CAPITOLO

14

La narrativa e la prosa dal Novecento a oggi

«Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via.» (Cesare Pavese, La luna e i falò, cap. I)

OBIETTIVI

1. Riconoscere come il romanzo europeo e italiano cambia forma fra le due guerre, leggendo pagine di Proust, Kafka, Joyce, Woolf e Tozzi
2. Definire il Neorealismo, con i suoi temi e i suoi limiti, e leggere Pavese narratore: *La luna e i falò* e i *Dialoghi con Leucò* a confronto con l'*Odissea*
3. Descrivere la narrativa della Resistenza e della testimonianza (Fenoglio, Levi) e le sperimentazioni di Gadda e di Calvino fino al postmoderno
4. Orientarsi fra le altre voci del secondo Novecento e la narrativa di oggi, sapendo che cosa leggere per intero
5. Analizzare la prosa saggistica di Gramsci e di Croce (tesi, argomenti, concessione, lessico) in vista della tipologia B

INDICE DEL CAPITOLO

14.1 Tra le due guerre: il romanzo cambia forma 3
14.2 Il Neorealismo e Cesare Pavese 7
14.3 La guerra e la testimonianza: Fenoglio e Primo Levi 12
14.4 Gadda e Calvino 14
14.5 Altre voci e il romanzo di oggi 15
14.6 La prosa saggistica, giornalistica e memorialistica 17

Italiano 5 · Parte V · Dal Novecento a oggi · versione 1.0
Capitolo 14: La narrativa e la prosa dal Novecento a oggi · pagine 421–448 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1919 esce il romanzo di uno scrittore senese quasi sconosciuto, Federigo Tozzi: un libro senza eroi, che finisce con un ragazzo svenuto ai piedi della donna che ama e che, al risveglio, non la ama più. Nel 1988 esce postumo un libro di Italo Calvino che indica alla letteratura del nuovo millennio le qualità da salvare: leggerezza, rapidità, esattezza. Il capitolo segue il percorso che le Indicazioni chiamano «dalla stagione neorealistica ad oggi», con un passo indietro fra le due guerre, e si chiude con la prosa saggistica, giornalistica e memorialistica, che le Indicazioni raccomandano espressamente.

Quasi tutti gli autori del capitolo sono protetti dal diritto d'autore: di loro il libro descrive le opere e ti indica nei riquadri *Da leggere* che cosa leggere per intero. Sono di pubblico dominio Tozzi, Pavese, Gramsci e Croce, e i romanzieri stranieri morti entro il 1955: di loro leggerai alcune pagine. La Figura 14.1 dispone su una scala del tempo i libri nominati.

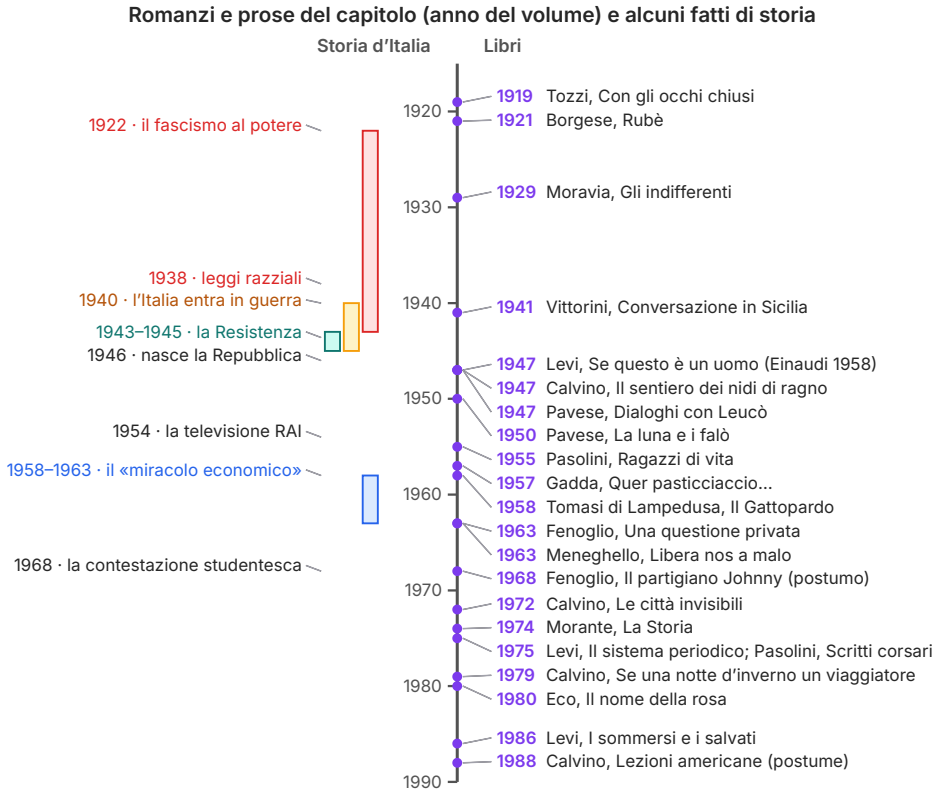


Figura 14.1 I libri del capitolo dal 1919 al 1988 (anno della prima edizione in volume) e alcuni fatti della storia d'Italia, su una scala del tempo proporzionale. Quando più voci cadono in anni vicini, le etichette sono spostate e collegate al loro anno da una linea sottile; le fasce colorate lungo l'asse indicano i periodi.

