conseguentemente, il movimento optò per una serie di manovre propagandistiche per accaparrarsi il consenso dei giovani per l'edificazione di un nuovo stato corporativo. L'intento era, inizialmente, di creare un modello made in Italy di fascismo nazionale, che successivamente, verrà ampliato al livello internazionale, con l'obiettivo di fascistizzare l'intero secolo XX, che volle vedere un'Italia forte che per la terza volta sarebbe stata la guida dell'umanità intera; la quale, non potrà avere speranza di progresso senza il fascismo.³⁹

Da questa situazione politica e dagli obiettivi prefissati dal regime, si può capire come il movimento nel corso di 20 anni sia passato dal rifondare l'Italia al voler rifondare il secolo stesso. Da questa ambiziosa manovra politica di rifondazione, si può analizzare meglio la politica nazionale nella prima metà del regime, fino alla politica internazionale che voleva proiettare l'Italia sullo sfondo mondiale, con i suoi valori universali.

L'internazionalizzazione del fascismo vide negli anni '30 un cambiamento di rotta, proprio al livello ideologico volto a diffonderne i fondamenti. In questi anni delicati per il fascismo che si riformò, non fu facile di manipolare i media e la libertà di parola. Alla fine, si arrivò alla risoluzione che l'ideologia fascista stava fallendo nel rivoluzionare l'ordine costituito nazionale ed internazionale del XX secolo. Nel '32 si intentò di ricercare i valori, creatori, del fervore iniziale fascista con il saggio di Gentile e Mussolini: "La Dottrina del Fascismo"; in cui gli stessi autori ammisero una crisi ideologica che colpiva il fascismo in quegli anni. Per

³⁸MOSSE, GEORGE, LACHMANN, *The image of man: The creation of modern masculinity*, New York, Oxford Univ. Press, 2010, pp. 155-180.

³⁹MUSSOLINI, BENITO, *Opera omnia*, 25, Firenze, La Fenice, 1958, p. 147.

far fronte a questa crisi politica, si insistette sugli antichi valori e sulla figura del soldato di trincea del '19 come le fonti originarie del sentimento fascista. Bisognò ripartire dalle basi sociali come: arte, sport, politica, architettura, letteratura, ecc. Il fascismo avrebbe ricominciato dalle basi sociali per ridefinire l'Italia e per riformarsi, sulla base di quello spirito "Giovane" puro che favorì l'ascesa del movimento nel '19.⁴⁰

Riprendendo la parte in cui il fascismo cercò di formarsi nel primo decennio di vita, si vuole analizzare nello specifico il ruolo dei circoli giovanili, che saranno il pretesto alla creazione del GUF, che porterà, l'ultimo, alla redazione di riviste letterarie nel fascismo; in cui troveranno spazio molti giovani autori, in particolar modo gli stessi oggetto della tesi, ovvero Vittorini e Bilenchi.

Dagli impeti derivati dalla Grande Guerra, e da quello spirito bellico ancora percepibile nell'immediato dopoguerra, nacque un gruppo di movimento chiamato gli "Arditi", di cui fecero parte i reduci dalla guerra. La violenza che caratterizzò il movimento, non solo intesa fisicamente, fu anche ideologica; la violenza, da cui Mussolini seppe trarre vantaggio, canalizzandola a favore del regime. Appunto giovinezza e violenza furono i simboli rappresentativi dell'arditismo, che trovarono ampio spazio di manovra nello squadristico, in quanto provenienti da un clima bellicoso, riversarono tutta la voglia combattiva nella missione ideologica del fascismo per creare una nuova Italia e un nuovo italiano.⁴¹ Sulla scia degli arditi, prese vita il movimento "D'avanguardia Futurista d'Italia" che fu un'associazione artistico, politica, sportiva e militare all'occorrenza. L'età massima di partecipazione fu di venticinque anni per i membri; che vennero invogliati ad agire in tutti gli aspetti sociali della vita pubblica. L'istituzione di questo movimento fu in contrapposizione al partito socialista, e i suoi componenti operai e contadini, ma ancor più mirò a cambiare il sistema educativo superiore italiano. Dunque, la scuola e l'università italiana andavano riformate, in quanto il passato liberale giolittiano aveva sfornato generazioni smidollate, prive di valori volti all'edificazione di una nazione forte. Si dovette ripartire dalle basi indispensabili per attuare una riforma del sistema scolastico, *in primis*, e una riforma nazionale, *in secundis*. Il pilastro fondamentale del movimento su cui si sarebbero basate le premesse per una nuova Italia fu la storia, elemento fondamentale del futurismo, nei suoi tre aspetti fondamentali. "l'eterna universale necessità della guerra; [...] L'evoluzione incessante delle condizioni politiche sociali, intellettuali" e l'impossibilità di "fissare l'evoluzione storica negli schemi di una

⁴⁰LYTTELTON, ADRIAN, "Fascism in Italy: The Second Wave", *Journal of Contemporary History*, 1, gennaio 1966, pp. 75-100.

⁴¹TASCA, ANGELO, *Nascita e avvento del fascismo: L'Italia dal 1918 al 1922*, Firenze, Ed. Laterza, 1982, pp. 59-62.

futura città ideale”.⁴² Sulle basi gettate da questi due correnti di pensiero, non passò molto tempo, che ebbero a confrontarsi e, per la convergenza d’ideali, ad unirsi concretamente. Mario Carli redasse il “Manifesto dell’Ardito-Futurista” in cui vennero elencate le sostanziali virtù e differenze tra l’uomo ardito-futurista e l’uomo liberale. L’esercizio del corpo, sia nella dimensione sportiva che disciplinare, fu sostanziale nella differenziazione tra “dinamismo” e “staticità” dei due gruppi sociali.⁴³

Da queste politiche e movimenti incentrati sui giovani, si aprì la strada per il rivoluzionamento delle università e il coinvolgimento degli studenti stessi. In una doppia manovra che prevede, da un lato, il controllo delle istituzioni superiori d’istruzione e dall’altro, e puntò alla formazione della nuova classe dirigente fascista. Piccoli movimenti iniziarono negli atenei universitari a livello locale, che successivamente, si unirono nel ’21 sulla base di rivoluzionare le università e di svecchiare il sistema organizzativo liberale. La “Federazione nazionale universitaria fascista” (Fnuf) si occupò di registrare più studenti possibili all’interno dei singoli “Gruppi Universitari Fascisti” (GUF) con l’obiettivo di rendere l’università uno strumento utile da asservire al fascismo. Verso il 1925 i GUF si accanirono contro tutti gli altri gruppi studenteschi, riducendoli al silenzio o assorbendoli, dando il via a un periodo di violenza che negli anni ’25-’26 ebbe il culmine con le leggi fascistissime. Superato lo scalino iniziale di rivolta, il passo successivo fu quello di organizzarsi strutturalmente per conseguire gli obiettivi di persuasione, controllo e mobilitazione della gioventù universitaria e in ultima istanza l’obiettivo di formare la nuova classe dirigente, in modo tale da creare un ponte diretto tra il fascismo e l’università.

Con l’ascesa di Turati nel 1926, finì il periodo violento dello squadristo universitario, ma si avviò una stagione incentrata sullo sviluppo delle classi dirigenti. La prima iniziativa fu quella di abolire la forma federativa precedente, quindi, attuare la centralizzazione del gruppo. Scopo principale fu quello di richiamare le masse neutrali alla nobile causa, incentivandole con l’assistenza universitaria, offrendo servizi come case dello studente e circoli sportivi. In pochi anni il monopolio delle opere assistenziali universitarie fu completamente in mano ai vari GUF, i quali registrano incassi record dalle tasse di partecipazione. Di fatto ci fu un conflitto d’interessi tra i GUF e il Ministero dell’Istruzione, guidato da Balbi, riguardo l’irregolarità dell’operosità dei GUF, che intascano anche i fondi stanziati alle università per opere assistenziali. Al conflitto si trovò un compromesso tra lo stato e l’associazione, ovvero lo

⁴²PARDINI, GIUSEPPE, “Alla destra del fascismo: L’itinerario intellettuale di Vincenzo Fani Ciotti”, *Nuova Storia Contemporanea*, n. 4, luglio-agosto 2000, pp. 79-104.

⁴³CARLI, MARIO, *Fascismo intransigente*, Cusano Milanino, Milano: Società editrice Barbarossa, 2007, pp. 197-199.

stabilimento di un comitato centrale per le opere assistenziali universitarie. Si inglobò il Fnuf e le varie sedi GUF, che di fatto mantennero la loro funzione e i loro introiti.⁴⁴ L'ascesa di Starace, dal '31 al '39, vide una sistematica ripresa degli obiettivi da sempre posti, ovvero di implementare più giovani alla partecipazione dei GUF, e dall'altra, insistere sulla formazione della nuova élite. Si riscontrò, di fatto, come gli sforzi perseguiti fino al '31 non risultarono efficaci; il direttore del "Il Selvaggio" ebbe a criticare quei giovani, che seppur fossero bravi fascisti nel seguire i precetti, in realtà mancavano del vero spirito fascista. Spirito che non trapelò attraverso i GUF, i quali erano solo un organo amministrativo, invece di essere un centro di formazione politica libera, in cui i valori fascisti potessero liberamente trasmettersi ai giovani.⁴⁵

Le critiche mosse da Maccari, aprì il tema delle Riviste italiane nel periodo fascista, in cui militarono Vittorini e Bilenchi. Secondo il redattore, i gruppi GUF non furono sufficienti al naturale sviluppo dei valori fascisti nei giovani universitari; vedremo come le riviste si inseriscono in questo contesto politico-sociale. Ci serviranno, inoltre, per inquadrare i due romanzi e per introdurre, successivamente, il rapporto "città-paese" che caratterizzò i movimenti "Strapaese" e "Stracittà".

Riviste giovanili

Le riviste giovanili fondate durante il periodo fascista sono di grande rilievo per la ricerca, soprattutto sulla figura del giovane, che viene analizzato, da giovani, nelle riviste appunto giovanili. L'analisi delle riviste va circoscritta all'interno dello spazio culturale, nel quale si è rafforzato l'adesione da parte della piccola borghesia, urbana e rurale, al fascismo. Bisogna prendere visione delle condizioni culturali e ideologiche che spinsero i giovani ad avvicinarsi alle riviste, per poi allontanarsi da quelle idee per diventare duri oppositori di quei valori supportati inizialmente. I punti fondamentali delle riviste spaziavano dal piano filosofico, con la relativa critica all'idealismo crociano-gentiliano, a un'ampia proposta di soluzioni alternative. Il nuovo realismo attinse tanto dal passato positivista e pragmatico come dall'esistenzialismo del "nuovo umanesimo" e dal neorazionalismo.⁴⁶ Sul piano letterario si aprì il dibattito su come riformare il romanzo rinnegando la forma dannunziana e cercando di allontanarsi dagli

⁴⁴GARZARELLI, BENEDETTA, "Un aspetto della politica totalitaria del Pnf: I Gruppi universitari fascisti" *Studi Storici*, 38, ottobre-dicembre 1997, pp. 1121-1161.

⁴⁵MUCCI, VELSO, "Diario di un giovane". *Il Selvaggio*, VIII, 1931, <http://circe.lett.unitn.it/>, 20 novembre 2019.

⁴⁶FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, pp. 1-5.

inizi del XX. Dal punto di vista politico si discusse sul corporativismo e sulla difesa del sindacato contro la tendenza integralista di destra.

In particolare, tre riviste rappresentarono le linee principali di pensiero tra i giovani e sono: «L'Universale», «L'orto» e «Corrente». La prima si prefigge un ritorno al fascismo delle origini; la seguente cerca una mediazione tra potere e intellettuali; l'ultima insegue un progetto alternativo di cultura.⁴⁷ Il manifesto realista fu la rappresentazione dei valori e degli obiettivi di «L'Universale», che ruotavano essenzialmente su tre nodi: antinazionalismo, anticapitalismo e anticattolicesimo. Le concezioni furono, ovviamente, applicate al contesto socio-politico italiano; l'antinazionalismo è inteso come concezione imperialistica della lotta politica internazionale. L'anticapitalismo si pone in funzione di contrasto al capitalismo monopolistico dello stato; infine, l'anticattolicesimo, è dovuto alla dimensione totalitaria e spiritualistica dello stato, che nel '29 vide una stabilità e normalità del regime. Questa normalità dello stato, dovuta al monopolio dei concetti sopra rifiutati, rilegò il piccolo borghese fuori dal discorso politico, assorbendolo nella sua macchina organizzativa politica.

«L'Orto» nacque a Bologna nel '31, specificando nel sottotitolo “Mensile di lettere e arti”, fu diretto da Corazza e Vecchiotti, i quali parteciparono attivamente alla letteratura e alla pittura. Il titolo racchiudeva i caratteri umili e privati della rivista, di cui facevano parte gli intellettuali, ma senza rasantare la superiorità, bensì, si presentarono come modesti. Si descrissero nel primo numero come un orto, in cui non è possibile cogliere frutti esotici o tropicali, inoltre, in cui non vi si trovano parole complicate e in senso lato ideologie strambe e rivoluzionarie. Questa sua apparente imparzialità e moderatezza nel trattare i temi, fecero risultare la rivista di buon gradimento al pubblico. Sebbene, nel primo anno di vita della rivista, Vecchiotti, uscì allo scoperto scrivendo un articolo chiamato “Popolo e cultura”, in cui rivendicava con toni moderati la formazione libera dei giovani fascisti presso istituti di cultura fascisti, in cui un giovane avrebbe potuto liberamente istruirsi ai valori fascisti. Dimostrò la rivista, come il dissenso fu ampio presso i giovani delusi dal fascismo, per questo andavano informati gli organi di governo per porre rimedio a questo declino di consensi. Avvenne una metamorfosi per la rivista, che da “orto”, inteso come esponente di un regionalismo, si proiettò verso l'Europa abbracciandone temi come l'ermetismo, ma senza tralasciare i valori provinciali, così da mantenersi su un piano di scambio dialettico. La rivista si mantenne in questa dimensione duale, tra modernità e regionalismo, oscillando tra cultura di massa e cultura d'élite, esprimendo la libertà di formazione culturale che non sia unidirezionale come

⁴⁷Ivi.

il regime politico. Dal punto di vista letterario, nell'articolo di Guarnieri, «L'Orto» IV,2, marzo-aprile 1935; vi si trovò un'aperta critica letteraria sul contesto culturale, a cui si ispiravano i letterati italiani, denotando come la linea artistica-politica della rivista si collocò a metà strada tra “Strapaese” e “Stracittà”. Le osservazioni sulla letteratura dal punto di vista del contesto culturale, espone nell'articolo di Guarnieri, riflettono sulla formazione artistica dei grandi autori del passato come Dannunzio, Manzoni, ecc. che si fecero influenzare dalle correnti europee di allora. La tradizione culturale italiana si rifà ad una principale formazione scolastica e familiare, nonché la lettura di giornali e libri ameni; ma egli affermò come “Curiosi di tendenze straniere”⁴⁸, gli stessi autori italiani “dalla fine del settecento in qua”⁴⁹ furono “importatori di nuovi modi stilistici”⁵⁰ che li cimentarono in nuove esperienze stilistiche e culturali. D'altro canto, il pubblico del regime, si guardò bene dalla fruizione di certi prodotti letterari, ergo la critica letteraria condizionata anche dal regime fascista. Nonostante l'aperta critica mossa agli autori tanto quanto il pubblico, sulla mancanza di possibili orizzonti culturali, da una parte, e sull'inerzia di criticare dall'altra; Guarnieri non esclude la letteratura amena a priori, anzi, la definì come un contenitore culturale dell'epoca, e quindi *raison d'être*, in quanto indicatore del contesto culturale. Nondimeno, l'accusa alla critica letterale e popolare è fortemente espressa nell'articolo di «L'Orto», che spronò gli italiani ad aprirsi a possibili orizzonti culturali alternativi (europei), ribadendo come anche i grandi maestri della tradizione letterale italiana, si siano ispirati essi stessi ad altre tendenze culturali esterne.⁵¹

La terza rivista di spicco che segue è «Corrente» fondata nel 1938 da Ernesto Treccani, a ridosso della Seconda guerra mondiale; la redazione, nel primo numero, espone le ragioni d'essere e un'analisi sulla figura del giovane agli albori del fascismo e, successivamente, durante il ventennio. La forma della rivista fu adottata come veicolo per arrivare ai giovani, che si stavano allontanando dal regime, per una carenza spirituale. I tanti sostenitori del fascismo, vi scorsero un'alternativa valida ai vecchi ordinamenti politici e una via d'uscita dalla crisi, ma di fatto non furono mai veri sostenitori ideologici. I giovani che apportarono la rivoluzione con il fascismo, detentori di quei valori assoluti, si ritrovarono disgiunti dai giovani di oggi. Il compito della rivista fu di operare un riavvicinamento ideologico tra i due giovani generazionali, attraverso una formazione culturale e politica che sia portatrice di quei valori assoluti. Nell'editoriale di «Corrente», in occasione di una mostra pittorica, nel 1939

⁴⁸GUARNIERI, SILVIO, “Letteratura Amena”, *L'Orto*, IV, 1935, <http://circe.lett.unitn.it/>, 20 novembre 2019.

⁴⁹*Ivi*.

⁵⁰*Ivi*.

⁵¹*Ibidem*, p. 22.

furono esposti i punti fondamentali della corrente di pensiero culturale e artistico della rivista. Inizialmente, avvenne una riflessione sulla figura del giovane che prende coscienza di sé attraverso la contrapposizione della figura del “maturo”. Si considerò come il maturo giudichi il proprio operato portatore di veri cambiamenti storici, perciò i giovani sono tenuti ad accettare e a riconoscere l’operato della precedente generazione. Addirittura, si potrebbe aver pensato che i moti giovanili di ribalta siano legittimi solo per i giovani, ma in realtà gli stessi “maturi” sfruttarono quei moti arditissimi per migliorare la situazione politico sociale italiana all’epoca. Perciò, la rivista non volle chiamarsi “Vita Giovanile” per non incappare in questa disputa generazionale dialettica, dunque scelse il nome di “Corrente”. In effetti, il nome rispecchiò il pensiero dietro la rivista; per i redattori si trattò non tanto di un confronto storico generazionale, ma di realmente affrontare il problema dell’arte contemporanea. Da una parte vi era il naturale sviluppo “della tradizione di modernità”⁵² e, d’altro canto, “l’inquietante adattamento dei moderni per rassegnazione”⁵³ ad un panorama artistico ormai delineato. La rivista rintraccia le origini del modernismo italiano con il futurismo, che aprì le porte alla “volontà della ragione”⁵⁴, oltre alle connotazioni qualitative del naturalismo ottocentesco, per varcare i confini verso la “grande arte”. Questo processo italiano, ed ampiamente europeo, coinvolse tutte le forme d’arte moderna che si influenzarono a vicenda nel tentativo di rispondere all’urgente tematica della realtà, intesa come “realismo”, che preoccupò i “giovani”. Per loro fu fondamentale la presa di coscienza della realtà circostante, sia politica che artistica, volta ad una comprensione profonda delle dinamiche moderne. Si sentirono traditi da quei grandi artisti che si presentarono come precursori di modernità, ma che si quietarono dopo un decennio o ventennio; instillando sfiducia nei giovani, che vollero risolvere il tema del realismo. In definitiva, considerarono degni solo gli artisti coerenti nel passato quanto nel presente, in questa corrente, che porterà alla definizione di realismo.⁵⁵

In quest’ultimo paragrafo, si vuole segnalare come la letteratura abbia influenzato la vita politica, grazie a molti autori che forti delle visioni europee, avviarono una serie di operazioni di ritorno alle origini, non come esaltazione di quel fascismo di sinistra o in linea con “Strapaese”, che voleva esaltare i miti rurali e la forza della vita paesana. Al contrario, l’apparente ritorno provinciale, che trova nella poetica del “primitivo”, appoggio per aprire un discorso antifascista che rivaluterà la realtà politico-sociale. In fondo, quasi tutte le riviste

⁵²REDAZIONE, LA CORRENTE, “Corrente”, in FOLIN, ALBERTO; QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, pp. 351-353.

⁵³*Ivi.*

⁵⁴*Ivi.*

⁵⁵*Ivi.*

giovanili fasciste, possiedono tratti comuni che per diverse vie, riconduranno allo stesso obiettivo; cioè, di riconsiderare la realtà in termini politici e il “realismo” in termini artistici. Su questo rapporto duale, si instaura una interconnessione che inevitabilmente, lega le due aree sullo stesso piano. Io credo, consci del contesto in cui le riviste presero vita, e della difficoltà di libera opinione dovuta dal regime; un metodo di espressione e di libera “formazione culturale” per i giovani, obiettivo delle riviste, fu quello di trasportare il tutto su un piano artistico, che intrinsecamente riportava al piano politico. In ultima battuta, questa poetica del “primitivismo” ci aiuta a capire le scelte stilistiche e tematiche dei nostri autori selezionati; e forse a rispondere alle domande di tesi, inizialmente poste.

Si è visto nel tempo di come la maggior parte dei giovani intellettuali che lavoravano nelle riviste, siano in seguito, diventati antifascisti dopo l’8 settembre 1943. Questo importante cambiamento politico avvenne in un contesto sociale fortemente letterale; la letteratura, espressa nelle riviste, si fece incarico di analizzare la vera realtà circostante. Passò oramai l’epoca dei grandi letterati che risplenderono nel naturalismo ottocentesco, come anche passò il fascismo delle origini. Per carpire l’attuale presente fu necessario basarsi su modelli letterali per indagare la realtà socio-politica. Uno di questi modelli si rintracciò nel “primitivismo”, che volle etichettare tutti quegli stili e tecniche letterarie accomunate nei diversi autori, come anche le diverse opere. Alcuni temi comuni furono: la concezione biblica della vita, l’innocenza, la giovinezza, i miracoli antichi e il mondo patriarcale delle origini. Si notano questi influssi nel racconto di Bilenchi “I Pazzi”, ove le figure raffigurate sono elementari, schiette e molto rudi in cui i valori sopra elencati prendono vita. Questa corrente di pensiero trovò radici nelle parole gramsciane dedicate al fordismo, in cui avveniva una “esaltazione memorialistica dell’infanzia” descritta come “età preconoscitiva, pre-civile, e perciò avvertita come autentica in assoluto”.⁵⁶ Fu così che i giovani scrittori si riavvicinarono alla provincia, non come i “selvaggi” rappresentando un modo arcaico e bucolico. Questa concezione primitiva riscosse grande successo grazie alla guerra d’Etiopia, in cui la visione di quei valori primordiali innestati al di fuori dell’Italia come guarigione ai valori corrotti della modernità, scatenò il consenso. Nel momento di declino del fascismo, con l’appoggio al nazismo nel ‘33, ovviamente le visioni cambiarono radicalmente. In Vittorini si può verificare come il concetto di “primitivismo” cambi connotazione al livello semantico; sostenitore dell’impresa abissina, ma al tempo stesso anticipatore di un antifascismo, il romanzo *Conversazioni in Sicilia* e

⁵⁶Folin A. (a cura di); M. Quaranta (a cura di), *op. cit.*, p. 58.

specialmente la parte di *Nome e Lagrime* risultarono emblematicamente contrastanti. In entrambe si riscontra l'uso della poetica del "primitivismo", ma con una grande differenza:

nel primo l'utopia si identifica con un obiettivo storico determinato, ed accettato come tale (la costruzione di una società corporativa in Abissinia), nel secondo essa si manifesta sotto forma di negazione del dato storico, e come rifiuto della realtà presente avvertita come inaccettabile.⁵⁷

1.4. Il Binomio "Strapaese" vs "Stracittà"

Nell'ultimo paragrafo dedicato al quadro teorico, è posizionata la grande diatriba sulle due ideologie fasciste artistiche supportate da i due schieramenti: "Strapaese" e "Stracittà". Il discorso aperto dalle riviste giovanili dimostra due filoni importanti di vedute artistico-culturali del fascismo durante il ventennio. Si analizzeranno in particolare «Il Selvaggio» e «L'Italiano», dichiaratamente strapaesani; e dall'altra parte, vi posizioniamo «900» contrariamente schierato con gli stracittadini. Nel 1924, tra l'altro anno della morte di Matteotti, venne rilasciato il primo numero di Il «Selvaggio» a Colle Val D'elsa, in provincia di Siena. Il mecenate che si occupò di finanziare le spese di pubblicazione è Mino Maccari, che fu anche il disegnatore delle testate; in merito al delitto politico perpetrato dal regime, la rivista si schierò subito dalla parte del fascismo, specialmente supportando lo squadristico dei primi anni. Si analizzerà, l'evoluzione artistico-politica che la rivista assumerà durante gli anni fino al 1943, anno della sua chiusura, tenendo in forte considerazione la letteratura e, ovviamente, la figura del giovane. L'altra rivista strapaesana è «L'Italiano» che nasce nel 1926 e terminerà nel 1943, che nacque come giornale fascista capeggiato da Leo Longanesi, suo ideatore. I caratteri della rivista furono in qualche modo sempre permeati di un'indipendenza anticonformista, tuttavia non si schierarono mai apertamente contro il regime. Una prima sostanziale differenza con la precedente rivista fu la scelta dei testi letterari, scelti rigorosamente, e l'apertura verso testi anche europei; in secondo luogo, la cura grafica della rivista è molto accurata. Mentre, la rivista «900» nasce nel 1926 ed è schierata lungo le fila di stracittà, nel sottotitolo del primo numero vi è scritto "*Cahiers d'Italie et d'Europe*" e tutto il primo numero è in francese. I fondatori sono Curzio Malaparte e Massimo Bontempelli, dopo quattro numeri, il regime impone l'uso della lingua italiana; dopo un'annata di sospensione nel '27, la rivista chiude i battenti definitivamente nel '29. La rivista si può ripartire in tre parti, la prima riguarda la teoria sul Novecentismo, interessanti sono gli

⁵⁷Folin A. (a cura di); M. Quaranta (a cura di), *op. cit.*, pp. 56-61.

interventi di Bontempelli che scrive un'introduzione in ciascuna sezione, esponendo la linea d'azione nei riguardi della letteratura, insistendo soprattutto sul "realismo magico". Il secondo punto riguarda l'applicabilità del suddetto realismo attraverso l'esposizione di opere. Il terzo ed ultimo punto è una collana di commenti, note, modifiche, vezzi, ecc.