14.1 Tra le due guerre: il romanzo cambia forma

14.1.1 Il romanzo europeo del primo Novecento

Il romanzo dell'Ottocento raccontava una storia in ordine, con un narratore che sapeva tutto. Nei primi decenni del Novecento la psicoanalisi, la filosofia del tempo di Bergson e la guerra mondiale fanno dubitare che la realtà sia ordinata e che l'io sia un'unità salda: il romanzo segue allora la coscienza invece dei fatti, rompe la cronologia, si interroga su sé stesso. Hai visto questa crisi in Svevo e in Pirandello (capitolo 11 e capitolo 12); ecco i grandi nomi europei, attraverso tre inizi e una fine.

Marcel Proust (1871–1922) dedica la vita ad *Alla ricerca del tempo perduto* (sette volumi, 1913–1927, gli ultimi tre postumi), in cui il narratore ricostruisce la propria esistenza attraverso la

memoria involontaria: un sapore o un odore riportano intatto un tempo che la volontà aveva perduto. Il primo volume si apre sul confine fra la veglia e il sonno.

> *Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: «Je m'endors.»*
>
> A lungo, mi sono coricato presto. A volte, appena spenta la candela, gli occhi mi si chiudevano così in fretta che non avevo il tempo di dirmi: «Mi addormento».
>
> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913, inizio (trad. della redazione)

Franz Kafka (1883–1924), ebreo di Praga che scriveva in tedesco, racconta in una lingua limpida e quasi burocratica situazioni assurde, che il protagonista accetta senza capirle: nella *Metamorfosi* (1915) l'assurdo è già nella prima frase.

> *Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.*
>
> Quando Gregor Samsa una mattina si svegliò da sogni inquieti, si trovò nel suo letto trasformato in un enorme insetto immondo.
>
> Franz Kafka, *Die Verwandlung*, 1915, inizio (trad. della redazione)

L'irlandese **James Joyce** (1882–1941), che visse a lungo a Trieste e fu amico di Svevo, racconta nell'*Ulisse* (1922) una sola giornata di Dublino, il 16 giugno 1904, in diciotto episodi che ricalcano le tappe dell'*Odissea*. L'ultimo è il monologo interiore di Molly, la moglie del protagonista: la tecnica, definita nel capitolo 11, che trascrive i pensieri di un personaggio così come si affollano nella coscienza, senza la mediazione del narratore. Molly pensa a letto prima di addormentarsi: decine di pagine quasi senza punteggiatura, chiuse da un sì.

> *and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes.*
>
> e il suo cuore batteva come impazzito e sì ho detto sì voglio Sì.
>
> James Joyce, *Ulysses*, 1922, ultime parole (trad. della redazione)

L'inglese **Virginia Woolf** (1882–1941) in *La signora Dalloway* (1925) segue una giornata di giugno a Londra passando senza avvisare dalla mente di un personaggio a quella di un altro: il tempo degli orologi si alterna al tempo interiore dei ricordi.

> *Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself.*
>
> La signora Dalloway disse che i fiori li avrebbe comprati lei.
>
> Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, 1925, inizio (trad. della redazione)

In area tedesca nasce il **romanzo-saggio**, in cui la storia si allarga in riflessioni su scienza, storia, morale. **Thomas Mann** (1875–1955) nella *Montagna incantata* (1924) chiude il giovane Hans Castorp per sette anni in un sanatorio di montagna, dove i malati discutono di tutto mentre l'Europa corre verso la guerra; l'austriaco **Robert Musil** (1880–1942) lascia incompiuto *L'uomo senza qualità* (1930–1943). La Tabella 14.1 raccoglie questi libri; la Figura 14.2 confronta le tecniche che ritroverai nel capitolo.

Tabella 14.1 Il romanzo europeo fra le due guerre: sei libri e che cosa cambiano.

Autore	Opera	Anno	Che cosa cambia
Proust	*Alla ricerca del tempo perduto*	1913–1927	il tempo ritrovato dalla memoria involontaria
Kafka	*La metamorfosi*; *Il processo*	1915; 1925	l'assurdo raccontato come se fosse normale
Joyce	*Ulisse*	1922	una giornata, il monologo interiore, il mito come struttura
Mann	*La montagna incantata*	1924	il romanzo che discute le idee del tempo
Woolf	*La signora Dalloway*	1925	il tempo interiore accanto a quello degli orologi
Musil	*L'uomo senza qualità*	1930–1943	il romanzo-saggio, rimasto incompiuto