«Il Selvaggio» si divise in quattro fasi, la prima fu il periodo "colligiano", che manifestò tutto l'appoggio possibile al fascismo violento dello squadristo, quello nato "spontaneamente" in campagna. Dalle pagine trasparve fortemente la violenza come mezzo instauratore di un nuovo ordine sociale, specialmente si ebbe, questo fenomeno, nello squadristo agrario. I componenti ebbero una doppia pressione fiscale e sindacale⁵⁸, che furono le cause scatenanti di questo movimento appoggiato dal governo, che ebbe come conseguenza una sua letteratura esposta all'interno della rivista. Lo scopo è di "Tenere accesa la fiaccola dello squadristo che ha portato il fascismo a Roma e che tutto ha dato senza nulla chiedere".⁵⁹ Nel '25 la situazione rimase sempre infuocata, col fascismo provinciale che pretese rivendicazioni sociali, in quanto furono loro a iniziare la rivoluzione e "non bisogna dimenticare che furono gli squadristi delle provincie a occupare la Capitale e a consegnarla a Benito Mussolini".⁶⁰ Nel '26 ci fu un cambio di sede e di redattore, rispettivamente, a Firenze e Mino Maccari; l'impostazione della rivista cambiò rispetto al primo periodo, ora, arte e riso sono i principali valori di condotta che opera un ritorno da Roma alla provincia. La politica con i suoi avvenimenti e conseguenze "non ci interessano più: abbiamo conquistato una visione unitaria, storica del fascismo"⁶¹, la consapevolezza di un compimento politico fascista fu ammesso all'interno delle pagine della rivista, in cui non è permesso a tutti di far politica perché "arte di Governo" fascista. Risolta la distinzione e separazione dalla politica, tema centrale di questa fase, fu l'arte: "Non c'è che l'arte. L'arte è l'espressione suprema dell'intelligenza di una stirpe".⁶² Dalla produzione artistica, intesa come derivato dall'intelligenza, la rivista si ripromise di segnare la rivoluzione. Il riso si sostituì alla violenza, notando come "il Fascismo non ha, oggi, manifestazioni d'allegria".⁶³ Secondo la nuova corrente, il riso "è una manifestazione di forza e di giovinezza"⁶⁴ senza l'allegria all'interno di un regime come il fascismo sarebbe segno di debolezza ideologica. Nell'anno successivo, '27, uscì il

⁵⁸ANONIMO, "Selvaggi del Fascismo", *Il Selvaggio*, I, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>, 21 novembre 2019.

⁵⁹*Ivi.*

⁶⁰*Ivi.*

⁶¹BISORCO, ORCO, "Gazzettino ufficiale di strapaese", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 74-78.

⁶²*Ivi.*

⁶³*Ivi.*

⁶⁴*Ivi.*

“Gazzettino ufficiale di Strapaese”; si identificarono i valori morali e sociali degli strapaesani, ovvero, il rifiuto dell’America e la valorizzazione della campagna, ove risiedono le origini italiane. In questo contesto i sostenitori di questo movimento sono i veri garanti del “fascismo rurale” difensori contro il “bastardume novecentista, delle teorie futuriste-bolsceviche”.⁶⁵ Rifiutarono tutte le contaminazioni di prodotti materiali e culturali provenienti dall’estero, ponendo la centralità dell’italianità vista in termini rurali, paesani e selvaggi; “dove le donne fanno figlioli, dove gli uomini pigliano moglie, dove si beve il vino e si mangiano bistecche, dove si balla il trescone”.⁶⁶ Nel sedicesimo numero nello stesso anno, si ripeterono i valori ideali dell’essere strapaesano, che attraverso la cultura delle origini italiane, volle contrastare il modernismo culturale estero e la conseguente minaccia di contaminazione. Perciò alle minacce estere, la rivista si offriva come alternativa, soprattutto per le nuove generazioni: “Giovani italiani, Strapaese non vi offre brillanti carriere: di qui non vi potreste pavoneggiare. Qui ci si fanno nemici, si mangia pane e cipolla e si veglia sul macigno!”⁶⁷ Gli ultimi due periodi, con le rispettive basi a Torino e Roma, furono le strade che portarono la rivista a perdurare fino al ’43 data della chiusura. Brevemente, il periodo torinese durò solamente un anno, dal 30 gennaio ’31 al 30 dicembre ’31, per poi trasferirsi a Roma fino alla fine. Importante considerazione sul concetto di strada fu l’ironia sulla famosa espressione idiomatica, di come tutte le strade portino a Roma. In ultimo, la rivista vide in Roma l’opportunità di percorrere la strada che porta al mondo l’ideale strapaesano. «Il Selvaggio» nell’edizione del ’31 pubblicò l’opera prima di Romano Bilenchi, *Vita di Pisto*, in cui si narrano le vicende di Pisto, nonno dell’autore, di cui ne viene raccontata la vita sullo stile dell’Eneide, e del suo viaggio strapaesano. Quest’opera e altri due articoli furono le uniche collaborazioni con la rivista, l’autore considerò incosciente la sua partecipazione a «Il Selvaggio, come anche a «L’universale»; si dedicò, anche in collaborazione con Vittorini, nel rappresentare la realtà storico-sociale dell’Italia contemporanea.

«L’Italiano» è una rivista fondata da Leo Longanesi nel 1926, nel suo primo numero d’apparizione è presente l’articolo di Gherardo Casini che a grandi linee spiegò i punti generali dell’ideologia della rivista.

I popoli nordici hanno la nebbia, che va di pari passo con la democrazia, con gli occhiali, col protestantesimo, col futurismo, con l’utopia, col suffragio universale” [...] “L’Italia

⁶⁵Ivi.

⁶⁶Ivi.

⁶⁷Ivi.

ha il sole, e col sole non si può concepire che la Chiesa, il classicismo, Dante, l'entusiasmo, l'armonia, la salute filosofica, il fascismo, l'antidemocrazia, mussolini".⁶⁸

I problemi riscontrati da Casini, e dalla rivista, sono il rammollimento negl'ideali fascisti da parte degli italiani, che una volta compiuta l'ascesa al potere da parte del regime, gli ideali e i valori si assopirono negli spiriti. Inoltre, venne riscontrata come la presenza di "smidollati liberali"⁶⁹ che vestono i panni di fascisti, risultarono ancor più pericolosi di nemici dichiarati. In questo contesto, l'autore ribadì come l'ardore iniziale di spazzare via "l'Italietta massonica e liberale"⁷⁰ dovrà essere ancora più forte. In aggiunta, il nuovo modello d'italiano dovrà essere l'esatto opposto del vecchio, e oppositore della modernità facendo suoi i valori tradizionali paesani. Le cause del deterioramento le riscontrarono nella morale religiosa cattolica da combattere con l'arte, la letteratura e le scienze italiane. "Giovani ci rivolgiamo con fede ai giovani perché ci siano compagni fedeli nella buona battaglia".⁷¹

«900» è la rivista stracittadina per eccellenza, fondata nel 1926 da Massimo Bontempelli, nel suo primo numero furono illustrati i caratteri socio-artistici del tempo, ovvero dalla Prima guerra mondiale fino al pieno regime fascista. Inoltre, si delinearono le urgenze da risolvere per reinventare l'arte e la società odierna; che sono volutamente opposte a quelle strapaesane. La Grande Guerra ('15-'18) fu l'elemento che chiuse definitivamente l'epoca romantica, con tutte le sue malattie quali: estetismo, impressionismo e freudismo. Queste ideologie che stabilivano l'individuale concezione e creazione dell'arte, si dispersero. Bisognava ricercare uno spazio e un tempo perduti, e in seconda battuta l'individuo; la realtà circostante necessitò di nuovi miti su cui basarsi. La soluzione fu affidata al "Realismo Magico" agente risoluto che non ebbe spazio per le tradizioni, in quanto inerti di fronte all'esigenza di costruire una nuova realtà.⁷² La tradizione difesa da "Strapaese" era in realtà una marca storica decadente risalente, in ampia scala, all'Europa; e la magia era il suo esatto opposto.⁷³ Il primo compito, quello più impellente, fu la ricostruzione del tempo e dello spazio in chiave tridimensionale, fissandoli eternamente. Una volta fissati gli elementi, si potrà procedere a combinarli per ricreare il secondo compito, cioè l'individuo. Tale opera di ricostruzione sarà affidata all'arte

⁶⁸CASINI, GHERARDO, "Prefazione a «L'italiano», in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 181-187.

⁶⁹*Ivi.*

⁷⁰*Ivi.*

⁷¹*Ivi.*

⁷²BONTEMPELLI, MASSIMO, "Chronique et faits-divers au sujet de la fondation de «900»", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 279-283.

⁷³*Ivi.*

e all'immaginazione, che per prima cosa, si occuperanno di creare un mondo immaginifico, per poi, riversarlo nel modo più congeniale nella realtà oggettiva. Si sottolineò di prestare attenzione a non confondersi con il mondo onirico delle fiabe, perché si tratta di avventura, cioè di vedere la vita di tutti i giorni attraverso la lente magica immaginaria.⁷⁴ Sulla letteratura, nel saggio di Bontempelli, si prese in considerazione l'opera narrativa, basandosi specificatamente sull'intreccio e sull'invenzione. L'oggettività, che si basò sulla natura e sulla storia, l'analisi introspettiva dei personaggi e l'aggiunta all'osservazione realistica, diventarono puri strumenti per l'autore d'intreccio. A differenza dei grandi scrittori dell'Ottocento che utilizzavano questi strumenti fini a sé stessi, i nuovi scrittori, li utilizzeranno a favore delle dinamiche delle favole. Gli ultimi eco del romanticismo aprirono le porte all'elemento magico, gettando luce su temi ancora inesplorati, base per il "realismo magico".⁷⁵

⁷⁴*Ivi.*

⁷⁵BONTEMPELLI, MASSIMO, "Fondements", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 284-288.

CAP. 2 CONTESTO STORICO DEI ROMANZI

Inquadrare i due romanzi *Il Capofabbrica* e *Il Garofano Rosso* è un'operazione doverosa, e conseguente al discorso aperto nel capitolo primo, specialmente nella parte conclusiva sulle riviste letterarie giovanili. Brevemente si aprirà il discorso sul romanzo di formazione e specialmente la sua configurazione nella prima metà del '900, per addentrarci nel vasto panorama letterario e tematico, citeremo alcune delucidazioni proposte nell'articolo di Castellana: "Il Realismo Modernista". Egli tenta una precisa analisi dissezionando il modernismo e il realismo ottocentesco che saranno punto d'incontro nel romanzo di Tozzi: *Con Gli Occhi Chiusi* del '19; punto di partenza, da cui inizierà la contestualizzazione storica dei suddetti romanzi.

Precisamente ci rifaremo a «Solaria» ('26-'34) in cui è pubblicato il romanzo di Vittorini a puntate fino alla sua censura. Inoltre, sarà interessante analizzare lo stile e le influenze che contagiano l'opera dell'autore, basti pensare alla cultura francese delle "pòesie du roman" nel "NRF".⁷⁶

D'altra parte, per Bilenchi, inizieremo citando parti del suo primo romanzo *Vita di Pisto* uscito nel («Il Selvaggio», 5° e segg., 1931) è la partenza da cui iniziare per analizzare l'opera di Bilenchi. Questo suo primo romanzo rispecchia gl'ideali strapaesani, tra cui il "Primitivismo"; il passaggio successivo prenderà in esame il suo contributo nella rivista «L'Universale», nel quale pubblicò una lettera su Tozzi e il racconto *I Pazzi*.

I due autori sono collegabili sotto molti punti di vista: entrambi iniziano le rispettive carriere di scrittori durante il fascismo, muovendosi negli ambienti letterari delle riviste giovanili. Sono dichiaratamente fascisti agli inizi, per poi diventare antifascisti verso la fine del regime. Nei rispettivi romanzi c'è una profonda analisi della realtà circostante appoggiandosi molto sulle tematiche strapaesane, che però prosegue in una personale indagine sulla realtà, che travalica le teorie di "Strapaese" e "Stracittà". Per quanto riguarda Vittorini, bisognerà contestualizzare la sua partecipazione a «Solaria» e di conseguenza contestualizzarne i connotati della rivista, che per diverse ragioni si pone al di fuori delle riviste giovanili affrontate nel primo capitolo. Altra questione fondamentale per introdurre *Il Garofano Rosso* sarà l'analisi sulla censura dell'opera da parte del regime, e le osservazioni dell'autore stesso nell'introduzione del 1948, anno della pubblicazione completa del romanzo. Precisamente a distanza di quindici anni, l'autore ripercorre le tappe salienti sulla genesi del romanzo,

⁷⁶MARTIGNONI, CLELIA, "Per il Romanzo di Formazione nel Novecento Italiano: Linee, orientamenti, sviluppi", in PAPINI, MARIA, CARLA; FIORETTI, DANIELE; SPIGNOLI, TERESA, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Ed. ETS, 2007, pp. 57-62.

affrontando tutti i problemi nel completare un'opera a così tanti anni di distanza dalla prima pubblicazione nel '33. Invece, Bilenchi, come già detto, muoverà i suoi primi passi nella rivista strapaesana; per poi militare anche nel «L'Universale» diretto da Berto Ricci. Questo passaggio è significativo nello sviluppo morale e culturale dello scrittore, che si evolve da un regionalismo delle tradizioni strapaesano, per passare poi a un fascismo universale, che rifiutò nazionalismo, capitalismo e cattolicesimo.

2.1. *Bildung* Italiano e il Realismo Modernista italiano del '900

In questo paragrafo, si vuole esplicitare come il romanzo di formazione, nato a fine Settecento in Germania con il *Wilhelm Meisters* di Goethe, si sia consecutivamente sviluppato nel '900, specificatamente in Italia. Se ne tracciano le tematiche, soprattutto la figura del “Giovane” come indiscusso protagonista di questo filone. In una pubblicazione di F. Moretti del 1986 col titolo *Il Romanzo di Formazione*, egli traccia una linea di confine che risulta essere la Grande Guerra, come fattore conclusivo del *Bildungsroman*. L'intento, in questa sede, è di appurare che alcuni elementi del romanzo di formazione hanno perdurato lungo la prima metà del Novecento e sono applicabili, indirettamente, ai romanzi di Bilenchi e Vittorini. Inoltre, per approfondire l'influenza del romanzo di formazione e in senso ampio il modernismo sulle opere scelte, si reputa contingente introdurre alcuni aspetti dell'articolo di Castellana *Il Realismo Modernista*. Come viene illustrato dal titolo dell'articolo, vi è una riflessione critica tra il modernismo di fine Ottocento, e inizio Novecento, in relazione al realismo ottocentesco. Punto d'intersezione di quanto finora introdotto, è lo scrittore Federigo Tozzi con il suo romanzo *Con Gli Occhi Chiusi* del '19. La figura che ricopre l'autore sarà d'ispirazione per il giovane Bilenchi, che traendone alcuni elementi tematici, produrrà i *Pazzi* che fanno parte della fase “universalistica” e verranno successivamente inseriti ne *Il Capofabbrica*.

***Bildung* italiano**

Il termine *Bildung*, in italiano formazione, è la base per identificare il processo socio-economico che portò la figura del giovane a una posizione di centralità europea.⁷⁷ Con la nascente industrializzazione e il conseguente spostamento dalle campagne alle città, sorge la figura del borghese, il quale sarà protagonista, lettore e destinatario del *Bildungsroman*. Il

⁷⁷ WATT, IAN; DEL GROSSO, DESTRIERI, LUIGI (a cura di), *Le origini del romanzo borghese: Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Milano, Bompiani, 2017, p. 10.

capitalismo riformatore della società impose nuovi modelli culturali e sociali, ponendo l'individuo singolo al centro, dandogli la possibilità di un'ascesa nella società, non più ad uso esclusivo dell'antica aristocrazia nobiliare. Successivamente, grande rilievo fu attribuito al giovane, inteso come protagonista moderno sociale; in particolare le influenze di Rousseau, aprirono le porte a tematiche come: adolescenza e infanzia (si veda L'Emile). I giovani vennero paragonati ai tempi moderni, condividendo i caratteri transitori, soprattutto, il passaggio dall'età adolescenziale all'età della ragione. Il romanzo borghese, analizzato da Watt, è la naturale conseguenza alle osservazioni asserite precedentemente, e indicatore del grado di realtà incorporato nei romanzi. Lo studio sull'imitazione della realtà portò a quel realismo moderno, in cui la realtà oggettiva è percepita attraverso i sensi dell'uomo; con l'intento di "produrre qualcosa che pretende di essere un resoconto autentico di esperienze effettive di individui".⁷⁸ I personaggi che costellano i romanzi moderni ebbero tratti distintivi, come: un nome completo, inseriti meticolosamente in un contesto sociale, le storie sono inventate e gli episodi in rapporto causale. Lo stile formale dei romanzi ebbe caratteri descrittivi e denotativi; si riporta la descrizione di Watt:

Il metodo narrativo mediante il quale il romanzo esprime l'atteggiamento circostanziato verso la vita può essere definito realismo formale. Formale nel senso che il romanzo è un rapporto autentico e completo su un'esperienza umana e ha quindi l'obbligo di soddisfare i suoi lettori fornendo loro dettagli sulla personalità degli attori e sulle circostanze di tempo e luogo delle loro azioni, dettagli presentati usando il linguaggio in modo ampiamente referenziale.⁷⁹

Il *Bildungsroman*, cioè il romanzo di formazione, attinse dai caratteri sopracitati per produrre l'eroe giovane che compie la sua formazione, in senso sociale e culturale, verso l'età adulta. L'età dell'oro del romanzo di formazione si eclissò, secondo Moretti⁸⁰, con la Prima guerra mondiale. Nel secolo precedente, la relazione società-individuo era basata su un duplice scambio oggettivo-soggettivo, che prevedeva l'individuo diventare parte della società (oggettivo), e di contro, l'individuo percepiva il suo inserimento in essa attraverso i suoi sensi (soggettivo). Dunque, nel postguerra, lo scambio s'interruppe, o meglio in parte; la fase soggettiva venne sospesa, in quanto il soggetto ebbe una frammentazione del suo io. Il tema della crescita, tanto caro al *Bildungsroman* si invertì, regredendo verso l'adolescenza e l'infanzia, che di fatto, rappresenta l'involuzione del giovane. La normale crescita all'interno della società, da parte del giovane, si sovverte; in quanto l'individuo non riesce ad accettare la

⁷⁸Ivi.

⁷⁹WATT, IAN; DEL GROSSO, DESTRIERI, LUIGI (a cura di), *Le origini del romanzo borghese: Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Milano, Bompiani, 2017, p. 29.

⁸⁰MORETTI, FRANCO, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 4-10.

società, riflesso della realtà, che lo circonda. Il periodo d'anteguerra vide lo svilupparsi delle avanguardie, per esempio il futurismo; ma l'elemento più in voga fu chiaramente l'analisi dell'inconscio effettuata da Freud e ripresa massicciamente dalla narrativa Novecentesca. Si ebbe l'Espressionismo, tra cui Kafka, che ebbe una notevole influenza su Tozzi, che ne trarrà ispirazione. Però il seguito del romanzo di formazione, nel '900, si incentrò sull'infanzia e adolescenza del personaggio, e quindi come citato prima, si ha un'involuzione della crescita. Parallelamente la crescita andò di pari passo con il rifiuto della società, in cui il protagonista non si riconobbe più, che è causa scatenate di questa regressione. La ricerca identitaria del protagonista avvenne direttamente tra le pareti domestiche, confrontandosi/scontrandosi con la rete familiare, ancor prima che con la società. Gli echi della teoria freudiana si riscontrano in molti romanzi dell'epoca, con i tratti distintivi tipici della sua teoria. L'affermazione identitaria del protagonista avviene solo con l'accettazione da parte del padre, grazie al meccanismo edipico stabilito. In aggiunta, al contesto familiare, di notevole importanza fu l'ambiente esterno e i rapporti interpersonali con i coetanei, inclusi amici e antagonisti, ma soprattutto il rapporto con l'oggetto desiderato, cioè la figura femminile.⁸¹

Realismo modernista

È opportuno, in questa sede, analizzare il romanzo del dopoguerra per delinearne i caratteri. Primaria è la differenziazione tra modernismo e avanguardie, che ci permette di tracciare la continuità che c'è tra le opere anteguerra e postguerra; e poi c'è il realismo, che nasce dall'Ottocento, ma subisce una mescolanza con i segni moderni⁸², soprattutto tra il '15-'25 e che avrà ripercussioni negli anni '30. Ed è proprio nel '19 che spunta prepotentemente l'opera di Tozzi, che si pone come opera esemplare di quanto citato; perciò sembra imprescindibile analizzarne almeno i contenuti che più si allacciano al *Bildungsroman* e ai romanzi presi in questione.

Prima fase

Etichettare il romanzo italiano tra il '15-'25 è una questione complicata, soprattutto, perché ci sono più elementi che concorrono alla costituzione delle opere d'arte di allora. Il primo passo è di applicare l'etichetta di modernismo; e la seconda è che a caratterizzare il romanzo moderno sia il realismo. Il realismo va inteso non nel senso ottocentesco, che vide in Balzac,

⁸¹ Martignoni, C., *op. cit.*, p. 62.

⁸² CASTELLANA, RICCARDO, "Realismo modernista: Un' idea del romanzo italiano (1915-1925)", *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, 39, gennaio 2010, pp. 23-25.