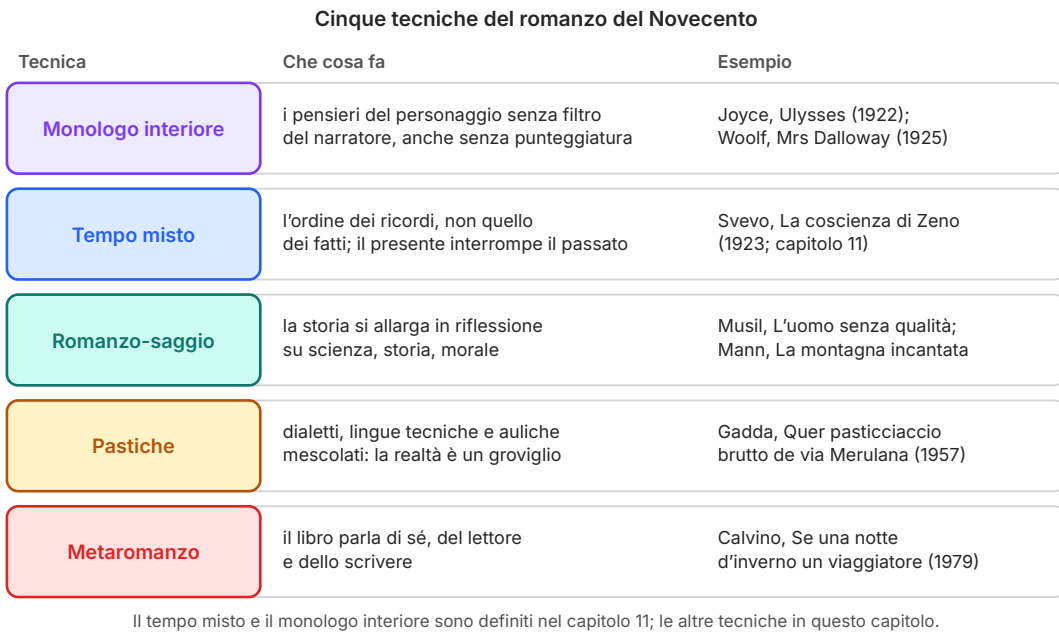


Figura 14.2 Cinque tecniche del romanzo del Novecento, con un esempio ciascuna. Il tempo misto e il monologo interiore sono definiti nel capitolo 11; il romanzo-saggio, il pastiche e il metaromanzo in questo capitolo.

COLLEGAMENTI

Inglese e Greco · Un'*Odissea* a Dublino. Joyce e Woolf sono nel programma di Inglese del quinto anno. L'*Ulisse* si legge meglio con l'*Odissea* accanto: Leopold Bloom, che vaga per la città dalla mattina alla notte, è un Odisseo moderno; il giovane Stephen Dedalus, in cerca di un padre, è Telemaco; Molly è una Penelope tutt'altro che fedele. Negli schemi che Joyce fece circolare fra gli amici ogni episodio porta il nome di un episodio dell'*Odissea* (Telemaco, Calipso, Ciclope, Itaca, Penelope…), titoli che nel libro stampato non compaiono: il mito non è più una storia da raccontare, ma un'impalcatura che ordina il caos di una giornata qualunque.

14.1.2 Federigo Tozzi e *Con gli occhi chiusi*

Federigo Tozzi (Siena 1883 – Roma 1920), che hai incontrato fra i novellieri (*Italiano 1*), ebbe una giovinezza segnata dal conflitto con il padre, oste e proprietario di poderi, uomo rude e dispotico. *Con gli occhi chiusi*, scritto nel 1913 e pubblicato nel 1919, racconta di Pietro Rosi, figlio del padrone di una trattoria di Siena e di un podere, e del suo amore per Ghìsola, una ragazza di campagna nipote dei contadini del padre. Pietro la idealizza e non vede ciò che tutti vedono; lei lo inganna e finisce a Firenze, in una casa equivoca. Una lettera anonima avverte Pietro. Ecco la pagina finale.

> La donna escì con circospezione; e non chiuse l'uscio, ponendosi ad origliare. Pietro, accorgendosene, prima di chiedere qualche spiegazione, volle chiuderlo; ma non riuscì a spingere il chiavistello. Nondimeno non avrebbe voluto offendere Ghìsola, con le domande che doveva fare, più propenso ad attendere ancora.
>
> Ella si alzò:
>
> — Non chiudere.... Non ci ode nessuno.
>
> Allora egli, voltandosi a lei con uno sguardo pieno di pietà e di affetto, vide il suo ventre.
>
> Quando si riebbe dalla vertigine violenta che l'aveva abbattuto ai piedi di Ghìsola, egli non l'amava più.

Federigo Tozzi, *Con gli occhi chiusi*, 1919, pagina finale

Guida alla lettura

Comprensione. La «donna» è la levatrice che ospita le ragazze incinte: esce, ma resta dietro la porta ad ascoltare. Pietro non riesce a chiudere l'uscio e, per non offendere Ghìsola, rimanda le domande. Lei si alza, ed egli vede ciò che lei ha cercato di nascondere: è incinta, di un altro. Pietro sviene; quando si riprende, l'amore è finito.