Zola, Flaubert, Verga, ecc. gli esponenti principali, ma come mimesi dei problemi sociali di persone, analizzati tramite tecniche di straniamento, cioè di scardinamento dei processi percettivi. Perciò questo processo non è unidirezionale, ma assume una funzione polisemantica, delineando il realismo, come pluridirezionale. Partendo da questi fondamenti teorici, si può affermare che “Realismo Modernista” italiano rappresenta una via parallela alle avanguardie e vede il suo apice tra gli anni del dopoguerra fino all’ascesa del fascismo. Se il primo Novecento ha nelle avanguardie il suo grado di splendore artistico, come il futurismo, con lo scoppio della guerra, queste correnti artistiche si dissolveranno o assolveranno ad altre funzioni, si veda il manifesto sulla *Cinematografia Futurista* del ’16. Però l’opera di Pirandello *Quaderni di Serafino Gubbio Operatore* del ’16, inizialmente chiamata “Si Gira”, riflette su queste avanguardie storiche. Perlopiù, il romanzo si pone oppositamente alle ideologie del manifesto futurista del ’16; ne ribalta le unità di tempo e spazio attribuite al cinema, considerato come unico mezzo per rappresentare il flusso vitale. La critica mossa da Pirandello, smaschera il mezzo cinematografico, accusandolo di voler sostituirsi alla realtà con un prodotto posticcio, artificioso e virtuale della vita.⁸³ La prima pubblicazione apparsa di “Si Gira” risale al ’15 sulla rivista «La Nuova Antologia» e quella definitiva col titolo *Quaderni di Serafino Gubbio Operatore* del ’25 per l’edizione Bemporad, racchiudono i limiti del “Realismo Modernista”. Il passo successivo avviene col “Realismo Esistenziale” dalla fine degli anni Venti fino alla prima metà degli anni Quaranta, questa forma di realismo ha il suo apice con *Gli Indifferenti* di Moravia del ’29, che rappresenta la fase di mezzo dalla corrente antimodernista al neorealismo. Ritornando sul “Realismo Modernista”, si afferma che i fautori di maggior successo siano: Pirandello, Svevo e Tozzi; che rivalutano e portano alla ribalta le forme narrative della novella e del romanzo.⁸⁴

Ci sono almeno tre ragioni, per cui il modernismo viene contrapposto al realismo; se si considerano le opere di Joyce, Woolf e Proust. Innanzitutto, non c’è l’inclusione da parte dei critici del modernismo sul significato di realismo, che appunto viene escluso in quanto si pone l’accento solo sulle invenzioni e tecniche moderniste, tralasciando il contesto storico⁸⁵. La seconda ragione è che gli stessi autori che definirono le loro opere in controtendenza al realismo nelle loro poetiche, rifiutarono l’accezione di realismo inteso come naturalismo e del realismo ottocentesco *tout court*. In conclusione, vi è una diatriba sull’intenzionalità dell’autore e sull’intenzionalità del testo letterario. Il terzo elemento riguarda la ricezione da

⁸³MAZZACURATI, GIANCARLO, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 251, 259.

⁸⁴Castellana, R., *op. cit.*, pp. 23-25.

⁸⁵BERTONI, FEDERICO, *Realismo e letteratura: Una storia possibile*, Torino, G. Einaudi, 2007, pp. 255-256.

parte dei critici storici della letteratura italiana modernista, i quali intenzionati ad elevare i grandi scrittori modernisti italiani per segnalare il netto superamento del naturalismo. Però, come accennato poc'anzi, vi è da segnalare che esiste una grande differenza tra le avanguardie e il modernismo, le prime sono responsabili del taglio con la tradizione naturalistica; e con queste avanguardie Pirandello, Tozzi e Svevo ebbero poco a riguardo.⁸⁶

Elementi di contrarietà

Invece, il realismo modernista si allinea a mo' di continuazione del realismo ottocentesco, creando una continuità, non priva di contrasti e di dialettica; ma che di fatto, non rinuncia alle connotazioni di rappresentatività e referenzialità del Novecento. Di fatto il modernismo e l'avanguardia condividono un tratto distintivo in comune, cioè la sfiducia nel progresso, che però avviene tramite vie trasversali. Castellana individua sei punti principali in cui dividere le differenze tra il modernismo e le avanguardie: primo è lo statuto dell'artista, che nel modernismo trova un solo autore responsabile, mentre nelle avanguardie c'è sempre un gruppo che agisce in unisono pubblicando manifesti unanimemente. Il secondo punto è l'intenzionalità dell'autore e quella dell'opera, che vede nel primo l'esplicitazione dei manifesti avanguardistici che si preoccuparono di lanciare un forte messaggio corale; mentre, per i modernisti nonostante le poetiche pubblicate, il focus rimane sempre intorno all'opera, che non si antepone mai all'intenzione dell'autore. La terza ragione si riscontra nella centralità che si vuole ricoprire, per gli avanguardisti la posizione marginale nel contesto letterale è voluta, in quanto il messaggio è di rivoluzionare i sistemi tradizionali della letteratura e spesso e volentieri hanno vita breve come fuochi fatui. Invece, i modernisti vogliono ricoprire un ruolo centrale nel contesto letterale, per questa ragione riprendono il romanzo, il che non vuol dire il ritorno in chiave tradizionalistica del romanzo Ottocentesco; al contrario, l'intenzione dell'autore è quella di intentare una mediazione e rappresentazione unitaria del quotidiano. Si differenzia, in questo, l'avanguardia storica che vuole rompere gli schemi e frammentare l'opera d'arte che vuole denunciare. Il quarto motivo si incentra, appunto, sulla questione della rappresentazione: per l'avanguardia l'oggetto, in quanto binomio col soggetto, è rifiutato a discapito del secondo in aggiunta del linguaggio. Dall'altra parte, il modernista vuole conservare la forma comunicativa della letteratura: "per lo scrittore

⁸⁶BARILLI, RENATO, *La barriera del naturalismo: Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 2007, pp. 278-280.

modernista il mondo esterno esiste e può essere raccontato, ma solo attraverso lo specchio della coscienza. Una mediazione tra soggettivo e oggettivo è ancora possibile”.⁸⁷

Il quinto punto è l’ideologia, che è condivisa tra le due correnti, però con risoluzioni diverse. L’avanguardia nel suo pessimismo e nichilismo verso i tempi, si pone come fine ultimo un’utopia profetica, cioè di una palingenesi comunitaria, che prevede un “volontarismo etico e vitalistico”.⁸⁸ D’altro canto, il modernismo non vuole adottare una soluzione utopica, ma “si impossessano invece di un passato e di una tradizione per cercarvi una parvenza di ordine sul quale puntellare le rovine del presente”.⁸⁹ Ultimo e sesto punto è la concezione della storia, con la quale i modernisti hanno un rapporto traumatico e sconvolgente; la Grande Guerra e il contesto storico hanno irrimediabilmente lacerato l’uomo e frammentato il suo “io” e il modernista si trova a fare i conti con l’eredità traumatica della guerra. Sul fronte avanguardistico, invece, la guerra rappresentò un pretesto per una nuova genesi del mondo allora costituito.⁹⁰

Analizzata la differenza stilistico-contenutistica delle due correnti in Italia, è opportuno entrare in merito al modernismo ed ergere due paradigmi che saranno ripresi dagli autori citati precedentemente, concentrandoci soprattutto sull’opera di Tozzi come precursore di Bilenchi. Nel libro *Mimesis* di Auerbach vengono formulati due modelli “Verticali e Orizzontali” ed associati, il primo, al singolo individuo che verticalmente viene interiormente dissezionato. Nell’Orizzontale, l’analisi dell’individuo si effettua tramite il riflesso della realtà filtrata attraverso le prospettive dei diversi personaggi. Questi paradigmi raccolti da Tozzi, Pirandello e Svevo negli anni ’15-’25 saranno le colonne portanti del “Realismo Modernista”; che apre la strada al “Realismo Esistenziale”, esplicitato magistralmente dal romanzo di Moravia *Gli Indifferenti*.

Tra le tante tecniche e nozioni che caratterizzano il modernismo si rintracciano in Proust e Woolf, due autori esemplari, da cui estrapolare questi due modelli, appunto, che meglio caratterizzano il modernismo. Il primo autore è il maestro del “romanzo del soggettivismo unipersonale”⁹¹, e di uno scavo interiore che tende a stratificare le sezioni di memoria confrontandole tra di loro, così facendo, le storicizza; dimostrando le molteplicità della frammentazione dell’io.⁹² Il discorso cambia con Woolf, che rappresenta l’altro modello

⁸⁷Castellana, R., *op. cit.*, pp. 28-30.

⁸⁸*Ivi.*

⁸⁹*Ivi.*

⁹⁰*Ivi.*

⁹¹AUERBACH, ERICH; RONCAGLIA, AURELIO, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000, p. 320, p. 326.

⁹²*Ivi.*

modernista *par excellence*, con la sua opera si aggiunge, alla dimensione temporale di Proust, quella della “rappresentazione pluripersonale” dei soggetti.⁹³ Inoltre, le tecniche sopra enunciate si avverano sempre da un evento quotidiano e casuale, che fa da bordo “oggettivo” allo scavo interiore dei personaggi, sia in Proust e Woolf.

Si vuole adesso aprire un’analisi parziale sull’opera di Tozzi *Con Gli Occhi Chiusi*, con il fine di approfondire le tematiche sopra elencate, per poi aprire nel terzo capitolo l’analisi sulle opere di Bilenchi e Vittorini che rimanderanno alle risposte delle domande di tesi; per questo sembra opportuno evidenziare le connotazioni principali di Tozzi per meglio affrontare, nel caso specifico, Bilenchi. L’autore senese può essere posto tra il *Bildungsroman* e il “Realismo Modernista” italiano del ‘900, perché vi sono nella sua opera caratteri dell’una e dell’altra corrente artistica italiana.

Il romanzo di Tozzi *Con Gli Occhi Chiusi* venne pubblicato nel ’19, in quest’opera convergono molti temi cari al ‘900 *in primis* le teorie psicoanalitiche di Freud. Primo indizio di questa linea teorica è il rapporto col padre del protagonista; una volta venuta a mancare la figura materna si viene a creare un rapporto dialettico genitore-prole. Il figlio è continuamente attaccato dal padre, che non risparmia nessun commento negativo al figlio su vari temi, come: la scuola, ovvero il protagonista l’abbandona. Così facendo, il padre egemonizza il figlio anche sugli ambiti lavorativi e sessuali, continuamente ponendo il figlio in una posizione d’inferiorità. Proprio sulla sfera sessuale la figura del padre e degli amici giocheranno un ruolo fondamentale per “l’involuzione” del protagonista; che lo porterà verso “l’infanzia” bloccandolo dal crescere, fino ad arrivare ad un punto di stasi, da cui non ci è rivelato (nel finale) se il protagonista ne affronti le conseguenze positivamente, con una rinascita, o negativamente con la sua definitiva frammentazione.

La sfera privata che riguarda il protagonista da vicino è quella sessuale, fattore scatenante del desiderio, mai realizzato, da parte del protagonista. Questa tendenza desiderosa nasce da un triangolo di rapporti tra: il protagonista (Pietro), l’amico (Agostino) e l’oggetto del desiderio (Ghisola). Questa scoperta della libido avviene tramite il desiderio speculare dell’amico riflesso su Pietro nei confronti della campagnola. Pietro si sente inferiore all’amico Agostino e ha bisogno della sua amicizia per sentirsi accettato, ma al tempo stesso entra in conflitto con egli perché, Pietro, per “mimesi” vuole lo stesso oggetto desiderato dell’amico. Altrettanto singolare è l’impossibilità nel compiere l’atto fisico con la campagnola a discapito dell’amicizia o l’ideale di essa che ne ha il protagonista.

⁹³*Ibidem*, p. 320.

Anche la visione di classi è evidente nel romanzo, e perciò si può considerare realista; ma non in senso naturalistico del termine. In effetti, il desiderio preso in esame non è reale, ma è filtrato tramite la “mimesi” del desiderio altrui, cioè di Agostino. Le condizioni esterne, sociali, sono un diretto catalizzatore della natura interiore dei personaggi, che si esprime in quella inettitudine dell’uomo del Novecento. In ultima analisi, la struttura descritta si può assimilare a quel modello multi-prospettico inquadrato nell’opera di Woolf; cui origine si ritrova nell’indagine interiore condotta da Proust.⁹⁴

Dunque, lo stile di Tozzi ci porta a configurare il suo romanzo nel filone del *Bildungsroman*, però con una notevole differenza nel finale classico del romanzo di formazione. L’opera di Tozzi include, oltre all’elemento autobiografico, anche un finale atipico che non lascia possibilità di un inquadramento classico, ma lascia il lettore sospeso. Il rapporto “soggetto-oggetto” tra l’individuo e la società s’interrompe perché il protagonista non riesce a connettersi con la realtà esterna. I sintomi di questa impossibilità di inserimento nel contesto sociale sono intrinseci del protagonista, e si riflettono tramite i personaggi che gli stanno attorno: la figura dispotica del padre che rappresenta una castrazione per il protagonista; l’amicizia maschile con Agostino nel quale vi instaura un rapporto mimetico del desiderio per Ghisola; l’oggetto del desiderio che non si concretizza, ma anzi provoca nel protagonista una delusione per l’illusione vissuta. Tutti e tre gli elementi, appena citati, rappresentano la dialettica tra sfera privata e pubblica e la conflittualità del protagonista entro di esse, che in senso lato rappresenta il dramma dell’uomo moderno.⁹⁵

Dal ’25 in poi l’eredità tozziana fu d’esempio per i successivi scrittori del Novecento, specialmente i temi verranno ripresi; mentre dal punto di vista formale il distacco è netto. I nuovi autori del nuovo realismo come Moravia, Bilenchi e Vittorini si inseriscono tra la divaricazione fra il modernismo e realismo adottando uno stile semplice, utilizzando toni colloquiali ed informali. La differenza tra realismo modernista ed esistenziale degli anni ’20 e ’30 si può ben esplicitare con la produzione artistica di *Gli Indifferenti* (’29), in cui si riprendono i temi teatrali pirandelliani come la maschera e il volto, ma la forma riprende quell’unità aristotelica, essendo di fatto un prodotto a metà tra la forma tradizionale romanzesca e la decadente realtà borghese che riempie il romanzo; Il segno principale fu l’oggettività resa attraverso uno stile apatico e distaccato. In Bilenchi l’eredità tozziana su temi, quali l’adolescenza, è ben visibile nel *Conservatorio di Santa Teresa*; ma dal punto di

⁹⁴CASTELLANA, RICCARDO, *Parole, cose, persone: Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa, F. Serra, 2009, p. 35.

⁹⁵DEBENEDETTI, GIACOMO, *Il romanzo del Novecento: Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 249-255.

vista formale, adoterà uno stile colloquiale e neutro. La componente esistenziale è ambivalente, prodotta dall'io narrante in Bilenchi e altri, tese verso l'universale adottando però uno stile formale rappresentativo e denotativo. Il paradosso fu nell'adottare stili realistici per rappresentare il fallimento di realismo, inteso come riproduzione del quotidiano con tutti i suoi segni.

Analogo il discorso è per *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, egli si pone esattamente, come Bilenchi, nella separazione tra il modernismo e realismo.⁹⁶

Se da un lato l'analisi del modernismo, passando per Tozzi, conferisce un'analisi della formazione di Bilenchi; dall'altro, per Vittorini il percorso fu analogo, ma con differenze. Il punto di partenza che introduce l'autore è «Solaria» e soprattutto l'autore moderno Proust che influenzò molti autori, tra cui i membri della «NRF» appartenenti alla corrente del «poésie du roman». Gli esponenti di questo circolo sono Gide, Cocteau, ecc. influenzarono di molto la rivista «Solaria» con temi sulla giovinezza ribelle, irrequieta e tempestosa; travalicando i diversi contesti sociali giovanili, come la scuola, il collegio, convitto, ecc. In Vittorini, e nello specifico, nel *Garofano Rosso* si ebbe un carattere ebbro, ribelle; oppositamente a Bilenchi, l'autore solariano impiega l'io narrante per rafforzare quel senso di liricità, eroicità come negli autori francesi della NRF. Simile è il contesto giovanile, bande scolastiche, amicizie cameratesche; in cui i personaggi sviluppano le relazioni e antagonismi, ma soprattutto le passioni amorose. Questi temi accomunati con la NRF, si instaurano nel contesto giovanile fascista.⁹⁷

2.2. Vittorini, Solaria, e il contesto storico del Garofano Rosso

Vittorini è stato uno scrittore prolifico e rappresentativo durante il fascismo e nel secondo dopoguerra;⁹⁸ che non può essere esclusa dall'influenza che le due Guerre apportarono alla sua vita, *in primis*, e alla sua poetica, *in secundis*.

In questa sede, per coerenza, si restringerà il campo d'indagine dalla sua ascesa come scrittore, in particolare l'esperienza solariana, fino al Ventennio fascista, in particolare con il romanzo *Il Garofano Rosso*. La data di pubblicazione, iniziale risale al '33, che corrisponde al primo numero pubblicato in «Solaria» n° VIII, febbraio-Marzo del 1933; ma sarà pubblicata

⁹⁶Castellana, R., *op. cit.*, pp. 30-31.

⁹⁷Martignoni, C., *op. cit.*, pp. 80-81.

⁹⁸PAUTASSO, SERGIO, *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 98.

inedita solamente nel 1948, causa dovuta alla censura che accusò l'opera di offesa contro il buon costume.⁹⁹

Tracciati i confini entro cui analizzare l'operato e le opere di Vittorini, si partirà direttamente dalla sua partecipazione a «Solaria», altra rivista letterale, che per motivi socio-politici, non si può aggiungere alle altre riviste giovanili fasciste. La rivista si pone come baluardo di una letteratura pura ed incontaminata, che non vuole essere soggetta a nessun movimento politico¹⁰⁰, ma che liberamente si propone di analizzare la letteratura in tutte le sue tendenze e controtendenze, e soprattutto, analizzando testi europei.¹⁰¹

Successivamente, si prenderà in esame il romanzo *Il Garofano Rosso* analizzandone i contenuti e le forme, che serviranno come bisturi per entrare in profondità nel contesto socio-politico fascista, e in seconda battuta, per rispondere alle domande poste inizialmente.

Lo si contestualizzerà storicamente, prendendo in esame la stessa prefazione di Vittorini, originariamente inserita nel 1948 e successivamente ripubblicata in altre versioni. Lo stesso autore ammise (come si evince nell'appendice del 2018) di aver avuto non poche difficoltà nella ripresa del romanzo, principalmente perché, a quindici anni di distanza, l'autore già sperimentò il trauma della Seconda guerra mondiale; e in aggiunta, la sua poetica si muoveva in altre direzioni artistiche.¹⁰² Basti pensare al romanzo *Uomini No* del '45, che segnò un passaggio fondamentale nel concepire contenuti e forme del romanzo per Vittorini.¹⁰³

Nonostante ciò, è rilevante ai fini della ricerca la sua completa pubblicazione del '48, in quanto permette di analizzare uno spaccato di storia italiana fascista, il quale fa da contesto socio-politico al romanzo italiano tra le due guerre. Questo binomio socio-politico è la chiave di volta per capire "L'uomo Nuovo" del ventennio, in contrapposizione a quello del '19; necessita, però, questo binomio di essere analizzato attentamente nel polo del romanzo, per rispondere alle domande dell'altro polo, quello storico-fascista. In fondo, in quest'epoca, Vittorini fu spinto dalla voglia d'investigare il quotidiano reale dell'epoca¹⁰⁴, in relazione all'individuo, giovane, che si deve formare al suo interno; in quel binomio "Soggettivo-Oggettivo" tipico del *Bildungsroman*.

⁹⁹MANACORDA, GIULIANO; CAROCCI, ALBERTO, *Lettere a «Solaria»*, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 520.

¹⁰⁰FOLIN, ALBERTO (a cura di), *Solaria, Letteratura, Campo di Marte*, Treviso, Canova, 1973, p. 220.

¹⁰¹*Ivi*.

¹⁰²VITTORINI, ELIO, *Il garofano rosso*, Milano, Bompiani, 2018, 200.

¹⁰³Pautasso, S., *op. cit.*, p. 99.

¹⁰⁴VITTORINI, ELIO, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 5-6.

La formazione di Vittorini si sviluppò in due direzioni, la prima fu la presa di una coscienza socio-politica dell'Italia tra le due guerre; la seconda, fu la presa visione dei grandi autori europei inseriti nella rivista «Solaria».

Gli eventi storici, citati nel primo capitolo, come la guerra d'Etiopia nel '35 e la guerra civile spagnola nel '36 caratterizzarono un riassetto degli equilibri socio-politici italiani con la seguente rivalutazione della figura dell'intellettuale e del letterato all'interno del contesto storico italiano. A questo proposito, l'autore, ebbe un impiego redazionale presso la rivista «Solaria» nel '29, in cui pubblicherà i romanzi *Piccola Borghesia* e parte di *Il Garofano Rosso*; e nel '31 iniziò la collaborazione col «Bargello» settimanale della federazione fascista fiorentina e anche a «L'Universale».

Egli fu attivo sostenitore della funzione culturale all'interno della società, contrariamente alle idee gentiliane¹⁰⁵, e quindi appoggiò le idee spinte dalle riviste come l'anticapitalismo che richiama le idee socialiste di quel fascismo di sinistra iniziale. Verso gli anni '30 egli fu sostenitore di quei valori antiborghesi e rivoluzionari, criticando la borghesia in articoli come *Cronache al Borghesismo* pubblicati nel «Bargello».¹⁰⁶ Nei successivi articoli si discostò sempre più dal fascismo e dal «Bargello» appoggiando la resistenza repubblicana antifranchista nel '36, con la conseguente espulsione dal partito fascista. La fase successiva comportò una rivalutazione dei valori democratici e della classe operaia e di una rielaborazione degli equilibri politico-culturali italiani, che saranno materia per la sua produzione artistica.¹⁰⁷

Gli anni dal '29 al '30, si riempiono di un'attenta analisi del reale nel processo creativo del letterato che si riempie di echi rondisti e solariani. Da una parte, vi fu un'apertura agli influssi europei, però appoggiandosi alla forma tradizionale romantica italiana, dall'altra, con la rivalutazione della forma e dello stile; aggiungendovi la necessità di una valutazione critica ed un impegno morale. L'articolo *Scarico di Coscienza*¹⁰⁸ del '29 fu emblema di questa fase vittoriana, con importanti riflessioni sulla letteratura italiana ed europea. Venne esplicitato il rapporto tra «Ronda» e «Solaria» e il legame che ebbe la tradizione italiana e l'apertura europea, esemplificati con i modelli letterari di Leopardi e Stendhal con le rispettive ideologie. Provocatoria fu la critica ai grandi maestri italiani:

Carducci e Pascoli non potevano averci insegnato nulla; tutte le loro risorse erano state vinte, assorbite dal dilettantismo e da D'Annunzio; e D'Annunzio stesso era finito

¹⁰⁵PANICALI, ANNA, "Sulla collaborazione al «Bargello»", *Il Ponte*, 7-8, luglio-agosto 1978, 955-1070.

¹⁰⁶*Ivi*.

¹⁰⁷Vittorini, E., *op. cit.*, pp. 5-6.

¹⁰⁸*Ivi*.

miseramente in sé stesso, ripetutosi, esauritosi spontaneamente [...]. La letteratura che potremmo chiamare crociana si era giocata la posta. Prezzolini, la Voce, non insegnavano nulla. Nulla Papini, nulla Soffici. Essi non hanno fatto la carriera che ci voleva per essere i nostri maestri [...]. Nemmeno da Verga [...] un insegnamento, un indirizzo [...]. Proust è il nostro maestro più genuino [...]. L'aura che respiriamo da anni è di scambio e di risposdenze [...]. Contemporaneamente l'Europa e Leopardi sono serviti alla nostra educazione letteraria.¹⁰⁹

Contrariamente, ebbe a valutare l'opera di Proust definendolo "il nostro maestro più genuino"¹¹⁰, come anche Svevo, il quale "ha giovato meglio che venti anni di pessima letteratura".¹¹¹ Lo scopo, leggendo questi autori, fu quello di ricercare una funzione utile e vitale della letteratura all'interno della società odierna. Inseguendo sempre l'elemento contingente nelle sue opere, che sia in grado di trasmettere le contingenze reali dell'epoca.¹¹² Con i romanzi composti a partire dagli anni '30, Vittorini, si confrontò con l'esigenza di rappresentazione storica, da sfondo, per l'intreccio dei temi e personaggi nei suoi prodotti letterari. Si veda il pieno appoggio e stima da parte di Vittorini agli autori europei che seppero scrivere dei/nei tempi della Grande Guerra:

Io invidio gli scrittori che hanno la capacità di restare interessati al proprio lavoro pure mentre infuriano pestilenze e guerre: Joyce, per esempio, che continuò a scrivere *Ulisses* durante la guerra del 14-18; Proust che continuò a scrivere la *Recherche* durante la stessa guerra [...] Noi ora abbiamo *Ulisses* e abbiamo la *Recherche*, abbiamo un mucchio di altre opere (antiche e moderne) proprio grazie a una capacità simile; e io la invidio molto in chi la possiede, la considero una qualità che può rendere grande uno scrittore, e la raccomando ai giovani, ma io non la possego.¹¹³

Asserito ciò, si può parlare di un filo conduttore che legò le prime opere letterarie di Vittorini, come: *Il Garofano Rosso*, *Erica e i suoi fratelli* e l'incompiuto *Giochi di ragazzi*. Si composero su una stessa linea di intenzione nel misurarsi con la questione borghese e il suo obiettivo storico di agire nella società, specificatamente con i problemi che sorgono in Italia, in quel periodo. Cosciché, egli superò la storica disputa tra borghesia e proletariato, soprattutto dal punto di vista morale riconoscendole come una sola classe ed esponendo come il fascismo sia una sorta di socialismo, in quanto oltrepassò l'ostacolo marxista posto.¹¹⁴

Secondo nodo centrale nella poetica nel primo Vittorini fu la concezione di realtà e la sua mediazione nelle sue opere prime. Lo si paragonò spesso e volentieri alla corrente artistica del neorealismo, con appropriazione ingiusta, perché se il neorealismo si basò sulla necessità

¹⁰⁹*Ivi*.

¹¹⁰VITTORINI, ELIO; RODONDI, RAFFAELLA (a cura di), *Letteratura, arte, società*, Torino, G. Einaudi, 2008, p. xx.

¹¹¹*Ivi*.

¹¹²*Ivi*.

¹¹³VITTORINI, ELIO, *Le opere letterarie*, Milano, Mondadori, 1998, p. 566.

¹¹⁴GUARNIERI, SILVIO, "Per Elio Vittorini", *Il Ponte*, 7-8, luglio-agosto 1973, p. 1137.

impellente di aderire allo strato reale quotidiano, da parte dell'opera d'arte; questo processo, ebbene, non si poté applicare per la poetica di Vittorini.¹¹⁵ L'analisi di Pautasso sul primo Vittorini rivelò come la sua poetica inscrivesse un elemento metafisico, trascendendo la storicità del tempo. Egli affermò ripetutamente come la forma letterale necessitò di una mediazione con la realtà, e quest'ultima sia solo una linea guida per spingersi oltre; cioè che serve da slancio per il processo creativo poetico.¹¹⁶

In Vittorini si instaurò un "processo di interiorizzazione"¹¹⁷ che nelle pagine di *Il Garofano Rosso* e *Uomini No* ebbe nel processo socio-politico una fusione con il processo stilistico in un'indagine sull'impiego delle varietà linguistiche di "portare altre cose ad essere poesia".¹¹⁸ Il *fil rouge* tra la realtà circostante e il processo creativo si pose come caposaldo in un rapporto dialettico che vede, da un lato, il richiamo della realtà e, dall'altro, la ferma convinzione dell'autonomia dell'autore nel creare un'opera d'arte. Dopotutto, questa tensione dialettica comportò non poche difficoltà, per lo scrittore siculo, nella stesura de *Il Garofano Rosso* apparsa, inizialmente, in «Solaria» e, successivamente, per la casa editrice Mondadori. Dal 1933 Vittorini iniziò a pubblicare a puntate *Il Garofano Rosso* sulla rivista «Solaria», con non poche difficoltà fino al 1936 per un totale di otto puntate. Nel '34 la sesta puntata del romanzo venne censurata ed etichettata come offensiva al buon costume e alla morale, il 14 agosto Alberto Carocci, allora direttore della rivista fiorentina, inviò una lettera a Vittorini:

Caro Vittorini, oramai sei ufficialmente riconosciuto per pornografo. L'ultimo numero di Solaria è stato sequestrato in questi giorni con decreto prefettizio, a causa del tuo Garofano Rosso. Purtroppo, è stato un buon profeta. Siccome io non voglio sospendere la pubblicazione, ma d'altra parte bisogna far in modo di non incorrere in guai più grossi, mandami prestissimo la prossima puntata. Più espurgata che puoi: devo sottoporla all'esame dell'Ufficio Stampa della Prefettura.¹¹⁹

Le avverse vicende di pubblicazione e di censura causarono un progressivo dispiacere nell'autore riguardo al romanzo, egli accennerà anni avanti: "io m'ero accorto di non avere più in *Il Garofano Rosso* un libro "mio" nell'atto stesso in cui lo ritoccavo per la censura. Lo ritoccavo, lo correggevo, ed era come correggere il libro di un altro."¹²⁰ Con la successiva puntata, la settimana, la censura intervenne nuovamente; ancora una volta esortato da Carocci alla stesura del romanzo nel '36 uscì l'ottava e ultima puntata.

¹¹⁵ Pautasso, S., *op. cit.*, p. 102.

¹¹⁶ *Ivi.*

¹¹⁷ CATALANO, ETTORE, *La forma della coscienza: L'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Dedalo libri, 1977, p. 24.

¹¹⁸ Vittorini, E., *op. cit.*, p. 199.

¹¹⁹ Manacorda, G.; Carocci, A., *op. cit.*, p. 524.

¹²⁰ Vittorini, E., *op. cit.*, p. 195.

Nel 1948 l'autore prese preaccordi con la casa editrice Mondadori per la pubblicazione del romanzo, ma ancora una volta lo scritto venne censurato e si bloccò la sua pubblicazione fino al 1948, anno ufficiale della sua pubblicazione integrale.¹²¹ Non fu chiaro se il testo rivisto del '38 fu lo stesso pubblicato dieci anni più tardi nella versione finale, di sicuro il testo subì non poche disavventure nella sua pubblicazione e, soprattutto, nella sua omogeneità di scrittura.¹²² Infatti, la divaricazione tra l'intenzione romanzesca e la forma lirica del linguaggio si percepì agli occhi dei critici.¹²³ L'autore prese le distanze dal realismo psicologico utilizzato nella costruzione del suo romanzo, come anche dal lirismo simbolico, in seguito traslato in *Conversazione in Sicilia*.¹²⁴

Si vuole, adesso, introdurre un'analisi dei contenuti e dello stile del romanzo di Vittorini, senza però rispondere alle domande della tesi. Per questo, è necessario prendere in considerazione anche l'opera di Bilenchi, per poi applicarvi i concetti appurati nel capitolo primo con l'intento risolutivo di raggiungere una conclusione. Nel successivo paragrafo si inquadrerà il romanzo nella tensione dialettica che spinge Vittorini ad agire nella società, ovvero, il binomio romanzo-realtà. Dunque, l'analisi è doppia, da una parte, vi è un'attenta riconsiderazione del romanzo tradizionale italiano in funzione delle correnti moderniste europee; e dall'altra, vi è una ri-mediazione della realtà che vuole essere impiegata come propulsore nel processo creativo vittoriano. La doppia connotazione, insita nell'operato di Vittorini, necessita di un'analisi nel dettaglio di quel "processo interiore" del personaggio che avviene tramite il processo storico-psicologico che permea la sfera pubblica (storico) e la privata (psicologica).

Il romanzo di *Il Garofano Rosso* narra le vicende sentimentali e politiche del giovane Alessio Mainardi in piena fase adolescenziale. La quale verrà caratterizzata dalle vicende politiche del fascismo e dalle passioni giovanili di Giovanna, inizialmente, e Zobeide successivamente. I meccanismi di sviluppo del personaggio di Alessio si distendono sul binomio rivoluzione-politica e passione-amore; i poli della rivoluzione politica e della passione per Giovanna sono gli elementi iniziali che influenzano il protagonista. Il ragazzo intravede in essi l'opportunità di ascesa pubblica e privata, ma le vicende personali, lo porteranno ad una crescita che lo porterà da una fase transitoria, quale l'adolescenza, ad uno stato di consapevolezza sociale e politica di sé stessi, cioè l'essere adulti. Il ruolo di Tarquinio è notevole nella formazione del

¹²¹BONSAVER, GUIDO, "Fascist censorship on literature and the case of Elio Vittorini", *Modern Italy*, 8, novembre 2003, pp. 165-186.

¹²²*Ivi.*

¹²³*Ivi.*

¹²⁴*Ivi.*

giovane, perché si instaura quel rapporto speculare del desiderio (si veda 2.1) già visto in Tozzi. Inoltre, il cambiamento che subisce Tarquinio, rappresenta le conseguenze finali del fascismo sul giovane, in quanto fallisce il tentativo di rimodellare la nuova generazione sulla figura dell' "Uomo Nuovo":

«Ma alla "cava" era un gioco» disse Tarquinio «Non te ne sei reso conto, ancora? Io sì. Capisci, si può avere avuto la "cava" a sedici anni, e nella vita mettersi a fare il ragioniere di banca, se non hai veramente qualcosa dentro che te lo impedisce. E io sono schiavo, schiavo, schiavo di un qualche cosa che mi impedisce... eppure vorrei tanto; essere proprio libero di poter fare anche il ragioniere. [...] Sai, una volta lì, non c'è differenza, non ci sono dei borghesi; si è grandi e basta».¹²⁵

L'altro polo dello sviluppo di Alessio è il binomio passione-amore, e le figure di questa combinazione sono Giovanna-Zobeide. La prima è la compagna di scuola del protagonista, a cui verrà regalato un garofano rosso, massima espressione simbolica del romanzo. Dall'altro lato, c'è la misteriosa ed avvenente Zobeida con i suoi lineamenti orientali esotici, rappresenta paradossalmente, l'amore puro e inestimabile, cioè non comprabile col denaro. In questo piano è interessante analizzare come il rapporto speculare del desiderio sia doppiamente reciproco, agendo contemporaneamente su Alessio e Tarquinio, per opera degli stessi, che a vicenda, si invaghiscono dei rispettivi oggetti del desiderio; per poi, successivamente, scambiarsi.

La narrazione procede con differenti stili, passando da: pagine epistolari, diaristiche e narrazione in prima persona. Vi è dunque una moltitudine di voci, a cui si sommano una moltitudine di codici linguistici che separano in blocchi le varie giunture del romanzo. Come accennato la scrittura procede tra realismo e lirismo simbolico, con conseguenti scambi tra presente e passato; vi è un linguaggio intimo, proprio del "processo interiore" del personaggio; unito ad un linguaggio di cronaca duro ed oggettivo che tende ad usare codici scritti aderenti al parlato giovanile dell'epoca.

In definitiva il romanzo lo si può assurgere al genere del *Bildungsroman*, per via dell'attenzione posta ai giovani in aperto conflitto contro gli adulti; si può ben notare la differenziazione tra i giovani antiborghesi contrariamente agli adulti borghesi. In questa dialettica si possono esplicitare i tratti citati dalle osservazioni, precedentemente fatte, sul nuovo romanzo di formazione italiano.

Il momento di massima consapevolezza da parte del protagonista sul divario generazionale si esplicita esattamente nel viaggio di ritorno ai luoghi natii. Questo passaggio dalla città alla

¹²⁵Vittorini, E., *op. cit.*, p. 111.

campagna rappresenta l'esatto opposto al tipico trasferimento dalle campagne alle città, così tipico del modernismo e della *Bildung*.¹²⁶ La paradossale traversata inversa che attua il protagonista è da associarsi al ritrovamento di sé stesso attraverso la riscoperta delle proprie origini, in modo tale da progredire verso il futuro. Il processo si accomuna di molto allo scavo interiore del personaggio di Proust, il quale decide spontaneamente di intraprendere un viaggio interiore volto alla riscoperta di sé medesimi, nel romanzo di Vittorini. La tematica città-campagna è un altro nodo fondamentale per rispondere alle domande di tesi, lo si analizzerà propriamente nel terzo capitolo della tesi, non prima di aver illustrato il rapporto città-campagna anche in Bilenchi.

All'inizio del paragrafo è stato accennato come le vicende politiche italiane abbiano influenzato di molto la stesura del romanzo, portando l'autore a disaffezionarsi dalla sua opera. È attinente alla tesi descrivere i rapporti di Vittorini con la censura e la critica alla sua opera, per capire meglio come gli eventi storici abbiano condizionato Vittorini-uomo, che di riflesso condizionò il Vittorini-scrittore.

Nel '47 Vittorini scrisse la prefazione al suo stesso romanzo, in seguito rimossa, però nella riedizione del 2018 della Bompiani, la si reinserì nuovamente. In queste pagine egli si lasciò andare ad una attenta analisi e riflessione del contesto sociale e politico che segnarono così profondamente il suo romanzo. Egli iniziò dicendo che il romanzo "Fu costruito, tredici anni fa, per essere abitato: con tutte le regole. Pubblicarlo è aprirlo all'uso, e dichiararlo, nello stesso tempo, inabitabile non potrebbe impedire che venisse usato".¹²⁷ Egli confessò fin dall'inizio della sua prefazione, le difficoltà a scrivere la prefazione stessa e, soprattutto, le difficoltà nello scriverne una sopra *Il Garofano Rosso*. Inoltre, trasparì la diffidenza dello scrittore riguardo alla sua opera, in cui, dieci anni prima, credette. Nonostante ciò, la caparbia di Vittorini nello scrivere "il libro", invece di scrivere "dei libri" lo spinse a trascendere la contingenza storica, in questa continua ricerca tesa verso l'assoluto:

Io non ho mai aspirato "ai" libri, aspiro "al" libro; scrivo perché credo in "una" verità da dire. E se torno a scrivere non è perché mi accorga di altre verità che si possono aggiungere, e dire "in più", dire "inoltre", ma perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla.¹²⁸

Sottolineò l'importanza da parte degli scrittori di essere impegnati nel produrre una realtà che perduri sulla pagina, perciò consci di questo dogma, devono essere sia testimoni della loro epoca storica che abili nel mediare questa oggettività storica attraverso lo strumento del

¹²⁶ Martignoni, C., op. cit., pp. 62-69.

¹²⁷ Vittorini, E., op. cit., pp. 193-194.

¹²⁸ *Ivi*.

romanzo; e soprattutto, sono detentori della verità, ed è loro compito “non lasciare che la verità appaia morta”.¹²⁹ Implicita nella frase è la sentenza doverosa di responsabilità verso il lettore, al quale si deve essere debitori di onestà; in quanto Vittorini rivide il suo romanzo, sulla base del processo da lui stabilito, egli vi entrò in pieno conflitto.¹³⁰

Se la scrittura è il riflesso dell'intenzionalità dell'autore, che vuole essere sempre “vera”, allora sarebbe inaccettabile per lo stesso Vittorini riprendere un romanzo nel quale non ci si rispecchi più, disilludendo così i lettori secondo il tacito patto di assoluta franchezza. Oltretutto, già durante i rimaneggiamenti delle riedizioni solariane sentì un lento distacco dalla sua opera, confessando che: “M'ero accorto di non avere più nel Garofano rosso un libro “mio” nell'atto stesso in cui lo ritoccavo per la censura. Lo ritoccavo, lo correggevo, ed era come correggere il libro di un altro”.¹³¹ Questa frase testimonia come Vittorini si ritrovò nel paradosso di scrivere una prefazione all'opera, con tutti i suoi personaggi, gli stili, le vicende; di cui non ne sentiva più la paternità.

Inoltre, le difficoltà dell'autore siculo si unirono al principio della stesura¹³² di *Conversazione in Sicilia*, l'opera che segnò un cambiamento di rotta nella poetica di Vittorini, basti pensare all'uso del “primitivismo” che se ne fa all'interno del romanzo stesso. Per esempio, se all'inizio della sua carriera letterale e politica, egli credette al fascismo di sinistra ed implicitamente al concetto di “primitivismo”, cioè del ritorno alle tradizioni bucoliche, in piena sintonia col primo fascismo; in seguito, svilupperà politicamente un antifascismo, rispecchiato anche dall'uso conseguente che ne fa del concetto di “primitivismo”.¹³³ In cui le tradizioni evocate dal concetto stesso, si caricano di un altro significato, più profondo ed intrinseco, ricalcando quel processo di interiorizzazione del personaggio più che rispecchiare i valori tradizionali; ne è esempio il romanzo *Conversazione in Sicilia*.¹³⁴

Fortini fu uno dei primi critici ad interpretare il romanzo di Vittorini come una tappa di un percorso lungo ed eterogeneo della poetica di Vittorini, difatti, nel 1948 nella «Fiera Letterale» uscì un articolo dal titolo *Un garofano tra due poetiche*.¹³⁵ Il critico ebbe a commentare positivamente il romanzo di Vittorini, riscontrandoci tematiche pertinenti alla poetica dello scrittore, così come in altre sue opere. Fu possibile ritrovarci dialoghi diretti ed un uso della lingua violento, la strumentalizzazione del paesaggio come viaggio introspettivo,

¹²⁹*Ivi*.

¹³⁰*Ibidem*, p 195.

¹³¹*Ivi*.

¹³²GIRARDI, ANTONIO, *Nome e lagrime: linguaggio e ideologie di Elio Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975, pp. 105-106.

¹³³*Ivi*.

¹³⁴Folin, A. (a cura di); Quaranta, M. (a cura di), *op. cit.*, p. 60.

¹³⁵FORTINI, FRANCO, “Un garofano tra due poetiche”, *La Fiera Letteraria*, 26, luglio 1948, p. 4.

la cura toponomastica centrata in una contestualizzazione storico-sociale contingente. Specificamente, egli analizzò la prefazione dello stesso autore, intendendo di affievolire i toni critici dello stesso Vittorini, nei riguardi dei romanzi che meglio rappresentavano la divaricazione “psico-reale”, in cui i personaggi sono caratterizzati da una “recensione di personaggi e sentimenti”; di contro al resto della sua produzione artistica da asserirsi a quel melodramma che connota i “romanzi-poesia”.¹³⁶

Il termine melodramma fu inteso come la difficoltà di resa tra la realtà e la sua traduzione in lirismo di essa; così come l’opera fa nei melodrammi musicali, l’autore utilizzò questo termine di paragone per sottolineare la sua difficoltà di resa. Il melodramma dipana le differenze tra la realtà e la sua trasfigurazione poetica, la poesia che per similitudine dovrebbe disporre dei mezzi per tradurre la realtà, non raggiunge il suo scopo e la forma letterale del romanzo pare che “non abbia mai raggiunto una maturità nel suo sforzo di riuscirvi”.¹³⁷ In questo senso nacque la dura critica ai toni naturalistici sentiti da Vittorini nella sua opera, per riempire il divario tra poesia e romanzo.

Un altro critico del tempo, considerò i toni naturalistici, e in generale *Il Garofano Rosso*, come il ponte che congiunge il verismo al suo superamento, inserendosi come “ultimo punto di contatto con il romanzo tradizionale”.¹³⁸ La forma del romanzo richiamò lo stile del *Bildungsroman*, che però risentì di uno stimolo “d’assoluto” da parte del protagonista Alessio. Il critico lo ricondusse ad una coscienza da parte dell’adolescente di un mondo in cui egli non si ritrovò più, dovuta alla crisi sociale.

L’alternarsi tra il carattere naïve e la presa di coscienza del protagonista, si configurò la definitiva rottura con la forma tradizionale ottocentesca del romanzo di formazione. Con questa rottura segnata con l’opera di Vittorini, Sapegno, sottolineò la vicinanza dell’opera alla corrente artistica dell’ermetismo, riprendendo il tema della resistenza alla cultura strumentalizzata del tempo, a cui l’autore contrappone il desiderio di liberazione da parte dell’individuo dalla rete sociale totalitaria del tempo. L’aspirazione alla realtà si raggiunge tramite il simbolo allegorico, che rimanda alla quarta dimensione.¹³⁹

¹³⁶*Ivi*.

¹³⁷Vittorini, E., *op. cit.*, p. 200.

¹³⁸CECCHI, EMILIO (a cura di); SAPEGNO, NATALINO (a cura di), *Storia della letteratura italiana – Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1966, p. 772.

¹³⁹*Ibidem*, p.773.

2.3. *Bilenchi, Il Selvaggio, L'Universale e Il Capofabbrica*

Si vuole in questa sede operare un'analisi speculare a quella fatta nella sezione precedente, però su Romano Bilenchi. Si partirà analizzando la sua prima opera *Vita di Pisto* del '31 pubblicata nel selvaggio, prendendo in esame i temi strapaesani legati al paesaggio e alle tradizioni, in questo caso attinenti a Pisto, il protagonista del primo romanzo bilenchiano. Successivamente, si considererà la sua partecipazione al *L'universale* di Berto Ricci dal '31, passando così a temi quale il fascismo universale, come l'anticapitalismo, anticattolicesimo e antinazionalismo. Nella sua collaborazione alla rivista, egli pubblicò il racconto *I Pazzi*, con quest'opera si passerà alla forma del racconto che durerà per gli anni avvenire fino al romanzo *Il Conservatorio di Santa Teresa*, in cui rimane una minima forma di racconto, però in una struttura quale il romanzo. In questo periodo bilenchiano si può notare l'influenza tozziana nella sua scrittura, soprattutto con il romanzo *Con gli Occhi Chiusi*, che riflette le influenze moderniste europee di scrittori come Proust e Woolf (si veda il Realismo Modernista).

Bilenchi, inoltre, scrisse una lettera su Tozzi, pubblicata nella rivista, in cui espresse tutta l'importanza che l'autore ebbe per lui e per i giovani. Conseguentemente a questi due periodi di partecipazione alle due riviste, si discosterà sempre più dalle idee strapaesane, per iniziare una sua personale ricerca e indagine della realtà, tema sempre più impellente per Bilenchi e Vittorini. La figura dell'adolescente venne ripresa in entrambi gli autori, in quanto figura sociale da analizzare in relazione al contesto sociale, quale il fascismo. I due romanzi bilenchiano e vittoriano di *Il Conservatorio di Santa Teresa* e di *Conversazione in Sicilia* costituiscono un punto d'incontro della loro personale ricerca della realtà attraverso la rappresentazione del giovane, che riprende i temi del *Bildungsroman*.

Solo nel rapporto "soggetto-oggetto", cioè giovane-società avviene una rottura, in cui il soggetto-giovane non si riconosce più nell'oggetto-società da molti punti di vista: il rapporto col lavoro/educazione, il rapporto interpersonale con amici/famiglia e in ultimo quello amoroso.

In ultimo, si analizzerà *Il Capofabbrica* una raccolta di racconti, incluso *I Pazzi* in cui si traccia una progressione tematica che si risolverà nell'ultimo racconto che dà anche il titolo all'intera opera. Nell'ultimo racconto ci sarà la lenta progressione personale di Marco, convinto fascista inizialmente soprattutto di quello squadristico violento iniziale, attraverserà un momento di passaggio in cui rivaluterà sé stesso e le sue convinzioni politiche; che lo porteranno a stringere un rapporto di fiducia e reciproco rispetto col capofabbrica, convinto

socialista. Nel 1935 Bilenchi vide il rifiuto di pubblicazione da due case editrici, e verrà pubblicato col finale modificato; che bloccherà solo temporaneamente la censura fascista.¹⁴⁰ Tra le varie fasi della rivista *Il Selvaggio* nel 1931 la redazione si stabilì a Torino, però la permanenza durò solo un anno, causa alcune scelte editoriali non gradite dagli esponenti del regime fascista, come l'assegnazione di un premio allo scomodo Corrado Alvaro, le caricature satiriche su Farinacci. In questo contesto turbolento torinese, un ragazzo poco più che ventenne pubblicò la sua prima opera *Vita di Pisto*, in cui il protagonista garibaldino e nonno dello stesso autore fu il simbolo di un momento storico italiano, raffigurato come un Eneide a episodi. Ne venne raccontata la vita simbolica, ambientata in un paese che è non altro che "Strapaese". Bilenchi nella sua opera prima impiegò uno stile pienamente selvaggio e violento, che ricalca quello squadristico tanto osannato da *Il Selvaggio* squadrista, che appoggiò il movimento inizialmente in tutto il suo lato violento. La descrizione dei luoghi e paesaggi è resa con toni duri e violenti, usando spesso termini dialettali come "borro" per indicare un canale di scarico delle acque naturali. Il passato dei luoghi viene evocato con magniloquenza e un senso nostalgico di primitivo, che è indissolubilmente legato all'aspetto *sauvage* della natura. La descrizione del:

mercato e la fiera si facevano in Piazza delle Sacca, ove si contrattava tra i barrocci e le bestie, in gran confusione di colori e di grida, senza che nessuna automobile urtasse i nervi, come ora, coi maledetti riflessi metallici e regolari, freddi in mezzo a tanto calore di uomini, animali e mercanzie.¹⁴¹

Evidente è il contrasto tra paese-città, esplicitato nel brano seguente, in quanto da un lato vengono esposti le qualità del mercato pieno di calore umano, di elementi essenziali all'uomo, cioè animali e mercanzia. Dall'altra parte viene criticata l'automobile, con tutti i suoi segni accattivanti, come le linee cromate e il forte rombo; che però risultano essere snervanti e finti in mezzo a tanta naturalezza. Chiara è la descrizione dei giovani paesani che cibandosi di cibo elementare e ballando all'aperto vicino alle balle del fieno, corteggiano le contadine formose, in pieni abiti rustici. "Ogni giovanotto adocchiava la propria grassoccia innamorata, la stringeva nella faticosa danza e le parlava col fiato caldo impregnato di vino, di cipolla e di sardine."¹⁴² Il protagonista Pisto è l'emblema dello strapaesano:

Convien dire che il nostro uomo aveva circa diciannove anni, era forte e bello, e, benché giovane, dotato di una gran fortuna presso le donne. Che dico: un vero gallo della Checca.

¹⁴⁰BILENCHI, ROMANO, *Il capofabbrica*, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 121-122.