Analisi. La pagina è costruita sul ritardo: Pietro rinvia, non riesce, è «propenso ad attendere ancora». Poi la rivelazione arriva in una frase breve, con l'oggetto in fondo, «vide il suo ventre», e la conclusione è affidata a un capoverso staccato. Il narratore non commenta: lascia lo sveni-

mento fra due frasi, come un vuoto. Anche il titolo trova qui il suo senso: Pietro ha vissuto con gli occhi chiusi, e quando li apre la realtà lo travolge.

Interpretazione. Tozzi non costruisce una trama ordinata, ma scene in cui gesti e reazioni improvvise contano più dei fatti, e i personaggi agiscono spinti da forze che non capiscono. Per questo la critica del secondo Novecento ha riscoperto in lui uno dei primi romanzieri «moderni» italiani, vicino all'inetto di Svevo per la paralisi davanti alla vita.

14.1.3 Borgese, Moravia e il romanzo degli anni Venti

Nel 1921 il critico **Giuseppe Antonio Borgese** (1882–1952) pubblica *Rubè*: Filippo Rubè, giovane avvocato siciliano tornato dalla guerra, non trova più un posto nella vita e oscilla fra le passioni politiche del dopoguerra senza aderire davvero a nessuna. È il ritratto di un reduce e di una generazione smarrita. Nel 1929 un romano di ventun anni, **Alberto Moravia** (1907–1990), esordisce con *Gli indifferenti*. In una villa borghese vivono la vedova Mariagrazia e i figli Carla e Michele; Leo, amante della madre, sta per impadronirsi della villa e vuole sedurre Carla. Michele capisce tutto, vorrebbe indignarsi, ma non prova niente: è l'**indifferenza** del titolo, che rende falsi tutti i gesti. Costruito come un dramma in pochi giorni e pochi ambienti, il romanzo fu letto come un atto d'accusa contro la borghesia degli anni del fascismo.

> **DA RICORDARE**
>
> **Da leggere · Tra le due guerre.** Di Tozzi leggi per intero *Con gli occhi chiusi*, che è breve. Di Moravia leggi *Gli indifferenti* almeno fino alla scena in cui Michele cerca di sparare a Leo con una pistola che ha dimenticato di caricare: osserva come il narratore mostri i personaggi attraverso gesti e parole, come a teatro. La *Metamorfosi* di Kafka si legge in un pomeriggio.

14.2 Il Neorealismo e Cesare Pavese

14.2.1 Una stagione, non una scuola

Dopo il 25 aprile 1945, giorno della Liberazione, molti italiani sentono di avere qualcosa da raccontare: il fronte, i bombardamenti, la prigionia, la montagna dei partigiani, la fame. Il nome di questa stagione, **Neorealismo**, si è affermato soprattutto grazie al cinema: *Roma città aperta* di Roberto Rossellini (1945), *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica (1948), *La terra trema* di Luchino Visconti (1948), liberamente tratto dai *Malavoglia* (capitolo 6), film girati spesso per strada, con attori non professionisti. In letteratura il termine indica una tendenza degli anni 1943–1955 circa: raccontare la guerra, la Resistenza, la povertà delle campagne e del Sud, con una lingua vicina al parlato. È una letteratura dell'**impegno**, cioè della responsabilità civile dello scrittore.

Il Neorealismo, però, non ebbe un manifesto né un capo. Lo spiegò Calvino nella prefazione scritta nel 1964 per il suo primo romanzo: gli scrittori di allora, diversissimi fra loro, erano

uniti da un clima e da un bisogno di raccontare più che da un programma. La Figura 14.3 ne riassume le coordinate.

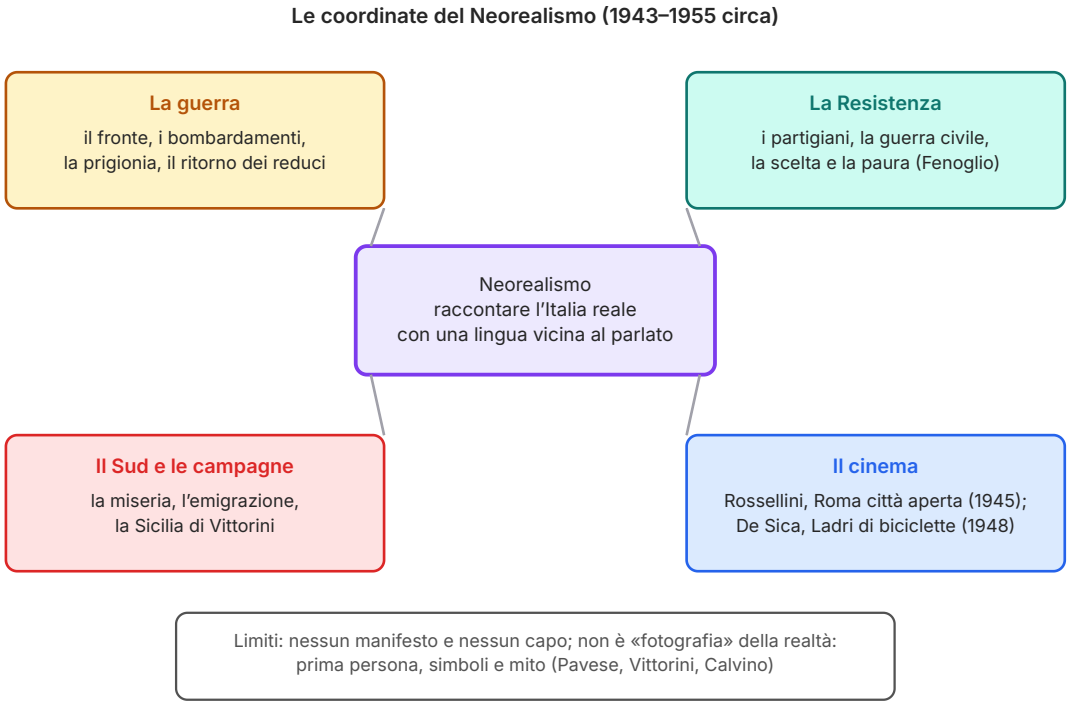


Figura 14.3 Le coordinate del Neorealismo: i temi (la guerra, la Resistenza, il Sud e le campagne), il cinema che ha reso celebre il nome e, in basso, i limiti dell'etichetta.

Fra i precedenti c'è **Elio Vittorini** (Siracusa 1908 – Milano 1966). In *Conversazione in Sicilia* (in rivista nel 1938–1939, in volume nel 1941) Silvestro, un tipografo siciliano che vive a Milano, torna dalla madre: un viaggio realistico e simbolico, in una prosa ripetitiva e musicale, dentro un «mondo offeso» dall'ingiustizia. In *Uomini e no* (1945) Vittorini racconta la Resistenza a Milano; nel 1945 fonda *Il Politecnico* (1945–1947), rivista che chiede una cultura capace non solo di consolare gli uomini nelle sofferenze, ma di proteggerli da esse e di combatterle.

ERRORE FREQUENTE

Neorealismo non vuol dire «fotografia» né Verismo. Gli scrittori del dopoguerra non cercano l'impersonalità di Verga (capitolo 6): raccontano spesso in prima persona, si schierano, mescolano realismo, simbolo e mito. Pavese e Vittorini scrivono libri densi di simboli; Calvino guarda la Resistenza con gli occhi di un bambino, come in una fiaba. «Neorealista» indica un tema e un clima, non una tecnica.

14.2.2 Pavese narratore

Hai conosciuto **Cesare Pavese** (Santo Stefano Belbo 1908 – Torino 1950) come poeta di *Lavorare stanca* (capitolo 13). Nel dopoguerra pubblica in pochi anni quasi tutta la sua narrativa: i *Dialoghi con Leucò* (1947), *La casa in collina* (1948), *La bella estate* (1949), *La luna e i falò* (1950). Il 27 agosto 1950 si toglie la vita a Torino. Al centro della sua opera c'è il **mito**: un'immagine dell'infanzia, legata a un luogo e a un rito, che si ripete e dà forma alla vita adulta. Le Langhe sono il suo luogo mitico; i miti greci, il suo linguaggio più alto.

14.2.3 Lettura · *La luna e i falò*

L'ultimo romanzo di Pavese, scritto fra il settembre e il novembre 1949, è il racconto di un ritorno. Il narratore, di cui conosciamo solo il soprannome, Anguilla, è un trovatello allevato da una famiglia povera delle Langhe, emigrato in America e tornato, benestante, dopo la guerra. Nel primo capitolo riflette su che cosa sia per lui il «paese».

> Così questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. Uno gira per mare e per terra, come i giovanotti dei miei tempi andavano sulle feste dei paesi intorno, e ballavano, bevevano, si picchiavano, portavano a casa la bandiera e i pugni rotti. Si fa l'uva e la si vende a Canelli; si raccolgono i tartufi e si portano in Alba. C'è Nuto, il mio amico del Salto, che provvede di bigonce e di torchi tutta la valle fino a Camo. Che cosa vuol dire? Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti. Ma non è facile starci tranquillo. Da un anno che lo tengo d'occhio e quando posso ci scappo da Genova, mi sfugge di mano. Queste cose si capiscono col tempo e l'esperienza. Possibile che a quarant'anni, e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese?
>
> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, 1950, cap. I

Guida alla lettura

Comprensione. Da ragazzo il narratore credeva che il paese fosse il mondo intero; ora che ha girato il mondo scopre che è fatto di tanti piccoli paesi. Un paese è necessario anche solo per avere un luogo da cui partire: vuol dire non essere soli, sapere che qualcosa ti aspetta. Ma, tornato da un anno, il narratore sente che il paese gli sfugge.

Analisi. La sintassi imita il parlato: il complemento anticipato e ripreso dal pronome («il mondo l'ho visto»), il soggetto generico «uno gira», il «si» impersonale dei lavori stagionali. Gli elenchi di verbi senza congiunzione («ballavano, bevevano, si picchiavano») e di luoghi reali danno concretezza. Il passo si chiude con una domanda senza risposta, che apre il romanzo invece di chiuderlo.