¹⁴¹BILENCHI, ROMANO, "Vita di Pisto", *Il Selvaggio*, 5, 1931, <http://circe.lett.unitn.it/>, 25 novembre 2019.

¹⁴²*Ibidem*, p. 21.

Insofferente di ogni disciplina, irruento, cazzottatore, intelligente e testardo, modello degli strapaesani avanti lettera.¹⁴³

Questo passaggio potrebbe rappresentare un manifesto del giovane strapaesano, che prende come idolo Garibaldi eroe nazionale e figura di riferimento per il protagonista che vorrebbe emularlo; invece, pensa solo a compiacere sé stesso facendo a cazzotti e possedendo le donne altrui. In questa raffigurazione di Bilenchi viene esaltata un'Italia rurale, superstiziosa e primitiva, quest'ultimo termine verrà più volte ripreso dai vari autori del '900 come concetto concernente gli aspetti strapaesani. Il concetto "primitivismo" è centrale nel romanzo della prima metà del Novecento, ma soprattutto è importante come viene impiegato dagli autori per andare contro le tematiche strapaesane. Nello stesso Bilenchi il concetto adoperato in *Vita di Pisto* e in *Il Capofabbrica* assume connotati completamente diversi; nel primo il concetto di "Primitivismo" viene utilizzato nella sua accezione originale e nel secondo viene impiegato per simbolizzare uno stato interiore (si veda cap. 3 della tesi).

La seguente fase bilenchiana riguardò la sua partecipazione al «L'Universale» di Berto Ricci, promotori anticapitalistici, antinazionalistici e anticattolicesimi, tesi ad una concezione universale del fascismo, in cui la classe media potesse avere un ruolo attivo nella formazione socio-politica della nazione di contro allo stato monopolistico che tutto dirige. La sua collaborazione alla rivista più notevole fu la pubblicazione di una lettera in onore di Federigo Tozzi e il racconto *I Pazzi*, la prima è fondamentale in quanto fu forte l'influenza tozziana nell'opera bilenchiana successiva; e la seconda opera è il passaggio conseguente dalla prima opera. Lo scrittore colligiano scrisse la lettera *Per una vita di Tozzi*, aperta ed indirizzata a Paolo Cesarini, il quale stava scrivendo la biografia di Tozzi. Il valore affettivo dimostrato verso il compaesano permeò lo scritto, tuttavia, l'opera tozziana rappresentò un punto di riferimento per gli scrittori dell'epoca, soprattutto il ruolo del giovane.

Sia «L'universale» e «Solaria» se ne occuperanno con monografie, la lettera di Bilenchi sottolineò come Tozzi fu preso come scrittore guida in grado di rappresentare le tradizioni regionali, seppur scavando dentro l'indole dei personaggi che vi abitano, secondo il "Realismo Modernista".¹⁴⁴ Nella lettera fu un chiaro segno d'ammirazione e devozione a un uomo che ebbe a passarne tante, tra conflitti politici e interiori, spesso e volentieri criticato malamente dai massimi esponenti letterari. La parte fondamentale nella lettera è l'esortazione

¹⁴³BILENCHI, ROMANO, "Vita di Pisto", in TROISIO, LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO - '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 100-111.

¹⁴⁴CASTELLANA, RICCARDO, "Realismo modernista: Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)", *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, 39, gennaio 2010, pp. 23-25.

di Bilenchi a Cesarini di scrivere una biografia per i giovani, intesi come veri riceventi del messaggio e della poetica tozziana: “Ma ho da dirti una cosa: tu devi fare questa vita solo per noi giovanissimi. Noi soli abbiamo anima e ingegno per poter capire i poeti veri.”¹⁴⁵

Interessante fu la pubblicazione di *I Pazzi* del '32, in cui Bilenchi abbandonò i toni duri e violenti presenti nel romanzo *Vita di Pisto*. Prese per modello Tozzi nella stesura della novella pubblicata nella rivista di Berti, dallo scrittore di *Con gli Occhi Aperti* egli riprese lo stile piano e paratattico, ma soprattutto i contenuti.¹⁴⁶ La famiglia dei “Pazzi” attraversa situazioni che la porteranno allo sfacelo psicofisico dei vari membri, quasi fosse una maledizione trasmissibile. Inoltre, c'è l'elemento esoterico che rimanda a mondi stranieri, di cui Ardito è l'emblema che sciocca/impressiona Marco. I vari componenti non accettano le norme sociali, e rifiutandole subiscono delle gravi conseguenze fisico-morali ineluttabili. La novella inizia con una breve descrizione dei “Pazzi” figli d'una vecchietta situata in una casetta misera del paese, dove il padre era morto per i vizi alcolici, condizionando così le vite della sua prole, due maschi e una femmina. Le origini dello sfacelo sono però da situarsi con l'iniziale buona volontà da parte del padre, che pieno di buoni propositi, lavora duro per il mantenimento della famiglia; finché subisce un torto fattogli da un ricco, e lascia l'impiego.

Bravo falegname, in pochi anni aveva aperto una bottega in proprio, poi all'improvviso, per un sopruso fattogli da un ricco, aveva abbandonato il lavoro, tutto occupato a trovare il modo di vendicarsi. Ma timido e buono, non arrivò mai a mettere in pratica alcuno dei suoi innumerevoli piani.¹⁴⁷

Bravissimo falegname in pochi anni aveva fatto strada, poi tutt'a un tratto, come spesso succede nei cervelli semplici, per un sopruso fattogli da un ricco, aveva abbandonato il lavoro cercando la vendetta. Ma per il suo animo incapace di far male agli altri non arrivò mai a raggiungere lo scopo.¹⁴⁸

Anzitutto le versioni qui riportate sono prese direttamente da: *Il Capofabbrica* edizione del 1972 per la casa editrice Vallecchi; e dal «L'universale» del 1932 n° 12, riportato nel libro di Folin. Le versioni sono simili, ma con sostanziali differenze: la versione originale pubblicata nella rivista «L'universale» presenta un narratore onnisciente che esprime un giudizio sul carattere del padre definendolo un “cervello semplice” e “incapace” di commettere male azioni. Le due connotazioni fanno parte di un giudizio diretto da parte dell'autore che definisce così una categoria specifica, cioè il mondo rurale, che privo di uno spessore

¹⁴⁵BILENCHI, ROMANO, “Per una vita di Tozzi”, in FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, pp. 93-95.

¹⁴⁶FOLIN, A. (a cura di); QUARANTA, M. (a cura di), *op. cit.*, p. 97.

¹⁴⁷BILENCHI, ROMANO, *Il capofabbrica*, Firenze, Vallecchi Editore, 1972, pp. 37-38.

¹⁴⁸BILENCHI, ROMANO, “I Pazzi”, in FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, p. 98.

razionale è malleabile e degradante. Nonostante le buone intenzioni da parte di tutta la famiglia Pazzi, sono incapaci di un dialogo razionale con la classe superiore (i ricchi) e si rifugiano nel vizio come consolazione all'inferiorità e all'incapacità d'agire, esplicitata da Bilenchi.

Tuttavia, nella versione del 1972, Bilenchi, si ravvede e modifica leggermente il testo, ponendosi esternamente alle vicende dei suoi personaggi (narratore esterno), limitandosi a raccontare in terza persona le vicende fallimentare della famiglia. In definitiva, nella versione più recente taglia il commento dei “cervelli semplici” e la parola “incapace”, modificando di fatto il giudizio del personaggio, ponendosi neutrale nei suoi confronti; sostituendo alle parole citate con quelle di “timido” e “buono”. Per il figlio maggiore il processo è analogo, solo che il fattore scatenante della sua disgrazia è il tradimento da parte della moglie, che lo portò alla pazzia e suscitò la compassione della famiglia. Dunque, il terzo fratello Ardito è l'emblema esoterico che impressiona Marco con tutte le sue avventure rappresentate dai suoi tatuaggi:

Ardito era scappato di casa quando il padre era ancora vivo, e aveva fatto il giro del mondo. Perfino a Pechino e in Africa era stato. Ne portava sul corpo le testimonianze: tatuaggi strani raffiguranti draghi, case, palazzi, negri e cinesi.¹⁴⁹

In verità anche questo passaggio e soprattutto il seguente dimostrano alcuni accorgimenti stilistici intesi ad addolcire la pillola e rendere più neutrale la descrizione del carattere di Ardito, il quale gioca un ruolo fondamentale non tanto per le sue caratteristiche, ma tutt'al più per l'influenza che ha su di Marco, che bambino/adolescente si lascia irretire dalle avventure corrotte di Ardito e dal quel suo lato mitologico. In fondo con questa novella si vuole sottolineare come le tradizioni e le “leggende” popolari siano parte dell'adolescenza di Marco, e che in realtà risultino vani e falsi se visti più attentamente alla luce del sole della maturità.

Forse Bilenchi con questo racconto vuole sottolineare come la sua partecipazione al «Selvaggio» sia stato un fuoco fatuo? Tutta la poetica strapaesana viene resa non più attraverso l'enfasi dello spazio rurale come simbolo dei valori tradizionali, ma pone piuttosto l'attenzione al personaggio che vive in quegli ambienti. Il passaggio dalla rivista paesana è netto, come netto sarà il passaggio dal “fascismo universale” per giungere, insieme a Vittorini, alla personale visione della realtà circostante e il pesante fardello come letterati di impegnarsi socialmente nel testimoniare la realtà storica mediandola attraverso la letteratura.

Nel seguente paragrafo si introdurrà *Il Capofabbrica*, opera pubblicata nel 1935 e poi censurata per via del finale in controtendenza al fascismo. L'opera è strutturata in una serie di

¹⁴⁹Bilenchi, R., op. cit., p. 48.

racconti, forma molto impiegata e gradita all'autore colligiano, che sono otto per l'esattezza. Ciascuno di essi potrebbe esser letto individualmente, però possiedono un *fil rouge* che è la figura di Marco che appare ripetutamente in tutti i racconti. Ed è lui il protagonista giovanile che permea le varie vicende familiari e sociali, avviene una vera indagine del personaggio che avviene tramite il riflesso speculare degli altri personaggi, che fungono da catalizzatore per lo scatenarsi delle emozioni e della *Bildung* di Marco.

Con l'ultima frase si ritirano in ballo i concetti esemplificati nel capito due, quali il *Bildungsroman* e il realismo modernista, soprattutto il nesso Woolf-Tozzi-Bilenchi. Si concluderà con la rivalutazione delle classi sociali e in senso lato della politica italiana, che sfocerà con l'antifascismo e la rivalutazione del socialismo in aperto dialogo con la borghesia, come simboleggiato nel finale del racconto *Il Capofabbrica* che è a sua volta il finale dell'intera opera.

Genesi Romanzo

La serie di racconti, poi pubblicata col nome di *Il Capofabbrica*, uscì inedito nel 1935, segnando un distacco da parte dell'autore dal fascismo. Il distacco prese forma nella atipica relazione che si viene a creare tra il protagonista Marco, giovane fascista, e Andrea il capofabbrica, convinto comunista. Questo episodio segnò la fine dell'ultimo racconto del libro, e fu causa della censura dell'opera intera, che venne pubblicata solo cambiandone il finale:

Dopo una pausa Andrea esclamò con una voce strana, quasi fosse un altro a parlare: – Lo faccia per Mussolini – e abbracciò Marco. Si trovarono lontani ridendo e gettando progetti per una fabbrica da impiantarsi ancora più lontano. – Verro sempre con lei – diceva Andrea.¹⁵⁰

Andrea cercava di calmarlo. -Pensi a sua madre- disse. –Mi ci ha messo lei in questo pasticcio. - Pensi alla sua fidanzata. È tanto giovane e ricomincerà da capo. [...] Si trovarono lontani dall'officina: ridevano e facevano progetti per andare insieme a lavorare altrove.¹⁵¹

I finali sopra riportati mostrano come l'autore si autocensurò e come poi scrisse il vero finale della sua opera. Le versioni sono, appunto, del 1935 la prima, e del 1991 la seconda. la prima riga del primo finale si mostra ambigua al lettore, perché potrebbe simboleggiare la forzata censura attraverso “la voce strana, quasi fosse un altro a parlare”.¹⁵²

¹⁵⁰BILENCHI, ROMANO, CENTOVALLI, BENEDETTA (a cura di), *Opere complete*, Milano, BUR Rizzoli, 2009, p. 974

¹⁵¹Bilenchi, R., op. cit., p. 119.

¹⁵²BILENCHI, ROMANO, *Opere*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 63.

Nella seconda versione, invece, apparì il vero messaggio di Andrea, ovvero, quel “Lo faccia per Mussolini” venne sostituito con “Pensi a sua madre” e “Pensi alla sua fidanzata”. il cambio di soggetto a cui dedicarsi è notevole, si passa dal duce alla mamma e la fidanzata; si ha un passaggio dalla sfera pubblica a quella privata.

Si vuole, ora, passare in rapida rassegna gli otto episodi che compongono l’opera *Il Capofabbrica* per evidenziare i temi e gli elementi comuni che rappresentano il *fil rouge* tra le storie. Sicuramente sono presenti quegli elementi riscontrabili nel primitivismo, come la scaramanzia, la brutale violenza e la pazzia¹⁵³; che connota i personaggi delle storie. Altro polo fondamentale sono i giovani, Marco è il simbolo di giovinezza, che trova espressione anche in altri soggetti come Dino. I personaggi giovani sono quelli che affronteranno un percorso di crescita interiore durante lo svolgersi narrativo. Ultimo punto fondamentale è il contrasto tra città e paese, e le qualità dei due poli e come esse agiscano sui personaggi durante la narrazione.

La Fabbrica

La Fabbrica è il primo episodio che apre l’opera bilenchiana, non a caso si chiama fabbrica ed è in costruzione, per l’appunto in procinto di concludersi; simboleggiando la struttura fisica che rappresenta il contesto sociale a cui aspirano i protagonisti. Il protagonista del primo racconto è Giovanni, uomo d’affari, che riesce a coronare il sogno di diventare proprietario d’industria, ma allorché si vede coronato il suo obiettivo; dall’altra parte si acuisce in lui un senso di desolazione: “si sentì a un tratto desolato”.¹⁵⁴ Non riesce il protagonista ad inquadrare la causa di tale solitudine che lo tiene inerte a mirare la sua opera finalmente costruita, fino alla tragica morte del figlioletto caduto accidentalmente nella gora. Quel terreno era costellato di morti e in qualche modo maledetto, tanto più, la scaramanzia si acuisce nei nuovi proprietari della fabbrica, gente senza scrupoli, i quali risultano essere violenti e selvaggi rispecchiando il primitivismo visto anche in *Vita di Pisto*. Il modo di essere dei nuovi proprietari, cui capostipite era Domenico, è di essere pronti a darsi uno contro l’altro pur di avere successo nella fabbrica e negli affari. Il rapporto fra di essi è falso e occasionale, non mancando di cacciare le donne vedove lontano dal tetto familiare; procedimento che riflette l’antimodernismo citato nel capitolo 1, in cui le donne erano subalterne all’uomo e concepite come strumento di procreazione dell’uomo in una visione “arcaica moderna”.

¹⁵³FOLIN, A. (a cura di); QUARANTA, M. (a cura di), *op. cit.*, p. 57.

¹⁵⁴Bilenchi, R., *op. cit.*, p. 5.

L'allontanamento della donna è un elemento ricorrente nell'opera di Bilenchi, rispecchiando quel verismo nudo e crudo, che metteva in evidenza le relazioni primordiali tra i personaggi; e soprattutto è interessante come la sessualità è rappresentata in questi rapporti, rispecchiando quel fascismo maschilista.

Altro tema che viene affrontato in questo primo racconto è il rapporto di amicizia che si instaura tra il piccolo Marco e Mario: "I due ragazzi, nei primi anni della loro vita, si baloccavano insieme e si volevano bene."¹⁵⁵ I due bambini provenienti da i due rami familiari contrastanti, giocano spesso insieme, ma sono separati e bloccati dal vedersi. Anche Marco e la madre vennero scacciati appena morto il padre, provocando nel bambino un senso di nostalgia e attaccamento ai luoghi dell'infanzia, anche una volta grande egli:

Sentiva troppo il desiderio di rivedere spesso la fabbrica. Se litigava in casa o qualcuno gli faceva un'ingiustizia, andava là e piangeva nei luoghi dove aveva innalzato da piccolo i monti di terra e costruito i ripari per il suo piccolo cane, e aspettava che passasse l'ombra del padre¹⁵⁶

I ricordi legati all'infanzia di Marco sono quel processo individuato nella *Bildung* italiana del Novecento, il ritorno all'adolescenza/infanzia da parte del protagonista, non come regressione di crescita, ma come scavo interiore del protagonista.

Il Nonno di Marco

Il seguente racconto *Il Nonno di Marco* è particolare per il rapporto intergenerazionale che si instaura tra i due. Il nonno viene descritto: "Il suo stesso fisico di omaccione una volta pieno di forza, le sue maniere rozze e violente, rendevano il vecchio [...]".¹⁵⁷ La persona di Marco viene presa sotto l'ala guida del nonno che si incarica di proteggerlo e istruirlo contro la famiglia, la quale odia profondamente il nonno e spera nella sua morte, per poter ereditare le terre. Lo ammonisce nei riguardi della famiglia che invidia l'intelligenza del ragazzo, e che se lui non si allontanerà dalla sua famiglia presto o tardi diventerà insensibile come loro, che provano rancore verso il nonno. Questo racconto, seppur breve mostra molto chiaramente come il nonno, chiaro simbolo di selvaggio fascista, sia posto sullo stesso piano con Marco, nuova gioventù, che si confronta con la realtà circostante, rappresentata simbolicamente dalla famiglia.

¹⁵⁵*Ibidem*, p. 14.

¹⁵⁶*Ivi*.

¹⁵⁷*Ibidem*, p. 19.

Prima di tutto, i rapporti familiari sono un altro tema caro alla Bildung, rappresentati come rapporti in sfacelo e in contrapposizione. In realtà, in questo brano avviene una congiunzione tra due elementi della famiglia totalmente opposti generazionalmente alla famiglia, e per questo forse sono in grado d'intendersi più di altri. La successione che avviene tra il nonno e Marco, rappresenta il periodo di transizione bilenchiana, specificatamente dalla collaborazione strapaesana al «Il Selvaggio», superando il fascismo con l'opera di *Il Capofabbrica*.

Due Vedove

Il terzo racconto *Due Vedove* descrive l'intenso rapporto tra due amiche che durerà tutta la loro vita: «Anna e Mafalda erano state amiche fino da piccole». ¹⁵⁸ Crescendo le due donne si sposarono con due socialisti convinti, in questo brano viene risaltata la politica, con le connotazioni socialiste e liberali, precedenti allo scoppio della Grande Guerra. Il richiamo al fronte di un marito e la sua conseguente morte al fronte, in aggiunta alla morte dell'altro marito ammalatosi di tubercolosi per l'eccesso di lavoro, causano la scacciata delle due vedove dalle rispettive case. Ma «i loro rapporti tornarono quelli di quando erano bambine e avevano incominciato a conoscersi». ¹⁵⁹ Questa riga può ben esplicitare come il rapporto delle due donne subisca un'involuzione verso l'infanzia spensierata e tranquilla, riportandole a quello stato pacifico che caratterizzava le loro vite, senza la guerra e i soprusi da parte della famiglia. Questo ritorno alle origini permette alle protagoniste di occuparsi delle cose che veramente sono importanti nella loro vita, il rapporto d'amicizia che le lega e la relazione con i figli. Inoltre, il racconto si ispira ai fatti della Prima guerra mondiale, descrivendo la politica del pre-guerra e i fatti che precedettero all'instaurazione del regime.

Le Nonne

Nel quarto racconto chiamato *Le Nonne* le donne sono ancora protagoniste e sono direttamente relazionate a Marco, loro nipote, in maniera opposta. Marta, la nonna materna, andava sempre a trovare il nipote nonostante le intemperie per portargli doni, come la cioccolata. Il nipote impaziente di ricevere i dolci si domandava:

«Che soldato c'è sopra, oggi? » [...] «Il Bersagliere» rispondeva essa. «Ieri l'altro c'era l'artigliere col cannone, ieri il granatiere» diceva Marco alludendo alle figure stampate sull'involucro delle cioccolate. ¹⁶⁰

¹⁵⁸*Ibidem*, p. 27.

¹⁵⁹*Ibidem*, p. 31.

¹⁶⁰*Ibidem*, p. 36.

Questo passaggio mostra tutta la pomposità dei soldati con incarichi speciali durante la guerra, denotando quel arditismo proprio del primo fascismo, in cui il modello da imitare era il soldato valente che sprezzante del pericolo affronta la morte. Il protagonista andava a fare lunghe passeggiate nei boschi con la nonna materna. Un giorno Marco ebbe in regalo un agnellino da accudire: “Marta domandava a Marco: «A chi vuoi più bene, a me o all’altra nonna?». «A te, a te» diceva Marco e, quasi vergognoso di questa confessione, si alzava e correva dietro all’agnellino”.¹⁶¹

Tuttavia, il padre del protagonista morì ed anche lui dovette seguire il destino di tutti quelli scacciati malamente dalle famiglie, Marta apparentemente l’unica che si prese la briga di aiutarli cercò in tutti i modi di spingere il nipote a odiare l’altra nonna, quella paterna. Però il ragazzo non poté odiare la nonna paterna in quanto era il suo ultimo legame con il padre morto, e i luoghi dell’infanzia. Il giorno che la famiglia della mamma di Marco ebbe problemi economici, la nonna Marta smise immediatamente di fare tanti regali al nipote e al contrario gli veniva negato ogni piccolo piacere. In quei momenti il protagonista si sentiva più vicino al padre, i cui ricordi aiutavano il piccolo a resistere. Un giorno il ragazzo rubò dal cassetto della nonna Marta dei soldi e venne picchiato e minacciato con un coltello. Anni avanti “Un giorno s’incontrò con Assunta”¹⁶², l’altra nonna, anche lei era rimasta delusa dalla famiglia e dalla morte del figlio, padre di Marco:

«Sei venuto a farmi visita. Bravo». Parlarono del babbo morto e dell’agnello. «Prega anche la mamma di venirmi a trovare». Marco percorse la strada velocemente protetto dal nuovo amore di Assunta.¹⁶³

Intanto, i nonni materni rendevano la vita di Marco impossibile e lui si poteva sfogare soltanto dall’altra nonna, seguendo i suoi consigli di portar pazienza, fino al giorno in cui Marta morì e accanto alla mamma che piangeva di dolore per la scomparsa, lui rimase impassibile, destando lo stupore della mamma che gli ricordava come lui le volesse bene da piccolo; allorché Marco non si sentì più sicuro dei sentimenti provati per la nonna materna.

Non aveva pensato mai come quel giorno al grano e all’erba verdi e teneri e all’agnellino che brucava, e al babbo morto. Vagò per le vie piene di gente, per la strada solitaria, arrivò fino all’inizio dei campi. Era dicembre e il grano copriva leggermente la terra rossa. Poi andò dalla nonna Assunta. Soltanto lì si mise a piangere.¹⁶⁴

¹⁶¹*Ibidem*, p. 37.

¹⁶²*Ibidem*, p.40.

¹⁶³*Ivi*.

¹⁶⁴*Ibidem*, p.41.

La competizione che si instaura tra le nonne, accesa soprattutto dopo la morte del padre, scatena una rottura in Marco, il quale è impossibilitato ad andare avanti. Il ragazzo non può ricongiungersi con sé stesso finché non si ricongiungerà con Assunta prima, evento che ribalterà le posizioni affettive che ricoprivano le nonne per Marco. Marta rappresentava i soldi, grazie ai quali si poteva permettere di regalare il cioccolato al nipote, mentre l'altra nonna non aveva neanche la possibilità di opporsi alla sua stessa famiglia per paura d'essere cacciata anch'essa dopo la morte del figlio. Però una volta perso i soldi, Marta, iniziò a cambiare sentimenti verso il nipote; nel frattempo Assunta, l'altra nonna, ebbe il coraggio di staccarsi dalla famiglia e incontrato Marco si prese a cura il nipote, visto che ad entrambi mancò terribilmente il figlio/padre. È questo ribaltamento degli affetti che segna la crescita di Marco, paradossalmente ricongiungendosi con la nonna, Marco, può riconnettersi col padre morto. Ancora una volta la nonna e il nipote sono allontanati dalla famiglia e si trovano emarginati, da questa condizione di estraneità, i due si possono incontrare, congiungendosi tra loro grazie alla figura del padre/figlio che segnò un'interruzione nelle loro vite.