Interpretazione. Il ritorno è il tema di Pavese, ed è il tema di Odisseo; ma qui il ritorno non restituisce l'infanzia. Il titolo unisce la luna, che per i contadini regola la semina, e i falò che si accendono nei campi d'estate; solo nelle ultime pagine il falò rivela un senso tragico: Santa, una delle figlie del padrone per cui Anguilla lavorava da ragazzo, che durante la guerra aveva fatto il doppio gioco fra fascisti e partigiani, è stata giustiziata e il suo corpo bruciato. Il paese ritrovato custodisce anche la violenza della guerra civile.

14.2.4 Lettura · *Dialoghi con Leucò*: «L'isola»

I *Dialoghi con Leucò* (1947) sono ventisette brevi dialoghi in prosa fra figure del mito greco. Leucò è un nome affettuoso di **Leucotea**, la dea marina che parla in due dialoghi (*Le streghe*, con Circe, e *La vigna*, con Arianna). Nell'*Avvertenza* Pavese scrive che il mito «è un linguaggio», un repertorio di simboli che dice in poche sillabe un intero complesso di passioni, tanto più efficace se familiare «fin dall'infanzia, dalla scuola». Quasi ogni dialogo è preceduto da poche righe in corsivo che ricordano il mito. Il tema che ritorna è il confine fra gli dèi, che non conoscono la morte, e gli uomini, che proprio per questo hanno qualcosa che agli dèi manca. In «L'isola» parlano Calipso e Odisseo, a Ogigia: leggiamo la nota, le prime battute e la chiusa.

> *Tutti sanno che Odisseo naufrago, sulla via del ritorno, restò nove anni sull'isola Ogigia, dove non c'era che Calipso, antica dea.*
>
> CALIPSO Odisseo, non c'è nulla di molto diverso. Anche tu come me vuoi fermarti su un'isola. Hai veduto e patito ogni cosa. Io forse un giorno ti dirò quel che ho patito. Tutti e due siamo stanchi di un grosso destino. Perché continuare? Che t'importa che l'isola non sia quella che cercavi? Qui mai nulla succede. C'è un po' di terra e un orizzonte. Qui puoi vivere sempre.
>
> ODISSEO Una vita immortale.
>
> CALIPSO Immortale è chi accetta l'istante. Chi non conosce più un domani. Ma se ti piace la parola, dilla. Tu sei davvero a questo punto?
>
> ODISSEO Io credevo immortale chi non teme la morte.
>
> CALIPSO Chi non spera di vivere. Certo, quasi lo sei. Hai patito molto anche tu. Ma perché questa smania di tornartene a casa? Sei ancora inquieto. Perché i discorsi che da solo vai facendo tra gli scogli?
>
> [...]
>
> ODISSEO Se lo sapessi avrei già smesso. Ma tu dimentichi qualcosa.
>
> CALIPSO Dimmi.
>
> ODISSEO Quello che cerco l'ho nel cuore, come te.

Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, 1947, «L'isola», inizio e fine

Guida alla lettura

Comprensione. Calipso propone a Odisseo di fermarsi: sull'isola, dove non succede nulla, si può vivere per sempre. Odisseo traduce l'offerta in «una vita immortale», ma Calipso corregge:

immortale è chi «accetta l'istante», chi non aspetta più niente dal domani. Odisseo propone un'altra definizione, chi non teme la morte; Calipso la rovescia: chi non spera più di vivere. Nella parte che non riportiamo la dea racconta di essere stata potente prima dei «nuovi dèi» e teme che la partenza di Odisseo la risvegli dal suo sonno. Odisseo non cede.

Analisi. Il dialogo procede per definizioni che si correggono a vicenda: la parola «immortale» passa da una voce all'altra e cambia senso a ogni battuta. Le battute sono brevi, molte frasi nominali («Una vita immortale»), il lessico quotidiano («smania», «tornartene a casa»); l'aggettivo «grosso» abbassa il tono epico del destino. Non c'è narratore, salvo la nota in corsivo. La chiusa sorprende: Odisseo restituisce a Calipso le sue parole («come te»), perché anche la dea porta nel cuore un passato che non può dimenticare.

Interpretazione. Pavese rovescia i valori dell'*Odissea*. In Omero l'immortalità è il dono più grande, che Odisseo rifiuta per tornare a Itaca; qui l'immortalità di Calipso è un sonno, una rinuncia al desiderio, e la scelta di Odisseo è quella dell'uomo che accetta di morire pur di continuare a cercare. Come per Anguilla, ciò che si cerca è un luogo che forse non esiste più, ma che dà senso al viaggio. La Figura 14.4 mette a confronto i due racconti.