I Pazzi

Il racconto di *I Pazzi* non si affronterà, in quanto è già stato analizzato in parte durante l'inizio di questo capitolo, però va aggiunta una considerazione riguardo a questo racconto e cioè il ruolo che assume Ardito nella mente di Marco. Ancora una volta i ricordi sono fondamentali nei singoli racconti, il loro potere mistico di ricreare i luoghi del passato così legati al protagonista, sono a momenti più forti della realtà, che viene interrotta dalla onniscienza dei ricordi, strumenti d'indagine interiore, costituendo la *Bildung* italiana del Novecento.

Dino

Dino aveva le gambe fini, il torace grosso, la testa grossissima. D'inverno le gambe gli diventavano rosse e sembravano spellate; a Marco da principio quella carne rossa e viva faceva ribrezzo, e questo senso si estendeva a tutta la persona di Dino anche per un odore di selvatico che veniva da lui, acuto. Poi divennero amici.¹⁶⁵

Così si apre il racconto *Dino* terz'ultimo nell'opera di Bilenchi, la descrizione appare subito caratterizzare il ragazzo descritto dal punto di vista di Marco, che da principio ne prova ribrezzo, ma poi ne diviene amico.

¹⁶⁵*Ibidem*, p. 55.

Per struttura della vicenda ci addentriamo in quella parte dell'opera bilenchiana più somigliante per temi e personaggi a Vittorini; infatti, i protagonisti diventano i due ragazzi Marco e Dino, mentre nel *Il Garofano Rosso* sono Alessio e Tarquinio. La storia prosegue con la descrizione della famiglia, in special modo del padre di Dino, che arricchitosi con mille espedienti in gioventù, vuole ora spingere il figlio ad avere un futuro diverso dal suo, con una carriera brillante. Inizia così il padre a immaginare possibili sbocchi professionali per il figlio, il quale però sembra rimanere legato ai luoghi della sua infanzia, in particolar modo legato ad Aldo che lo istruì alla passione per le donne.

La donna allontanò a poco a poco Aldo riversando sull'adolescenza di Dino i suoi desideri. Con un sorriso cupo lo guardava spogliarsi, lo attirava sul letto, lo rivestiva di abiti strani. [...] poi salivano al piano superiore in una stanza che odorava di menta e di spigo. Avviato ormai all'amore, Dino aspettava le ragazze mature e le prendeva sulle prode erbose del bosco.¹⁶⁶

L'iniziazione sessuale e il potere mistico dei luoghi montuosi e boscosi, s'interruppe nel momento in cui il padre spedì il figlio in città a studiare al ginnasio, ed anche l'amicizia con Aldo s'interruppe. Una volta iniziati gli studi in città, Dino comincia ad essere schernito dai compagni di classe, tra i quali solo Marco prese le sue difese; questo spostamento dalla campagna alla città, provoca anche lo spostamento dell'amicizia da Aldo a Marco. In questo frangente il ragazzo di campagna e il ragazzo di città, iniziano a frequentarsi prendendo interesse l'uno nell'altro. Marco viene irretito da tutte le avventure passionali di Dino, e presto l'estate riesce ad andare in campagna da Dino per passarvi l'estate. L'estate passata nei luoghi dell'infanzia riporta alla mente Aldo e Noemi, ritorna anche simboleggiante "dal bosco e dai prati un'aria che sapeva di menta e di spigo"¹⁶⁷, questi tre elementi rappresentano quel primitivismo delle origini. Ma l'evento tragico della morte di Aldo segna per sempre la vita di Dino, che non potendo ricongiungersi con l'amico dell'infanzia, non riesce a ricongiungersi con sé stesso, segnando di fatto un blocco che impedirà a Dino di proseguire e lo spinge a farsi prete: "Quella tonaca sventolava come una bandiera di morte".¹⁶⁸

Al contrario Marco: "Divenne ardito e imparò a cercare le donne senza alcun timore. Dimenticò l'amico".¹⁶⁹ Alla fine, Marco, forte degli insegnamenti appresi dall'amico, è il vero protagonista che intrapreso un viaggio dalla città alla campagna, si veda analogamente Alessio Mainardi in *Il Garofano Rosso*, riesce ad affermarsi nella vita.

¹⁶⁶*Ibidem*, p. 62-63.

¹⁶⁷*Ibidem*, p. 68.

¹⁶⁸*Ibidem*, p. 71-75.

¹⁶⁹*Ivi*.

La Mamma

Il penultimo racconto è *La Mamma* e parla dell'intenso rapporto che c'è tra la mamma e il figlio, Marco, dissoluto ragazzo che ha una propensione per le donne, le quali esercitano un'influenza maligna sulla salute del ragazzo:

“Improvvisamente Marco fu preso da acuti dolori alla schiena, giù in basso; una forte febbre lo assalì, violenta. Dovette abbandonare le poche ore di scuola e starsene in letto. Lina lo curava e giaceva con lui.”¹⁷⁰

Il protagonista non vuole accettare il rapporto con la mamma e probabilmente questo è dipeso da i problemi legati all'infanzia, “Piangeva risuscitando per maggior tristezza i fantasmi della sua infanzia dolorosa.”¹⁷¹ In definitiva, anche per lui c'è un passato che non ci viene svelato, ma che condiziona il protagonista non permettendogli di proseguire, senza prima essersi riconciliato con sé stesso, tramite la mamma.

Il Capofabbrica

L'ultimo racconto, ed anche quello che dà il titolo all'intera opera è *Il Capofabbrica* (si veda per ulteriore analisi il capitolo 3), in cui il protagonista è ancora una volta Marco, questa volta ventenne e desideroso di far colpo sulle ragazze. La sua iniziale partecipazione al fascismo lo portano a picchiare un socialista, scatenando la rabbia del paese, per cui il giovane dovrà andarsene altrove. I successivi eventi lo porteranno a dirigere una fabbrica diviso tra i fascisti e gli operai comunisti, sulla base di questa convivenza atipica, il protagonista imparerà a capire la verità dietro alle ideologie politiche e soprattutto rappresenterà il suo personale ricongiungimento.

La citazione: “Piangeva risuscitando per maggior tristezza i fantasmi della sua infanzia dolorosa.”¹⁷² Nell'episodio della *La Mamma* è ambigua, perché rispetto alle altre storie è l'unica frase che ricollega il protagonista col passato e specialmente con l'infanzia; l'idea che suggerisce questa frase è che in fondo tutto il libro parla di questo Marco, e nient'altro non è la sua personale biografia. In quest'ottica si può concepire l'opera di Bilenci come un romanzo, specificatamente, un romanzo di formazione.

¹⁷⁰*Ibidem*, p. 79.

¹⁷¹*Ibidem*, p. 80.

¹⁷²*Ivi*.

Si analizzeranno le due opere di Vittorini e Bilenchi per rispondere nell'ultimo capitolo alle domande della tesi, i cui concetti esplicitati nel primo capitolo, si applicheranno ai romanzi in questione.

CAP. 3 ARGOMENTAZIONI

In questo capitolo conclusivo si applicheranno i concetti principali ai romanzi analizzati di Bilenchi e Vittorini. Si dividerà questo terzo capitolo in tre parti: la prima coinvolgerà il concetto di “Uomo Nuovo” applicato ai romanzi e specialmente ad entrambi i protagonisti. La seconda parte prenderà in considerazione le teorie di Clelia Martignoni e Riccardo Castellana sul romanzo di formazione italiano nel Novecento. Nella terza parte, avvanzeremo delle conclusioni preliminari inerenti alla lettura dei romanzi.

Dall’articolo di Martignoni affrontato nel secondo capitolo sulle linee guida del romanzo di formazione italiano si estrapoleranno i seguenti concetti: “Soggetto-Oggetto”, “Ritorno all’infanzia” e “Scontro con la famiglia”. Il primo sottintende all’impossibilità da parte del protagonista dei romanzi del primo dopoguerra di essere assimilato all’interno della società e viceversa. Il secondo denota la diretta conseguenza del primo concetto, perciò il protagonista incapace di progredire si vede costretto a regredire e ritornare verso l’infanzia, nei dolci ricordi del passato. Il terzo si concentra sullo scontro generazionale padre-figlio e di lato sulle ideologie passate e presenti simboleggiate attraverso la famiglia.

A questi concetti si affiancheranno complementariamente quelli di Castellana: “Mimesi” e “Oggetto desiderato”. Il prezioso approfondimento dell’autore sul romanzo del ’15-’25, porta ai due concetti sopracitati come complemento per le linee guida sul romanzo di formazione italiano. I due concetti difatti si incentrano sulla relazione che intercorre tra i personaggi di un romanzo, e come approfondito nel secondo capitolo di questa tesi si evidenzia come la relazione tra il protagonista e l’oggetto desiderato sia fondamentale ai fini del suo percorso narrativo. Ancor più significativo è il riflesso dell’oggetto del desiderio sulla figura più importante per il protagonista ovvero il suo miglior amico. Si viene a creare una specie di triangolo tra i due amici e l’oggetto del desiderio in un equilibrio di forze che spesso viene “squilibrato” durante la narrazione.

3.1. “Uomo Nuovo” 19’ vs “Uomo Nuovo” fascista

Il Garofano Rosso

Come ampiamente approfondito nel primo capitolo incentrato sull’ “Uomo Nuovo”, in questa sezione si procederà all’applicazione del concetto ai romanzi *Il Garofano Rosso* di Vittorini e *Il Capofabbrica* di Bilenchi. Per capire le ragioni del cambiamento di percezione del fascismo

da parte dei giovani durante il fascismo, e specialmente verso la fine del regime, si analizzeranno alcuni passaggi presi dalle opere sopracitate. In esse è presente la fase evolutiva dei giovani della percezione del regime dal suo apice fino alla crisi che porterà all'inevitabile caduta del 1943.

Nell'opera di Vittorini *Il Garofano Rosso* il protagonista Alessio è avvicinato al fascismo, in quanto per lui rappresenta una novità in grado di aiutarlo nell'età adolescenziale:

Erano i tempi dell'affare Matteotti, ogni sera la città rigurgitava di Ultime edizioni dispiegate dinanzi ai lumi dei negozi, nei caffè si tendevano le orecchie ad ogni voce d'avvocato che discuteva di rimpasti ministeriali, dimissioni, eccetera. "Ma il garofano non me lo levo" pensai.¹⁷³

È la prima volta che viene citato il delitto Matteotti all'interno del romanzo, restituendo al lettore la porzione di realtà che è appartenuta all'Italia, specialmente quando il regime cominciò ad imporsi nel panorama politico italiano dei primi anni '20. Tuttavia, Alessio ha recentemente ricevuto in dono il garofano rosso da Giovanna insieme ad un bacio come a suggellare il loro incontro tra i corridoi della scuola. Questo è il primo evento politico inserito nel romanzo, primo di una serie che va intrecciandosi con l'adolescenza di Alessio.

Il secondo passaggio preso dal romanzo riguarda la percezione del regime da parte di Alessio come strumento emancipatorio per la sua persona: "Ma adesso che abbiamo ammazzato e che tutti i borghesi e i professori ci sono contro, sono troppo fiero d'essere un fascista, troppo fiero, e voglio restarlo."¹⁷⁴ Giovanna è assente da scuola e dalla vita di Alessio che non riesce a trovare nessuna ragione per continuare a studiare. Il suo annullarsi per la mancanza della sua amata provoca in lui un odio verso la scuola e tutti, di riflesso vede il regime che uccide tutti gli oppositori, inclusi professori e borghesi, come un'ideologia che lo accoglie e lo capisce.

"La Cava", è una bottega battezzata così da Tarquinio e Alessio, più che un luogo è un'intimità simbiotica tra i due. Le idee di Tarquinio diventano di riflesso quelle di Alessio:

Tutta questa gazzarra, in cui comunisti, massoni e liberali si ritrovano unanimi sotto un vessillo da Esercito della Salvezza rivela la mentalità piccolo-borghese e nient'affatto rivoluzionaria dei vecchi partiti italiani. E per il fascismo è un bene, ve lo dico io. Il fascismo, che credevate reazionario, ne uscirà rivoluzionario davvero e antiborghese...
Mi veniva in mente con queste sue parole che erano anche mie [...] e che fascismo deve essere qualcosa di più e di meglio di un comunismo e non qualcosa di meno del liberalismo. Capisci?¹⁷⁵

¹⁷³ Vittorini, E., *op. cit.*, p. 38.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 60,77.

Questo passaggio si può riscontrare esattamente nel primo capitolo della tesi su come vennero etichettati i vecchi partiti politici, quindi Vittorini opera un'altra manovra di descrizione della realtà inserendola nel romanzo attraverso le parole del migliore amico del protagonista. È interessante come Alessio percepisce il fascismo, senza essere spinto da una ragione politica, ma ne esalta solo il lato violento e ribelle, che è esattamente quello che sente lui. La mentalità violenta da squadristo esplicitata dal protagonista rappresenta perfettamente la realtà dei fatti che l'autore vuole nelle sue opere, però allo stesso tempo è presente una vena poetica che si può rappresentare con la somma sentimentale dell'adolescenza del protagonista. Questo processo artistico sposato appieno da Vittorini si chiama "Melodramma" (vedi Cap. 2).

Alessio perde l'anno e si vede costretto a spendere le vacanze estive con la sua famiglia, conscio della delusione che ha provocato nei genitori per la sua bocciatura. Il suo viaggio alle origini avrà connotazioni simboliche che verranno analizzate nel dettaglio nella seconda sezione del capitolo 3; in questa sezione si prenderanno i cambiamenti politici che questo viaggio porterà nel protagonista. Il confronto col padre e con la situazione socio-politica della sua famiglia avranno grandi effetti sul ragazzo:

Ma che non c'erano al mondo solo le fornaci di mio padre, lo seppi quando capii tutto il resto, che studiavo, che per molti anni avrei studiato, che né io né i miei fratelli dovevamo crescere per fare da operai a nostro padre, che c'era un fossato di offesa tra noi figli di nostro padre e gli operai. Vidi così dinanzi a me il fossato di offesa che mi divideva dagli operai ed ebbi vergogna, nei giochi, di stare coi loro ragazzi. [...] "Ragazzo mio" disse mio padre senza guardarmi perché certo sapeva che il suo sguardo avrebbe subito stabilito tra me e lui il distacco del rimprovero "il socialismo è un'idea e uno può avere avuto delle idee. Anzi è un'idea generosa e uno della mia condizione può aver voluto essere una volta generoso. Ma poi nella vita s'impone la necessità di salvarsi ognuno per conto suo."¹⁷⁶

Il ritorno a casa per Alessio segnerà la svolta nella sua vita politica ed il passaggio all'età adulta. I suoi ricordi dell'infanzia, specialmente il tempo passato a giocare con i figli degli operai, ora si caricano di una valenza completamente opposta. "Il fossato di offesa" è la consapevolezza che ci sarà sempre un divario tra lui e gli operai, e che chi ha la possibilità di arricchirsi si scorderà delle proprie origini umili perché alla fine quello che conta è pensare a sé stessi. Il confronto duro con la realtà dei fatti da parte di Alessio avviene anche con un vecchio operaio che gli conferma le parole del padre e che anche immedesimandosi nel ruolo di imprenditore non riesce ad immaginarsi diverso dal padre del protagonista. Ultimo passaggio che riguarda la politica nel romanzo di Vittorini è alquanto denotativo dei caratteri del fascismo:

¹⁷⁶*Ibidem*, p. 168,170.

“Ecco l'asino di Balaam” disse. “Per lasciare libero sviluppo ai sentimenti! Quando mai si è fatto qualcosa di buono col libero sviluppo?” Guardò gli altri, li vide attenti e continuò: “Se, mettiamo, c'è un uomo che sente una cosa in altissimo modo, vuol dire che tutti gli uomini potrebbero sentire quella cosa in quell'altissimo modo, c'è la possibilità di sentire quella cosa in quell'altissimo modo. E perché non viene una legge che costringa gli uomini ad agire come se tutti sentissero quella cosa in quell'altissimo modo?”¹⁷⁷

Ci troviamo verso la fine del romanzo di Vittorini e purtroppo una ragazza si è tolta la vita per un amore non corrisposto. Un ragazzo durante le esequie funebri ne approfitta per dire la sua sull'accaduto e critica duramente il libero sviluppo degli uomini. Egli suggerisce di riformare l'ordine costituito sottolineando come il pensare “altissimo” di un individuo se sottoposto a tutti gli altri può portare benefici. Il riferimento al fascismo è implicito, ma per come è costituita la scena descritta è percettibile un tono ironico di fondo.

I passaggi analizzati in questa prima parte del capitolo 3 riassumono come nel romanzo di Vittorini la situazione politica sia rappresentata e interpretata attraverso i personaggi dell'opera. C'è una prima fase di percezione al fascismo da parte di Alessio che lo concepisce come soluzione ideologica per la sua situazione di giovane adolescente, si veda l'inizio del romanzo fino alla sua bocciatura. Alessio è innamorato di Giovanna, ma non riescono a vedersi e lui decide di ribellarsi a tutto e tutti appoggiando pienamente il fascismo, pur non sapendo concretamente cosa sia. La seconda fase sarà la permanenza nei luoghi d'infanzia e la presa di coscienza dei rapporti politici tra il padre e gli operai, dove Alessio imparerà i rapporti socio-politici che ci sono. La terza fase è quella della risoluzione e rassegnazione del protagonista nei confronti della adolescenza, ed il fascismo non ha più presa sul protagonista.

Il Capofabbrica

Si analizzerà il romanzo di Bilenchi usando il concetto di “Uomo Nuovo” e il percorso sarà analogo a quello di Vittorini. Saranno individuate e analizzate le parti del romanzo, in questo caso racconti attinenti al concetto citato nel primo capitolo.

Anna e Mafalda sposarono due uomini che erano fra loro cugini. A Anna toccò Giulio, un giovane alto, deciso e ardito; a Mafalda invece Guido, quieto, biondiccio e di bassa statura. [...] la politica aveva in quella casa un grande importanza. Mentre gli altri erano liberali, Giulio e Guido erano socialisti, [...] Guido e i fratelli furono richiamati e partirono per il fronte.¹⁷⁸

Si apre l'analisi all'opera di Bilenchi con un passaggio preso dal racconto *Due Vedove*. Lo scenario vede due ragazze che si sposano con due ragazzi giovani, “arditi” e socialisti. Ci

¹⁷⁷*Ibidem*, p. 231.

¹⁷⁸Bilenchi, R., op. cit., p. 27,28,29.

troviamo in un'Italia prebellica in cui il liberismo e socialismo sono le principali correnti politiche, finché i due giovani non si vedono richiamati al fronte. In queste righe viene ben resa la situazione socio-politico italiana del prefascismo evidenziando i giovani come prototipi per l'avvenire del "Uomo Nuovo". Un'altra testimonianza ci viene dal racconto *Le Nonne*: "che soldato c'è sopra, oggi?" domandava. "il bersagliere rispondeva essa".¹⁷⁹ In questo racconto le figurine dei soldati di guerra rappresentano per il piccolo Marco un bellissimo gesto da parte della nonna. Invece, per la tesi rappresentano come vennero percepiti i soldati ai fini del prototipo di "Uomo Nuovo".

Racconto emblematico che dà il titolo all'opera di Bilenchi *Il Capofabbrica* è l'ultimo episodio e vede come protagonista Marco giovane sfrontato:

Come tutti i veri rivoluzionari, ed egli si credeva un rivoluzionario anche se i tempi erano, a suo parere, terribilmente calmi, non poteva mai uscire di casa senza pistola. [...] Arrivò fino alla Casa del fascio¹⁸⁰

La sua vita procede tra inezie e frivolezze sorseggiando caffè al bar della "casa del fascio" e intento a far colpo sulle ragazze più che a preoccuparsi di affari politici portando con sé la pistola. Finché un giorno il suo amico Mario gli propone: "Vogliamo bastonare il Gigli che va in ogni luogo a dire male del fascio e vedrebbe volentieri noi tre attaccati a un lampione".¹⁸¹ Con questa premessa Marco e i suoi amici picchiano il povero Gigli attirandosi tutte le antipatie del paese per via della violenza perpetrata. Inizia per il protagonista una fase di transizione che lo porterà dall'essere fascio nullatenente a dover dirigere una fabbrica e la vita di operai incluso Andrea il capofabbrica, comunista convinto.

Marco inizierà a realizzare la realtà che lo circonda e si accorge che il fascismo incarnato nello Zani che dirige la fabbrica pensa solo ai suoi interessi e ad arricchirsi. Il mondo della fabbrica e lo stretto rapporto che si instaura tra Andrea e Marco cambiano l'ultimo rivelandone l'indole buona e generosa: "E poi Marco, benché fosse fascista, non era un mascalzone. Voleva bene agli operai. Era fascista però. Ma forse era colpa della sua giovinezza."¹⁸² Tra i due avviene uno scambio ideologico-umano, in cui Bilenchi sottolinea gli aspetti privati come quelli pubblici tra i protagonisti e le loro rispettive fedi politiche:

«I fascisti hanno fatto male alla gente, hanno bastonato e ucciso.» «Erano necessarie le bastonate» rispondeva Marco. «In ogni modo abbiamo avuto più morti di voi. Vedrà che in avvenire faremo del bene al popolo.» «non parliamone neppure» diceva Andrea. «È

¹⁷⁹*Ibidem*, p. 36.

¹⁸⁰*Ibidem*, p. 92,93.

¹⁸¹*Ibidem*, p. 96.

¹⁸²*Ibidem*, p. 113.

bene parliamone invece. Sono cattivo io?» «No» diceva sorridendo Andrea. «Lei è sempre un ragazzo e non capisce ancora queste cose.»¹⁸³

I due ragazzi si ritrovano a discutere le loro ideologie politiche, ma senza riuscire a convincere l'altro. Andrea sorride dinnanzi al protagonista perché ancora giovane e inesperto di vita e politica, capace solo di scelte impulsive dettate dall'impeto giovanile. Alla fine, i due ragazzi si ritrovano fuori dalla fabbrica facendo progetti di lavorare altrove.

Bilenchi rappresenta il fascismo delle origini citandone alcuni aspetti originali del regime, come la passione e idolatria per i soldati coinvolti nella Prima guerra mondiale. Accenna anche alla situazione politica italiana prima dell'avvento del regime totalitario divisa tra socialisti e liberali. Ma è nell'ultimo racconto che l'autore descrive e analizza profondamente il fascismo con l'introduzione di un giovane "ardito" che intravede nel fascismo un canale di sfogo alle sue sregolatezze giovanili. Marco è di indole buona, ma si fa trascinare dagli eventi e dagli amici nel picchiare un uomo innocente che non appoggia il regime. Perciò viene allontanato e costretto a sistemarsi con un impiego che lo porterà a dirigere una fabbrica. Il compito non si rivela per nulla facile, anzi inizia per lui la scoperta di altre realtà oltre al fascismo come l'amicizia con Andrea che gli farà conoscere la realtà degli operai maltrattati dal dirigente Zani.

Uomo Nuovo per i due autori

Analizzati e considerati i due protagonisti dal punto di vista socio-politico con la lente dello "Uomo Nuovo" si riscontrano molte somiglianze tra i due protagonisti e di lato i due autori. In entrambe le opere la situazione politica è inserita sullo sfondo delle vite personali dei protagonisti Alessio e Marco. Ambedue sono giovani irrequieti e sfrontati con una passione in comune, le donne, pronti anche se con qualche dubbio a mostrarsi forti davanti agli altri. C'è una prima fase iniziale per i due che riguarda l'approccio al regime come mezzo di realizzazione personale, senza entrare fino in fondo a contatto con la politica e la storia italiana di quel tempo, che anzi riecheggiano nelle opere. I ragazzi giocano a fare i rivoluzionari con esiti negativi, si veda Alessio che durante l'occupazione della sua scuola si porta una pistola mettendo a rischio i compagni e sé stesso; oppure Marco che partecipando al pestaggio del signor Gigli gli causa danni fisici e il conseguente allontanamento dalla comunità.

Inizia così la seconda fase transitoria che li porterà a stretto contatto con la realtà socio-politica circostante: il confronto col padre comporta per Alessio la scoperta della condizione

¹⁸³*Ibidem*, p. 116.

d'inferiorità degli operai e di conseguenza il "fossato di offesa" che relega Alessio in una posizione di privilegio immeritato; la ricerca di un lavoro comporterà per Marco il lavorare a stretto contatto con operai come direttore di una fabbrica. I protagonisti nonostante le malefatte (il pestaggio e la bocciatura) sono privilegiati ingiustamente, condizione che li renderà responsabili delle loro azioni e gli darà la forza di ribaltare la loro condizione iniziale in meglio.