Calipso e Odisseo: l'Odissea e «L'isola» di Pavese

	Omero, Odissea	Pavese, Dialoghi con Leucò (1947)
Quanto dura	sette anni: l'ottavo anno Odisseo riparte (Od. VII 259–261)	«nove anni», dice la nota in corsivo che apre il dialogo
Che cosa offre Calipso	renderlo immortale e senza vecchiaia per sempre (Od. V 135–136)	l'immortalità come «accettare l'istante», senza più un domani
Perché Odisseo parte	Zeus manda Ermes a ordinarlo (Od. V 28–31); Odisseo piange il ritorno sulla riva (V 151–158)	nessun dio lo ordina: Odisseo sceglie da sé, perché ciò che cerca lo porta «nel cuore»
Gli dèi	potenti: decidono il destino degli uomini	dèi antichi, stanchi, che «sprofondano nel tempo»
La forma	racconto epico in esametri, con il narratore	dialogo in prosa fra due voci, senza narratore

Figura 14.4 Calipso e Odisseo nell'*Odissea* (con i riferimenti ai canti e ai versi) e nel dialogo «L'isola» dei *Dialoghi con Leucò*. Le parole fra caporali nella colonna di destra sono di Pavese.

COLLEGAMENTI

Greco · Pavese lettore dei classici. Nel canto V dell'*Odissea* Zeus manda Ermes a ordinare a Calipso di lasciar partire l'eroe (V 28–31); Ermes non trova Odisseo nella grotta, perché l'eroe piange sulla riva guardando il mare (V 81–84); è Calipso, ricevuto l'ordine, a raggiungerlo là, in lacrime perché la ninfa «non gli piaceva più» (V 151–153, trad. della redazione); Calipso gli aveva promesso di renderlo immortale e senza vecchiaia per sempre (V 135–136). Nel canto VII Odisseo dice di essere rimasto sull'isola sette anni (VII 259–261): la nota di Pavese ne dice nove. Nella forma, i *Dialoghi* ricordano i dialoghi di Luciano, modello delle *Operette morali* di Leopardi (capitolo 1), e quelli di Platone, in cui una definizione viene proposta e corretta.

DA RICORDARE

Da leggere · Pavese, Vittorini. Leggi per intero *La luna e i falò*, seguendo l'alternanza fra il presente del ritorno e i ricordi. Dei *Dialoghi con Leucò* leggi almeno «L'isola», «Le streghe» (Circe e Leucotea parlano di Odisseo), «Le Muse» (Mnemòsine ed Esiodo) e l'ultimo, «Gli dèi». Di Vittorini, i primi capitoli di *Conversazione in Sicilia*.

14.3 La guerra e la testimonianza: Fenoglio e Primo Levi

Fra il settembre 1943 e l'aprile 1945, mentre il Centro-Nord è occupato dai tedeschi e governato dalla Repubblica sociale di Mussolini, migliaia di giovani salgono in montagna con le bande partigiane: è la **Resistenza**, insieme guerra di liberazione e guerra civile. Intanto migliaia di ebrei e di oppositori vengono deportati nei campi nazisti. Nascono così due modi di raccontare: il romanzo della Resistenza e la **testimonianza**, il racconto in prima persona di chi ha visto e sente il dovere di dire.

14.3.1 Beppe Fenoglio

Beppe Fenoglio (Alba 1922 – Torino 1963) fu partigiano nelle Langhe e poi impiegato in un'azienda vinicola di Alba, scrivendo di notte. I suoi libri maggiori uscirono postumi: in *Una questione privata* (1963) il partigiano Milton attraversa le colline sotto la pioggia per sapere se Fulvia, la ragazza che ama, lo abbia tradito con l'amico Giorgio, catturato dai fascisti; *Il partigiano Johnny* (1968), incompiuto, segue uno studente innamorato della letteratura inglese che sceglie la montagna. La prosa è tesa, piena di parole inglesi; i partigiani non sono eroi da monumento, ma ragazzi con le loro paure. Le colline sono quelle di Pavese, viste da chi ha combattuto.

14.3.2 Primo Levi: testimoniare e capire

Primo Levi (Torino 1919–1987), chimico, ebreo, poté laurearsi nel 1941 nonostante le leggi razziali solo perché era già iscritto. Dopo l'8 settembre si unì a un piccolo gruppo partigiano in Valle d'Aosta; arrestato nel dicembre 1943, fu internato a Fossoli e nel febbraio 1944 deportato ad Auschwitz, nel campo di Monowitz, dove sopravvisse anche perché impiegato come chimico. Tornato a Torino scrisse ***Se questo è un uomo***, uscito nel 1947 presso un piccolo editore, De Silva, e diffuso solo con l'edizione Einaudi del 1958.

Il libro descrive con esattezza il **Lager** (in tedesco «campo», il campo di concentramento nazista): la fame, il freddo, le regole assurde, il nome sostituito da un numero, e il processo con cui il campo distruggeva la dignità e la solidarietà. Lo stile è sobrio, il lessico preciso: è lo sguardo di uno scienziato che osserva per capire, e il giudizio morale nasce quasi sempre dai fatti, non dai commenti.