La terza ed ultima fase è la presa di coscienza e il conseguente distacco dal fascismo che avviene non facilmente per i due giovani protagonisti. Sarà grazie all'aiuto del rispettivo migliore amico a dargli la spinta finale necessaria al cambiamento ideologico. Tarquinio, l'antagonista di Alessio ne *Il Garofano Rosso*, è un ragazzo bocciato e perciò più grande rispetto ad Alessio e per primo arriva a capire il bisogno di cambiare, abbandonando "La Cava" luogo simbolo dell'adolescenza, per inserirsi finalmente nel mondo reale in cui non importa i giochi adolescenziali ma "si è grandi e basta".¹⁸⁴ Andrea è un comunista ed è il capofabbrica che lavora alle dipendenze di Marco, sarà la loro amicizia e il loro avvicinarsi che provocherà nel protagonista il coraggio di schierarsi contro il socio truffatore Zani a discapito del proprio lavoro per difendere gli operai.

Tuttavia, le tre fasi sopracitate sono solo la metà di un'analisi più profonda, indispensabile per capire appieno i romanzi e rispondere alle domande di tesi. Nella seconda parte del terzo capitolo si analizzeranno i romanzi con la lente della *Bildung*, c'è un legame assoluto tra il romanzo di formazione con la formazione politica dei protagonisti, di conseguenza dobbiamo addentrarci in questo genere letterario per capire e rispondere conclusivamente alla ricerca iniziata.

3.2. Bildung italiano nei romanzi di Vittorini e di Bilenchi

In questa seconda parte si approfondiranno le analisi dei romanzi tramite la lente dell'idea di *Bildung* prendendo spunto dai concetti estrapolati nel secondo capitolo citando autori come Martignoni e F. Moretti. L'analisi dei romanzi tramite le teorie del romanzo di formazione del Novecento sarà divisa in sezioni, esse permetteranno una lettura più chiara degli elementi più importanti della *Bildung*. il percorso che si farà nelle seguenti pagine è complementare alla prima parte del capitolo 3, si può affermare che i risultati porteranno alle conclusioni di questa tesi.

¹⁸⁴Vittorini, E., *op. cit.*, p.46.

Soggetto-oggetto

Secondo Martignoni, studioso del romanzo di formazione fra Ottocento e Novecento, la relazione società-individuo del Novecento era basata su un duplice scambio oggettivo-soggettivo, che prevedeva l'individuo diventare parte della società (oggettivo), e di contro, l'individuo percepiva il suo inserimento in essa attraverso i suoi sensi (soggettivo).¹⁸⁵

Martignoni riflesse sulle teorie di un altro esperto di romanzo di formazione, Franco Moretti, che evidenziò come il rapporto duale soggetto-oggetto si fosse spezzato con la Prima guerra mondiale, però avanzò una possibilità di continuità per il romanzo di formazione. Focalizzandoci sul rapporto duale lo si vuole applicare ai due romanzi e constatare se effettivamente avviene una rottura tra il protagonista e la società degli anni '20-'30.

“Metto nel buco la rivoltella, riempio con la terra, pesto.” Allora mi viene in mente che bisognerà seppellire anche Rana... Mi pare proprio di averlo ammazzato, e lo vedo in mezzo al Matto Grosso, disteso, col sangue in faccia già secco, e un corvo venuto dal mare che salta e urla su di lui. Ma io non ho più forza, penso, come potrò scavare una fossa così grande? [...] “I professori mi hanno sospeso fino a chiusura delle scuole. Solo questo. Vuol dire che hanno fifa di Bandiera Nera... Ma si capisce che perderò l'anno.”¹⁸⁶

Il giovane Alessio nel suo atteggiarsi da rivoluzionario compie ogni sorta di malafatte, per esempio il primo episodio di ribellione avviene nell'aula della classe quando lui si rifiuta di rispondere alla professoressa provocando il suo allontanamento dalla classe. Di fatto il suo gesto ne conseguirà il bacio di Giovanna perciò è presumibile che indirettamente Alessio è spronato a commettere più scorribande per attirarsi l'attenzione dell'amata. Da quel momento avvengono una serie di azioni violente da parte del protagonista, nella citazione viene sottolineata l'occupazione della scuola da lui con altri ragazzi aggravata dalla presenza della pistola di Mainardi che rischia di compromettere il tutto. Inoltre, il ragazzo pestò a sangue “Rana” un compagno di scuola per colpa del garofano finito in seguito in ospedale per colpa dell'accaduto.

La condizione soggettiva di Alessio non si riversa nella realtà oggettiva, anzi ne viene allontanato continuamente dato le sue azioni tese a distruggere questo rapporto duale. Per tutta la prima fase del romanzo il ragazzo è impossibilitato nell'inserimento della società circostante della città, Alessio perde la presa sulla realtà appoggiando una violenza del regime rappresentata dal delitto Matteotti.

¹⁸⁵MARTIGNONI, CLELIA, “Per il Romanzo di Formazione nel Novecento Italiano: Linee, orientamenti, sviluppi”, in PAPINI, MARIA, CARLA; FIORETTI, DANIELE; SPIGNOLI, TERESA, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Ed. ETS, 2007, pp. 57-62.

¹⁸⁶Vittorini, E., *op. cit.*, p. 123,125.

Riguardo al romanzo di Bilenchi, dati gli otto racconti sono presenti più indizi della rottura nella dualità soggetto-oggetto. Generalmente tutti i racconti, tranne l'ultimo, presentano questa rottura sullo sfondo narrativo solo che in alcuni è marcato maggiormente questa condizione.

Nel racconto *La Fabbrica* l'inizio rappresenta emblematicamente questo rapporto duale che non avviene: Quella sera però, fermatosi nel piazzale, al colmo del suo entusiasmo per il lavoro compiuto, si sentì a un tratto desolato.¹⁸⁷ Giovanni, imprenditore, ha quasi terminato di completare la sua fabbrica e nel compimento di tale fabbrica ad un tratto si ferma e realizza dentro di sé un vuoto o meglio percepisce desolazione nel trionfo della sua impresa. In seguito a un incidente il figlioletto muore e inizia la sua rovina che lo porterà alla povertà ed esclusione dalla realtà.

Il racconto *I Pazzi* è l'epopea di una famiglia apparentemente colta dalla follia e quindi continuamente inabile all'inserimento nella società. La loro colpa sembra atavica in quanto tutte le generazioni vengono colpite da questa pazzia: "La tua bambinaia è stata una pazza e pazzi furono tutti nella sua famiglia. Deve averti comunicato un po' di pazzia".¹⁸⁸

Nel racconto *Dino* il protagonista che dà il nome al racconto stesso è costretto a lasciare i luoghi dell'infanzia in quanto il padre vuole un prospetto di vita diverso per il figlio mandandolo in città. Tuttavia, "Dino abbandonava con grande dispiacere il suo piccolo paese e non solo per i boschi ricchi di selvaggina e di tanti altri animali misteriosi [...] Si sarebbe dovuto allontanare da suo cugino Aldo, ed era questo che lo faceva maggiormente soffrire."¹⁸⁹

Il rapporto affettuoso che lo lega ad Aldo sarà la causa della sua perdizione, in quanto Dino arreca un dispiacere al cugino sottraendogli una donna e da lì le loro vite si separano. Al momento della morte del cugino il protagonista realizza finalmente l'impossibilità di immettersi nella società. Si ritrova a diventare prete anche se "Quella tonaca sventolava come una bandiera di morte."¹⁹⁰

Analogia situazione si ritrova nel racconto *La Mamma*, dove il protagonista "Marco si era ammalato. [...] se ne stava accucciato nel suo letto e rimproverava la mamma, aspramente, di non riuscire a trovargli un rimedio, un medico che lo guarisse."¹⁹¹

Il protagonista è ammalato e la sua condizione fisica non è altro che il riflesso della sua condizione interiore e del rapporto difficile con la madre con cui è in conflitto. Di fatto egli

¹⁸⁷Bilenchi, R., op. cit., p. 5.

¹⁸⁸*Ibidem*, p. 45.

¹⁸⁹*Ibidem*, p. 60.

¹⁹⁰*Ibidem*, p. 75.

¹⁹¹*Ibidem*, p. 79.

non riesce a riconciliarsi con la genitrice anche se “la prima persona che lo raccolse fu la mamma che gli era corsa dietro.”¹⁹²

Ritorno all’infanzia

Ampiamente discusso nel secondo capitolo c’è una netta conseguenza all’impossibilità di inserimento nella società per il protagonista del romanzo di formazione. Nei nuovi prodotti letterari italiani del Novecento si ha una nuova direzione. Il protagonista non riesce a fondersi con la realtà circostante, perciò come effetto collaterale ha un'unica via di fuga ed è tornare indietro verso l’infanzia. (si veda capitolo 2 di questa tesi)

In questa categoria si tratteranno gli estremi del ritorno all’infanzia nelle opere in questione, ricercando quei passaggi che rappresentano questa sorta di retromarcia che il protagonista compie a discapito di un eventuale progresso. Ci rifaremo a dei concetti esposti da F. Moretti e C. Martignoni sull’ inquadramento del romanzo di formazione italiano, e specialmente in questa sezione si approfondirà sul ritorno all’infanzia da parte dei protagonisti. I luoghi dell’infanzia saranno oggetto di studio in quanto si caricano di valenze significative per i protagonisti dei due romanzi.

Avevo sedici anni, quasi diciassette; mi piaceva ormai fare il “grande” e stare coi grandi veri, tutti dai diciotto in su, della seconda e terza liceale, a discutere, a fumare sotto la tenda color ruggine del caffè; ma ogni volta che l'urlo di uno dei piccoli andava lontano oltre la strada sulla prateria della piazza mi sentivo nitrire dentro e ritornare cavallino com’ero stato quando anche io dai gradini della cattedrale spiccavo il volo radente sopra l’asfalto.¹⁹³

Già nelle prime pagine di *Il Garofano Rosso* è evidenziata la conflittualità interiore di Alessio che si sente diviso tra il voler essere grande e il continuo richiamo dell’età infantile. Anche nel momento prima di baciare la sua fiamma ripensa ai giochi, e questi sono gli indizi di un segreto richiamo all’infanzia. Il passaggio che meglio rappresenta il ritorno è proprio il viaggio in treno dalla città alla campagna:

Presi posto alla Marittima, nel trenino delle cosiddette Ferrovie Associate, in uno scompartimento di terza classe d'un vagone verde quasi nuovo. E fu d'improvviso che mi trovai lontano dalla città, dopo uno stridulo fischio che più non finiva dentro la galleria, viaggiando in riva al celeste del mare. Lontano, a destra, mi lasciavo anche la montagna rosa che si vedeva in fondo alla via di Giovanna.¹⁹⁴

¹⁹²*Ibidem*, p. 88.

¹⁹³Vittorini, E., *op. cit.*, p. 25.

¹⁹⁴*Ibidem*, p. 73.

Avviene un doppio viaggio nella storia, uno è il viaggio fisico in treno del protagonista e l'altro è il viaggio nei ricordi dell'infanzia specialmente Alessio ricorda quando la mamma gli descriveva il panorama dal finestrino della carrozza.

Mamma mi teneva sulle ginocchia e io le chiedevo di tutte le cose che passavano fuori. "Ma è acqua, ragazzo mio" rispondeva mamma. "Non vedi? E' acqua." Doveva essere di autunno, a tratti pioveva di luminosa pioggia, e c'era dell'uva nella campagna, a tratti, splendida di bagnato sotto le foglie. E mamma diceva "acqua" del mare celeste, della pioggia, dell'uva, delle saline, col suo vago sorriso assente di mamma.¹⁹⁵

I ricordi piacevoli della madre che lo istruiva ai luoghi naturali svaniscono pian piano per ritornare al presente viaggio in treno di lunga durata. A mano a mano che la città viene lasciata indietro si fa posto la realtà bucolica delle campagne siciliane in cui tutto è rallentato e sa di rustico.

Ogni momento, adesso, il trenino si fermava, come allora, ma adesso c'era sole e sonno e al di là delle voci dei ferrovieri si udiva il fremito profondo delle cicale. Si viaggiò per un pezzo attraverso le saline finché non fu perso di vista il mare. E cominciarono nuove fermate in mezzo agli alberi, sotto il fogliame dei castagni, e lunghe salite quasi a passo d'uomo mentre alle svolte i cantonieri in maniche di camicia si facevano lentamente da parte, coi loro badili in pugno, passandosi sudici fazzoletti a scacchi blu sulle facce sudate.¹⁹⁶

Nel capofabbrica in tutti i racconti c'è un' enfasi sull'infanzia e sui luoghi di questa, si veda questo passaggio preso dal racconto *La Fabbrica*:

Sentiva troppo il desiderio di rivedere spesso la fabbrica. [...] andava là e piangeva nei luoghi dove aveva innalzato da piccolo i monti di terra [...] e aspettava che passasse l'ombra del babbo.¹⁹⁷

Il piccolo Marco scacciato prova una nostalgia profonda per i luoghi dell'infanzia, purtroppo le donne nei racconti che susseguono senza i propri mariti che le garantiscano sicurezza vengono allontanate immediatamente. È un elemento ricorrente in quasi tutti i racconti che provoca molti traumi nei figli e nipoti.

Si veda il passaggio conclusivo del racconto *Le Nonne*: Vagò per le vie piene di gente, per la strada solitaria, arrivò fino all'inizio dei campi. [...] Poi andò dalla nonna Assunta. Soltanto lì si mise a piangere.¹⁹⁸ I ricordi si legano ai luoghi dell'infanzia, ma soprattutto alle persone della famiglia, Assunta madre del padre si converte nella nonna preferita perché non materiale come la nonna materna venale Marta.

¹⁹⁵*Ibidem*, p. 74.

¹⁹⁶*Ivi*.

¹⁹⁷Bilenchi, R., op. cit., p. 14.

¹⁹⁸*Ibidem*, p. 41.

I Pazzi è una famiglia perseguitata da una sorte di maledizione e perciò perennemente inabili a una vita normale, specialmente un membro di questa famiglia sarà importante per il piccolo Marco: “Misteriosi legami lo univano a quell’uomo. La sua infanzia era ancora piena di Ardito”.¹⁹⁹

Ancora una volta i ricordi sono il vero soggetto dei racconti e il loro potere mistico è più forte della realtà che viene interrotta dalla onnipresenza dei ricordi. Le figure del “nonno”, “ardito”, *Le Nonne* sono i personaggi tramite il quale il protagonista può accedere al proprio io personali costellato di luoghi emanati dai ricordi, i veri protagonisti dei racconti che permettono al protagonista di congiungersi con sé stesso.

Scontro famiglia

Un altro aspetto importante che determina la *Bildung* dei protagonisti è lo scontro con la propria famiglia. Oltre a rappresentare il classico scontro generazionale per i protagonisti non è altro che il successivo passo in avanti nel loro percorso formativo, una volta tornati nei luoghi dell’infanzia riescono a rimettere in discussione i loro rapporti familiari.

Nel romanzo di Vittorini come è già stato analizzato nella prima parte del capitolo è proprio il confronto padre-figlio che permette ad Alessio di capire alcuni aspetti della realtà che lo circonda. Inoltre, in tutta la prima parte del romanzo il protagonista si figura cosa potesse pensare “la morale” dei suoi comportamenti scorretti. Nonostante giochi a far il duro nelle sue rappresaglie giovanili il protagonista in realtà teme il giudizio e ancor di più teme di dispiacere ai genitori. È proprio il viaggio di ritorno ai luoghi natii che permette ad Alessio di comprendere meglio il padre.

Nell’opera di Bilenci il rapporto con la famiglia è molto complicato, come anticipato le parti fragili delle famiglie come le madri rimaste vedove tendono a essere scacciate via dal nucleo familiare.

Il Nonno ha per protagonisti Marco e suo nonno che decide di prenderlo sotto la sua ala: “È bene che tu venga con me,” disse questi facendo una smorfia “se no ti avvezzeranno come loro”.²⁰⁰

Il fatto che gli emarginati delle famiglie siano agli antipodi ma in un certo senso vicini è uno schema ripetitivo nei vari racconti. Gli anziani sono incapaci di ribellarsi ai parenti per via della loro condizione fisica, anzi devono star attenti a non essere scacciati in caso di

¹⁹⁹*Ibidem*, p. 52.

²⁰⁰*Ibidem*, pp. 17-18.

ribellione. Per i bambini piccoli come Marco è impossibile capire la situazione ed è per questo che rimangono legati affettivamente ai luoghi piuttosto che alle persone.

Oggetto desiderato

L'oggetto desiderato è uno dei lati più importanti per capire meglio i giovani protagonisti che abitano i romanzi di Bilenchi e Vittorini. Come accennato nel primo capitolo che la sessualità è stata una forte caratterizzazione del concetto di virilità e quindi parte integrante dell'ideale "Uomo Nuovo". La donna era concepita come madre casalinga che si occupa del focolaio familiare mentre l'uomo lavora e manda avanti la famiglia, questo prospetto si può individuare come lo scopo ultimo di un uomo e una donna durante il fascismo.²⁰¹

Il passo precedente è l'oggetto desiderato che è a sua volta un elemento fondamentale nei romanzi di formazione del Novecento, si prenda in considerazione Federigo Tozzi e gli stessi romanzi analizzati nella tesi, tutti e tre presentano in comune l'oggetto desiderato, cioè una donna. I protagonisti dei romanzi hanno voglia di possedere la donna da loro desiderata, mentre le donne non hanno molta libertà di espressione, cioè i loro personaggi non esprimono ma rappresentano all'interno delle storie.

Si veda a riguardo il passaggio in cui viene ben esplicitata la condizione femminile ai quei tempi:

Lei capisce che non può esserci nulla di serio fra la mia compagna e lei. Lei ha davanti a sé tutto il Liceo e l'Università prima di potere pensare a qualcosa di simile. E la mia compagna ha invece diciott'anni e prima o poi vedrà che il colonnello non le lascia prendere nemmeno la licenza e la sposa a qualcuno.²⁰²

È lampante quanto la differenza di prospettiva di vita sia diversa per i due giovani adolescenti, sono coetanei eppure Giovanna ha la strada segnata, forse proprio per questo decide di regalare il garofano ad Alessio simbolo della passione di lei anche. Altra nota è che la ragazza dopo l'incontro segreto sparisce dalla vita del protagonista, ma anche dal romanzo. Rimarrà di lei solo l'alone rappresentativo che permea il romanzo fino alla fine quando si viene a conoscenza indirettamente che ha avuto un rapporto sessuale con Tarquinio, altra prova d'indipendenza tipico della donna moderna (si veda capitolo 1).

Mentre dal punto di vista maschile la situazione è completamente opposta, i maschi che abitano i romanzi sono per la maggior parte vogliosi di conquiste e solo in pochi si

²⁰¹NOTARI, UMBERTO; MONTANARI, RAUL, *La donna "tipo tre"*, Milano, Vita felice, 1998, pp. 13-14.

²⁰²Vittorini, E., *op. cit.*, p. 29.

innamorano in seguito alla maturità ottenuta attraverso il romanzo. Si veda Dino il quale inizia la sua vita sessuale in una villa di ricchi provenienti da Roma:

La donna lo faceva distendere su un'amaca e gli portava il caffè, poi salivano al piano superiore in una stanza che odorava di menta e di spigo. [...] Aspettava le ragazze mature e le prendeva sulle prode erbose del bosco.²⁰³

Dino iniziato dal cugino Aldo si ritrova a soddisfare le voglie di una capricciosa donna borghese che lo usa per i suoi divertimenti e piaceri, finché il giovane Dino non ci prende la mano a conquistare le donne mature in quelle parti nascoste della campagna. Nel breve episodio *La Mamma*, Marco è un giovane follemente alla ricerca di piacere:

Quando però qualcuno era presente essa diceva che si era ammalato perché, sebbene fosse giovane, amava troppo le donne, che spendeva troppo, che mentiva e che le trattava male.²⁰⁴

Le voglie di Marco gli procurano dolore fisico in base alle donne, praticamente più donne ha, più male sente e più avrà bisogno dell'assistenza della madre.

L'oggetto del desiderio maschile porta sempre nei romanzi a risvolti fondamentali nella trama, per esempio, senza Giovanna non ci sarebbe stato il garofano rosso e il conseguente succedersi di azioni. Nell'episodio di *Il Capofabbrica* quando Marco si risolve di cambiare e maturare la prima cosa a cui pensa è di sposarsi con una ragazza per bene ed onesta.

Mimesi

Si vuole approfondire l'oggetto del desiderio in questa sezione sulle basi dell'articolo di Castellana il *Realismo Modernista*. L'autore analizza il romanzo di Federigo Tozzi *Con Gli Occhi Chiusi* e vi ritrova uno schema che in seguito denomina "mimesi dell'oggetto desiderato".²⁰⁵

Sulla base delle sue conclusioni si può aprire un collegamento per i due romanzi *Il Garofano Rosso* e *Il Capofabbrica*. C'è tra un rapporto bidirezionale tra i migliori amici e i protagonisti, in cui entrambi si influenzano avvicenda, ed entrambi ricercano nell'altro l'oggetto del desiderio. Da un lato si analizzeranno a seguito di queste supposizioni il rapporto di amicizia tra Alessio e Tarquinio nell'opera di Vittorini; e dall'altro si prenderà in esame il racconto *Dino* e la relazione che intercorre tra Dino e Aldo e fra Marco e Dino.

²⁰³Bilenchi, R., op. cit., p. 63.

²⁰⁴*Ibidem*, p. 80.

²⁰⁵CASTELLANA, RICCARDO, "Realismo modernista: Un'idea del romanzo italiano (1915-1925)", *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, 39, gennaio 2010, pp. 23-45.

Ne *Il Garofano Rosso* nasce una profonda amicizia tra Tarquinio, un ragazzo bocciato e più grande, e Alessio il protagonista. Avviene tra di loro uno scambio simbiotico nel “La Cava” in cui entrano a contatto politicamente e personalmente, finché non cominciano a raccontarsi dell’oggetto desiderato, Giovanna per Alessio e Zobeida per Tarquinio. Inizialmente ognuno è fissato con la propria conquista da portare a termine, ma lentamente col progredire della storia la situazione inizia a modificarsi:

A casa, poi, gli ho raccontato la storia di Rana. Tutta la notte abbiamo parlato, basso, alla finestra che dà sul canale. Giovanna e Zobeida ma soprattutto Zobeida, Zobeida, Zobeida... E prima di andare a letto ci siamo stretta la mano proprio come sulla soglia della "cava" quando si usciva di là.²⁰⁶

Nel diario personale di Mainardi, egli scrive di come Tarquinio lo abbia assillato a proposito di questa prostituta così esotica. In questo riquadro inizia il processo di mimesi dell’oggetto del desiderio per i due giovani ragazzi. Nel viaggio di ritorno all’infanzia, Alessio nel raccontare la sua nuova fiamma alla sorella “Menta”:

Allora mi parve di dover dire che si chiamava Zobeida. Era tanto più bello che Giovanna, pensavo. E lo dissi: "Si chiama Zobeida". "Che nome è?" esclamò Menta. "Mai sentito un nome simile. Ma cos'è? Una turca, forse?" Inventai: "E' quasi egiziana, sicuro... E' nata al Cairo. Ma suo padre fa il colonnello da noi" E Menta: "Che bella dev'essere; vero? Dev'essere un tipo molto bruno...". Era bruna, Giovanna, lo avevo in mente bene, con gli occhi fieramente grigi, ma ora che l'avevo chiamata Zobeida, sentivo che dovevo darle capelli biondi. "Piuttosto bruna come tipo" dissi. "Ma ha i capelli biondi..." "E gli occhi?" incalzò mia sorella. Mi tornarono a ricordo le parole di Tarquinio: "Occhi neri, ma sul serio, mica del solito castano" aveva detto. Ma gli occhi di Giovanna erano una grigia luce dentro di me, troppo viva, e non mi riuscì di mentire di più. "Non so come sono proprio" risposi. "Grigi piuttosto. Però densi, densi..."²⁰⁷

Il protagonista nel descrivere Giovanna alla sorella si lascia prendere da qualcosa di inconscio e comincia a sovrapporre Giovanna e l’immagine di Zobeida che ha idealizzato tramite i discorsi di Tarquinio. La mimesi ha incominciato ad invertire l’oggetto del desiderio tra i protagonisti, anche se non abbiamo passaggi diretti per Tarquinio nonché le parole riferite indirettamente da “Rana”. La completa mimesi avviene nel seguente episodio:

"Vedi questo?" disse. Mi mostrò il fazzoletto. Io lo vidi macchiato di sangue non recente. "Che significa?" gli chiesi. E Tarquinio, come cambiando idea: "Oh nulla! Volevo solo buttarlo via!" Legò dentro al fazzoletto una pietra e lasciò cadere la minuscola cosa rossa nell'acqua. Allora io credetti di capire e mi portai una mano alla bocca. Ma Tarquinio mi condusse via sottobraccio. "Andiamo!" diceva. "Non deve dispiacerti se sono così con

²⁰⁶Vittorini, E., *op. cit.*, p. 46.

²⁰⁷*Ibidem*, p. 54.

Giovanna. Dopotutto tu l'avevi solo baciata. Non hai avuto quell'altra, tu? Forse non è vero che non ti importi nulla di quell'altra."²⁰⁸

I due protagonisti nel finale del libro si confrontano sui loro rispettivi amori e di come la situazione sia cambiata completamente rispetto alla situazione di partenza portando a compimento la mimesi dell'oggetto del desiderio.

Nel racconto *Dino* di Bilenchi la situazione è leggermente più complessa perché avviene una doppia mimesi dell'oggetto del desiderio tra Aldo, Dino e Marco. Innanzitutto, c'è il rapporto tra i cugini Aldo e Dino, il penultimo è il mentore del protagonista:

Aldo aveva condotto Dino a spiare quelle donne dalla siepe del parco e gli aveva i pregi che esse avevano in confronto alle ragazze della campagna, svelte e aspre. Quell'anno abitava la villa una signora di Roma [...] In quei giorni il suo preferito era Aldo. Il quale dapprima non aveva detto nulla a Dino del suo nuovo amore, ma un giorno, istigato dalla donna alla quale aveva parlato del cugino, lo condusse da lei. La donna allontanò a poco a poco Aldo riversando sull'adolescente di Dino i suoi desideri.²⁰⁹

In questo passo Aldo che instaura un rapporto di complicità col cugino lo porta con sé dalla signora venuta da Roma. Inizia per Dino lo scambio dell'oggetto del desiderio col cugino che si risente per essere stato allontanato dalla donna. Il protagonista seguirà le orme del cugino nel conquistare le donne entrando in conflitto con lui.

Una volta trasferitosi in città per studiare ed avere un futuro migliore Dino fa la conoscenza di Marco, il quale è l'unico della classe che lo difende. Comincia specularmente lo stesso processo di scambio avvenuto precedentemente e questa volta tra Dino e Marco:

Soltanto Marco gli rimase amico e stava sempre con lui. Non si stancava mai di chiedere che gli parlasse dei monti, delle ragazze e delle signore che vivevano lassù e lo pregava di trovare in città due ragazze, una per ciascuno.²¹⁰

La situazione è analoga a quella precedente in quanto Dino e Marco, prima dello scambio erano soli e insicuri di sé stessi. Tuttavia, una volta entrati in contatto con Aldo e Dino avviene la trasformazione e diventano arditi a caccia di donne, solo che questo scambio causa la perdita dell'amico. Infatti, Marco "divenne ardito e imparò a cercare le donne senza alcun timore. Dimenticò l'amico".²¹¹

²⁰⁸*Ibidem*, p. 203.

²⁰⁹Bilenchi, R., op. cit., p. 62.

²¹⁰*Ibidem*, p. 69.

²¹¹*Ibidem*, p. 75.

3.3. Conclusioni preliminari

Si vuole in queste conclusioni avanzare alcune risposte ai quesiti iniziali della tesi, e sottolineare ancora una volta come gli autori Bilenchi e Vittorini abbiano contribuito in maniera magistrale a fornirci preziose testimonianze storiche e letterarie del loro tempo. Dal primo punto di vista storico i romanzi vennero ambedue censurati dal regime fascista durante gli anni '30, perciò videro la luce solamente dopo la caduta della dittatura. Come influenzò l'ideologia fascista dell' "Uomo Nuovo" i romanzi? Se vi è traccia di tale ideologia come è rappresentata ed eventualmente criticata nei romanzi?

Attraverso le analisi della teoria e successivamente all'applicazione di alcuni concetti ai romanzi, si può affermare che l' "Uomo Nuovo" o meglio la sua ideologia è raffigurata nelle opere di Bilenchi e Vittorini. Come esplicitato nel terzo capitolo entrambi i protagonisti abbracciano l'ideologia durante la loro prima fase iniziale del romanzo. I romanzi sono disseminati di tracce sull'ideologia fascista che cercava di coinvolgere i giovani ad appoggiare la causa del regime, dall'altro lato per i giovani era una maniera di emanciparsi e di diventare grandi per ottenere potere sull'oggetto desiderato. Entrambi si pongono sotto l'ala fascista per ottenere donne e il rispetto degli altri, obiettivo perpetrato con la violenza; di cui il regime fece uso per ottenere il controllo totale.

Rispecchiano i connotati dell' "Uomo Nuovo" i giovani protagonisti dei romanzi nella loro fase iniziale del romanzo, lo si può ben notare attraverso molteplici episodi violenti che lentamente allontaneranno i giovani dal loro contesto sociale. L'episodio della pistola segretamente portata durante l'occupazione della scuola di Alessio e il violento pestaggio del "Rana" sono la goccia che fa traboccare il vaso e di conseguenza favoriranno la bocciatura del protagonista. Congiuntamente anche il pestaggio del "Gigli" da parte di Marco scatenerà le ire dei compaesani le quali non lasceranno nessun scampo a Marco se non quello di abbandonare il suo villaggio per redimersi.

Verso la parte finale dei romanzi si ha un ribaltamento totale di come i giovani protagonisti percepiscono il regime e la sua ideologia. Il cambio di rotta è strettamente legato al percorso individuale dei protagonisti come esplicitato nella seconda parte del capitolo terzo, perciò le conclusioni sulla percezione dell'ideologia del fascismo si possono riscontrare in due eventi significativi.

L'evento risolutore per Alessio è la conversazione con Tarquinio, il quale smaschera la "Cava" e in senso ampio il fascismo e li relega con l'adolescenza, concludendo col dire che una volta grandi tutto ciò non ha importanza perché si è adulti e non c'è spazio per i giochi dell'adolescenza.

Analogamente all'evento descritto sopra, anche Marco prende coscienza della realtà dei fatti quando entra in contatto con Andrea. Quest'ultimo è l'opposto del protagonista, capofabbrica e comunista queste accezioni lo pongono in una situazione di subalternità rispetto a Marco, direttore e fascista. Dal loro scontro-incontro dialogico-ideologico la loro amicizia risulterà vincitrice a discapito delle loro differenze socio-politiche.

Sono questi gli eventi che segnano il passaggio dall'età adolescenziale a quella matura dei protagonisti e in sommo rappresentano il definitivo distacco e superamento del fascismo che indirettamente è legato alla fase adolescenziale dell'individuo e perciò destinato a passare.

Seguendo gli studi sul romanzo di formazione introdotti nel capitolo secondo si è arrivati ad un muro simbolizzato dalla Prima guerra mondiale, il quale per F. Moretti significa la fine del romanzo di formazione nel senso classico del termine. Però basandoci sulle linee guida di C. Martignoni sul romanzo di formazione italiano del Novecento, si riscontra che alcuni elementi come il ritorno all'infanzia, lo scontro familiare, e il binomio soggetto-oggetto perdurerebbero anche nei romanzi successivi alla Prima guerra mondiale in forme differenti.

Il contesto sociale nel primo dopoguerra è precario e stravolto a causa della guerra cosicché tutti gli schemi canonici del romanzo di formazione si modificano: avviene una rottura tra la società e l'individuo, quest'ultimo ha una rottura con la famiglia ed infine non potendo progredire ritorna all'infanzia. Dunque, registrato il cambio sociale come avviene il cambio artistico nei romanzi del dopoguerra?

Il delicato passaggio dei romanzi italiani attraverso gli anni del postguerra, specialmente '15-'25, è stato analizzato nell'interpretazione di R. Castellana, il quale ci offre una minuziosa distinzione tra il romanzo modernista e avanguardista per poi ipotizzare il "Realismo Modernista" prendendo come spunto di analisi anche il romanzo di Tozzi *Con gli occhi chiusi* '19. Tra le sue varie osservazioni si è optato per l'oggetto del desiderio che è un tema ricorrente nei romanzi di quel periodo, ma soprattutto nei due romanzi della tesi e specialmente nelle varie figure femminili che scorrono nei romanzi. Tra di esse le figure prominenti sono Zobeida e Giovanna che meglio di altre rappresentano il puro oggetto del desiderio, vero motore narrativo. Le molte scelte dei protagonisti lungo i romanzi sono dettate dalla ricerca dell'oggetto del desiderio e nel suo ottenimento.

Altro concetto ripreso da Castellana è il fenomeno della "Mimesi" che riguarda i rapporti che intercorrono tra le figure maschili nel romanzo di Tozzi. In particolare, egli denota come i rapporti maschili siano speculari e tendano a riflettersi l'uno nell'altro con tutte le conseguenze che ne derivano, incluso cioè l'oggetto del desiderio. Esempio lampante di

questo fenomeno lo si può riscontrare nelle figure di Alessio e Tarquinio e in quelle di Dino e Marco.

In conclusione, *Il Capofabbrica* di Bilenchi e *Il Garofano rosso* di Vittorini si possono inserire tra quei romanzi del dopoguerra che tuttavia portano con sé alcuni tratti distintivi della *Bildung* anche se con elementi differenti come esposti da Martignoni. Tuttavia, non li si può porre sotto l'etichetta del romanzo di formazione perché dal punto di vista stilistico sono un ibrido tra vari stili di romanzo come esposto da Castellana. La porzione di realtà rappresentata nei romanzi riguardo al regime e come i giovani ne percepiscono la portata è analoga in entrambi i romanzi. Il concetto dell' "Uomo Nuovo" applicato ai romanzi riscontra un'adesione iniziale soprattutto nei giovani protagonisti che trovano un appoggio alle loro intemperie adolescenziali. Col susseguirsi della vicenda narrativa e soprattutto attraverso le tappe del percorso formativo si risolvono nel superamento del fascismo.

CONCLUSIONI

Lo scopo principale della tesi è di capire se il regime fascista ha in qualche modo influito sulla letteratura italiana degli anni '30-'40; e in particolar modo se questi influssi sono rintracciabili nei romanzi: *Il Garofano Rosso* e *Il Capofabbrica*, rispettivamente, di Elio Vittorini e di Romano Bilenchi. Dall'altra parte si vuole indagare come gli autori hanno rappresentato il regime e i suoi connotati nei loro rispettivi lavori. Inoltre si vuole indagare se a favore di queste preliminari supposizioni si possano legare elementi del *Bildungsroman* ai romanzi, cosicché li si possa collocare nel *continuum* del romanzo di formazione; in quanto il suddetto genere letterario si occupa anche del rapporto individuo-società.

Nel primo capitolo di questa tesi si è cercato di fare chiarezza sul concetto di "Uomo Nuovo", e le sue definizioni, con due scopi principali: *in primis* si è voluto contestualizzare il concetto nel periodo storico del fascismo, dal primo dopoguerra fino agli anni '30. Successivamente, si è voluto applicare il concetto ai romanzi presi in questione, *Il Garofano Rosso* e *Il Capofabbrica*, rispettivamente, di Elio Vittorini e di Romano Bilenchi. Nel primo caso, abbiamo cercato di sottolineare come nel '19 il soldato di trincea sia stato il modello ispiratore di quest'ideologia, che voleva, col fascismo, riformare l'Italia intera per attuare una rivoluzione nei confronti della modernità. Nel secondo caso, invece, abbiamo messo in risalto la figura del giovane, su cui il fascismo puntava molto; è presa in considerazione, proprio perché dal giovane doveva nascere l' "Uomo Nuovo".

In questa sezione sono, inoltre, stati approfonditi i concetti di "Borghesia", "Virilità" e "Sessualità", legati all'idea di "Uomo Nuovo" in quanto appoggio alla lettura del fascismo, dal punto di vista storico, e in quanto chiavi di lettura per analizzare i due romanzi.

Nella seconda parte, quella teorica, abbiamo voluto affrontare diversi concetti ed eventi storici nel contesto del fascismo durante tutto l'arco della sua egemonia; il comune denominatore di tutti gli elementi citati portanti è la figura del giovane. Di fondamentale importanza era capire come veniva concepito idealmente il "giovane", basandosi sulla figura mitologica del giovane soldato di trincea nell'immediato dopoguerra. In questo contesto sono stati analizzati in successione le tappe attinenti alla ricerca dei giovani durante il fascismo, fino ad arrivare alle riviste giovanili, in cui è possibile percepire le varie interpretazioni sul fascismo, sul piano ideologico, filosofico, politico e letterale.

Nell'ultima parte del quadro teorico, è stato dato ampio spazio al dibattito di "Strapaese" e "Stracittà", due facce dell'ideologia fascista. Il discorso aperto dalle riviste giovanili ha chiaramente dimostrato che questi due filoni importanti di vedute artistico-culturali del fascismo durante il ventennio, si manifestarono nelle riviste «Il Selvaggio» e «L'Italiano»,

dichiaratamente strapaesani; e nella rivista «900» contrariamente schierato con gli stracittadini. Una domanda da sottoporci è l'eventuale relazione tra le correnti artistiche sopracitate e gli scrittori della nostra tesi; e sul come si potrebbero proiettare le correnti nei romanzi. Durante la stesura del capitolo secondo e la progressiva analisi sulle riviste letterali con le quali collaborarono Bilenchi e Vittorini, le qualità di queste due correnti sono state messe in discussione.

Nel secondo capitolo di questa tesi si è cercato di inquadrare i due romanzi *Il Capofabbrica* e *Il Garofano Rosso* nella discussione sulle riviste letterarie giovanili. Inoltre si è aperto il discorso sul romanzo di formazione e specialmente la sua configurazione nella prima metà del '900, per addentrarci nel vasto panorama letterario sono stati scelti gli approcci di Castellana e di Martignoni. Proseguendo le analisi sul romanzo di formazione del '900 e mettendole in relazione con i romanzi scelti per questa tesi, ci si è chiesti se alcuni elementi del *Bildungsroman* siano accostabili ai romanzi di Vittorini e Bilenchi.

Nel terzo ed ultimo capitolo i due romanzi *Il Garofano Rosso* di Elio Vittorini e *Il Capofabbrica* di Romano Bilenchi sono stati messi a confronto con le teorie del romanzo di formazione del Novecento che ci ha permesso una lettura più chiara degli elementi più importanti della *Bildung*.

In questa tesi ci si è riproposto di indagare due romanzi in un momento storico particolarmente delicato italiano, nondimeno interessante e pieno di spunti interessanti dal punto di vista narrativo italiano. Attraverso l'analisi delle opere di Bilenchi e Vittorini si può affermare che hanno magistralmente operato in due direzioni fondamentali: dal punto di vista storico hanno registrato il fascismo nei loro romanzi in modo artistico cercando di capirlo attraverso i personaggi che lo vivono e lo percepiscono nelle medesime opere. Dal punto di vista stilistico furono protagonisti della letteratura italiana tra le due guerre contribuendo allo sviluppo di essa.

Vorrei concludere con il concetto di "Melodramma" nell'accezione di Vittorini (vedi 2.1) con una leggera differenza. Secondo lui il melodramma era la difficoltà di mediare la realtà e il lirismo poetico nelle sue opere, tuttavia credo che Bilenchi e Vittorini abbiano utilizzato questo binomio per fornirci con due romanzi che ne rappresentano perfettamente la resa. A mio parere sono riusciti a mediare nei loro romanzi la realtà e l'arte del loro tempo risultandone in *Il Capofabbrica* e *Il Garofano rosso*.

BIBLIOGRAFIA

Opere primarie

BILENCHI, ROMANO, *Il capofabbrica*, Milano, Rizzoli, 1991.

---, *Il capofabbrica*, Firenze, Vallecchi Editore, 1972.

---, *Opere*, Milano, Rizzoli, 1997.

VITTORINI, ELIO, *Il garofano rosso*, Milano, Bompiani, 2018.

---, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1991.

---, *Le opere letterarie*, Milano, Mondadori, 1998.

AUERBACH, ERICH; RONCAGLIA, AURELIO, *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

BARILLI, RENATO, *La barriera del naturalismo: Studi sulla narrativa italiana contemporanea*, Milano, Mursia, 2007.

BERTONI, FEDERICO, *Realismo e letteratura: Una storia possibile*, Torino, G. Einaudi, 2007.

BILENCHI, ROMANO, CENTOVALLI, BENEDETTA (a cura di), *Opere complete*, Milano, BUR Rizzoli, 2009.

CARLI, MARIO; MARINETTI, FILIPPO, TOMMASO; CANEVARI, ANGELO, *L'italiano di Mussolini*, Milano, Mondadori, 1937.

CARLI, MARIO, *Fascismo intransigente*, Cusano Milanino, Milano: Società editrice Barbarossa, 2007.

CATALANO, ETTORE, *La forma della coscienza: L'ideologia letteraria del primo Vittorini*, Bari, Dedalo libri, 1977.

CASTELLANA, RICCARDO, *Parole, cose, persone: Il realismo modernista di Tozzi*, Pisa, F. Serra, 2009.

CAVAZZA, STEFANO, *Piccole patrie: Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 2003.

DEBENEDETTI, GIACOMO, *Il romanzo del Novecento: Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1989.

FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977.

FOLIN, ALBERTO (a cura di), *Solaria, Letteratura, Campo di Marte*, Treviso, Canova, 1973.

GALATERIA, MASCIA, MARINELLA, *Come leggere "Gli indifferenti" di Alberto Moravia*, Milano, Mursia, 1993.

GENTILE, EMILIO, *La grande Italia: Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma, GLF Laterza, 2011.

GENTILE, GIOVANNI, *Che cosa è il fascismo: Discorsi e polemiche*, Firenze, Vallecchi, 1927.

GIRARDI, ANTONIO, *Nome e lagrime: linguaggio e ideologie di Elio Vittorini*, Napoli, Liguori, 1975.

MANACORDA, GIULIANO; CAROCCI, ALBERTO, *Lettere a «Solaria»*, Roma, Editori Riuniti, 1973.

MARTIGNONI, CLELIA, "Per il Romanzo di Formazione nel Novecento Italiano: Linee, orientamenti, sviluppi", in PAPINI, MARIA, CARLA; FIORETTI, DANIELE; SPIGNOLI, TERESA, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, Ed. ETS, 2007, pp. 57-92.

MAZZACURATI, GIANCARLO, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, Il Mulino, 1995.

MORETTI, FRANCO, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999.

MOSSE, GEORGE, LACHMANN, *The image of man: The creation of modern masculinity*, New York, Oxford Univ. Press, 2010.

MUSSOLINI, BENITO; SUSMEL, EDOARDO (a cura di), *Opera omnia*, 22, Firenze, La Fenice, 1957.

MUSSOLINI, BENITO, *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*, Santa Cristina Gela, Edizioni librarie siciliane, 1992.

---, *Opera omnia*, 24, Firenze, La Fenice, 1958.

---, *Opera omnia*, 25, Firenze, La Fenice, 1958.

--- *Opera omnia*, 29, Firenze, La Fenice, 1958.

NOTARI, UMBERTO; MONTANARI, RAUL, *La donna "tipo tre"*, Milano, Vita felice, 1998, pp. 13-14.

PAUTASSO, SERGIO, *Guida a Vittorini*, Milano, Rizzoli, 1977.

PICK, DANIEL, *Faces of degeneration: A European disorder, c.1848-c.1918*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

POMBA, GIUSEPPE LUIGI, *La Civiltà fascista: Illustrata nella dottrina e nelle opere*, Torino, Ed. torinese, 1928.

SALVATORELLI, LUIGI, *Nazionalfascismo*, Torino, Einaudi, 1977.

CECCHI, EMILIO (a cura di); SAPEGNO, NICOLA (a cura di), *Storia della letteratura italiana – Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1966.

SPACKMAN, BARBARA, *Fascist virilities: rhetoric, ideology, and social fantasy in Italy*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996.

SPAMPANATO, BRUNO, *Democrazia fascista*, anno XI, Roma, Edizioni di Politica nuova, 1933.

---, *Popolo e regime*, Bologna, Cappelli, 1932.

SULIS, EDGARDO, *Imitazione di Mussolini*, Milano, Novecentesca, 1934.

SULIS, EDGARDO, *Rivoluzione ideale*, Firenze, Vallecchi, 1939.

SYLOS, LABINI, PAOLO, *Saggio sulle classi sociali*, Roma, Laterza, 2015.

TASCA, ANGELO, *Nascita e avvento del fascismo: L'Italia dal 1918 al 1922*, Firenze, Ed. Laterza, 1982.

TOGLIATTI, PALMIRO, *Lezioni sul fascismo*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

TROISIO, LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975.

VITTORINI, ELIO; RODONDI, RAFFAELLA (a cura di), *Letteratura, arte, società*, Torino, G. Einaudi, 2008.

WATT, IAN; DEL GROSSO, DESTRIERI, LUIGI (a cura di), *Le origini del romanzo borghese: Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Milano, Bompiani, 2017.

Opere secondarie

BELLASSAI, SANDRO, "The masculine mystique: antimodernism and virility in fascist Italy", *Journal of Modern Italian Studies*, 10, gennaio 2005, pp. 314-335.

BILENCI, ROMANO, "Vita di Pisto", in TROISIO, LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 100-112.

---, "Per una vita di Tozzi", in FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, pp. 93-96.

---, "I Pazzi", in FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, p. 97-102.

BISORCO, ORCO, "Gazzettino ufficiale di strapaese", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 74-80.

BONSAVER, GUIDO, "Fascist censorship on literature and the case of Elio Vittorini", *Modern Italy*, 8, novembre 2003, pp. 165-186.

BONTEMPELLI, MASSIMO, "Chronique et faits-divers au sujet de la fondation de «900»", in TROISIO, LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 279-283.

---, "Fondements", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 284-300.

CASINI, GHERARDO, "Prefazione a «L'italiano»", in TROISIO LUCIANO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea: Strapaese e Stracittà, IL SELVAGGIO L'ITALIANO – '900*, Treviso, Canova, 1975, pp. 181-187.

CASTELLANA, RICCARDO, "Realismo modernista: Un' idea del romanzo italiano (1915-1925)", *Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana*, 39, gennaio 2010, pp. 23-45.

FORTINI, FRANCO, "Un garofano tra due poetiche", *La Fiera Letteraria*, 26, luglio 1948, p. 4.

GARZARELLI, BENEDETTA, "Un aspetto della politica totalitaria del Pnf: I Gruppi universitari fascisti" *Studi Storici*, 38, ottobre-dicembre 1997, pp. 1121-1161.

GUARNIERI, SILVIO, "Per Elio Vittorini", *Il Ponte*, 7-8, luglio-agosto 1973, p. 865-891.

LYTTELTON, ADRIAN, "Fascism in Italy: The Second Wave", *Journal of Contemporary History*, 1, gennaio 1966, pp. 75-100.

PANICALI, ANNA, "Sulla collaborazione al «Bargello»", *Il Ponte*, 7-8, luglio-agosto 1978, 955-1070.

PARDINI, GIUSEPPE, "Alla destra del fascismo: L'itinerario intellettuale di Vincenzo Fani Ciotti", *Nuova Storia Contemporanea*, n. 4, luglio-agosto 2000, pp. 79-104.

REDAZIONE, LA CORRENTE, "Corrente", in FOLIN, ALBERTO (a cura di); QUARANTA, MARIO (a cura di), *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Treviso, Canova, 1977, pp. 351-353.

VALLI, ROBERTA, SUZZI, "The Myth of Squadristo in the Fascist Regime", *Journal of Contemporary History*, 35, aprile 2000, pp. 131-150.

Sitografia

ANONIMO, “Selvaggi del Fascismo”, *Il Selvaggio*, I, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>,21 novembre 2019.

BILENCCHI, ROMANO, “Vita di Pisto”, *Il Selvaggio*, 5, 1931, <http://circe.lett.unitn.it/> ,25 novembre 2019.

GUARNIERI, SILVIO, “Letteratura Amena”, *L’Orto*, IV, 1935, <http://circe.lett.unitn.it/>, 20 novembre 2019.

MACCARI, MINO, “Parla Il Selvaggio”. *Il Selvaggio*, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>,10 novembre 2019.

MACCARI, MINO, “Squadrisimo”. *Il Selvaggio*, I, 1924, <http://circe.lett.unitn.it/>,14 novembre 2019.

MUCCI, VELSO, “Diario di un giovane”. *Il Selvaggio*, VIII, 1931, <http://circe.lett.unitn.it/>,20 novembre 2019.