Un capitolo, **«Il canto di Ulisse»**, racconta un'ora di quasi libertà. Levi e un giovane compagno alsaziano, Jean, detto Pikolo, vanno a prendere la zuppa per la squadra; lungo la strada Levi cerca di insegnargli l'italiano recitandogli a memoria il canto XXVI dell'*Inferno*, che hai letto in *Italiano 3*. Quando arriva al discorso di Ulisse ai compagni (*Inf.* XXVI 118–120) gli sembra di sentirlo per la prima volta: nel Lager, dove tutto è fatto per ridurre gli uomini a bestie, Dante ricorda che cosa vuol dire essere uomini. Il capitolo si chiude sul mare che si richiude sulla nave (*Inf.* XXVI 142), mentre i prigionieri tornano in fila per la zuppa. È l'ultima tappa del filo di Ulisse che hai seguito nel triennio, con il viaggio di Dante nel *Paradiso* (capitolo 4) e l'*Ultimo viaggio* di Pascoli (capitolo 8).

Seguirono *La tregua* (1963), sul lungo ritorno attraverso l'Europa orientale; *Il sistema periodico* (1975), ventuno racconti autobiografici intitolati a elementi chimici; *I sommersi e i salvati* (1986), saggi sulla «zona grigia» fra vittime e carnefici e sul dovere della memoria. La Tabella 14.2 confronta quattro modi di raccontare la guerra.

Tabella 14.2 Raccontare la guerra e la memoria: quattro modi a confronto.

Opera	Chi racconta	Forma	Che cosa cerca
Fenoglio, *Una questione privata* (1963)	un narratore esterno, vicino a Milton	romanzo	la guerra vissuta da dentro, senza retorica
Levi, *Se questo è un uomo* (1947)	l'autore, testimone	testimonianza	capire come il Lager distrugge l'uomo
Meneghello, *Libera nos a malo* (1963)	l'autore adulto che ricorda	memoria di un paese	ricostruire un mondo attraverso le sue parole
Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana (1952)	i condannati stessi	lettere	lasciare un'ultima parola ai propri cari

DA RICORDARE

Da leggere · Fenoglio, Levi. Di Fenoglio leggi *Una questione privata*: nota come la pioggia e il fango diventino lo specchio dell'ansia di Milton. Di Levi leggi per intero *Se questo è un uomo*, o almeno la poesia iniziale, «Sul fondo», «Il canto di Ulisse» e la «Storia di dieci giorni» finale; del *Sistema periodico*, l'ultimo racconto, «Carbonio».

14.4 Gadda e Calvino

14.4.1 Carlo Emilio Gadda: il mondo come «gnommero»

Carlo Emilio Gadda (Milano 1893 – Roma 1973) era un ingegnere; combatté nella Grande guerra e fu fatto prigioniero dopo Caporetto. Il suo romanzo più celebre, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, uscì in rivista nel 1946 e in volume, rielaborato, nel 1957. Nella Roma del 1927 il commissario Francesco Ingravallo, detto don Ciccio, indaga su un furto di gioielli e sull'omicidio di una signora, avvenuti nello stesso palazzo; l'indagine si allarga in mille direzioni e il romanzo si interrompe senza che il colpevole sia dichiarato. Per don Ciccio un delitto non ha mai una sola causa, ma un groviglio di concause: uno «gnommero», cioè un gomitolo.

Il groviglio è anche nella lingua. Gadda pratica un plurilinguismo estremo, che hai incontrato in *Italiano 3* a proposito di Dante: nella stessa pagina convivono romanesco, molisano, veneto e napoletano, latino, termini tecnici, parole auliche e neologismi. Questa mescolanza consapevole, spesso parodica, di lingue e registri si chiama **pastiche**; non è un italiano «sbagliato», ma una scelta costruita parola per parola, per dire che nessuna lingua, da sola, basta a descrivere la realtà. Nella *Cognizione del dolore* (in rivista 1938–1941, in volume 1963) il protagonista, Gonzalo, sfoga contro la madre e contro il mondo un dolore che la sua lingua furiosa non riesce a contenere.

14.4.2 Italo Calvino: dalla Resistenza al gioco della letteratura

Italo Calvino nacque nel 1923 a Cuba, dove il padre agronomo lavorava, e crebbe a Sanremo; nel 1944 fu partigiano, poi lavorò per decenni alla casa editrice Einaudi e morì a Siena nel 1985. Il primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), racconta la Resistenza in Liguria attraverso gli occhi di Pin, un ragazzino di strada: la guerra vista con lo stupore e la crudeltà di una fiaba. Negli anni Cinquanta scrive i romanzi fantastici riuniti nel 1960 in *I nostri antenati*: *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957), *Il cavaliere inesistente* (1959), allegorie leggere dell'uomo moderno diviso, separato, svuotato.

Poi cerca nella scienza e nelle strutture combinatorie nuovi modi di raccontare. Nelle *Cosmicomiche* (1965), che hai incontrato in *Italiano 1*, ogni racconto parte da un'ipotesi scientifica; nelle *Città invisibili* (1972) Marco Polo descrive a Kublai Kan cinquantacinque città immaginarie, disposte in nove capitoli secondo uno schema rigoroso. In ***Se una notte d'inverno un viag-***

giatore (1979) il protagonista sei tu, il Lettore: cominci un nuovo romanzo di Calvino, ma il volume è difettoso, e la ricerca del seguito ti porta a iniziare altri romanzi, tutti interrotti (Figura 14.5). È un **metaromanzo**, un romanzo che parla di sé stesso, della scrittura e della lettura.

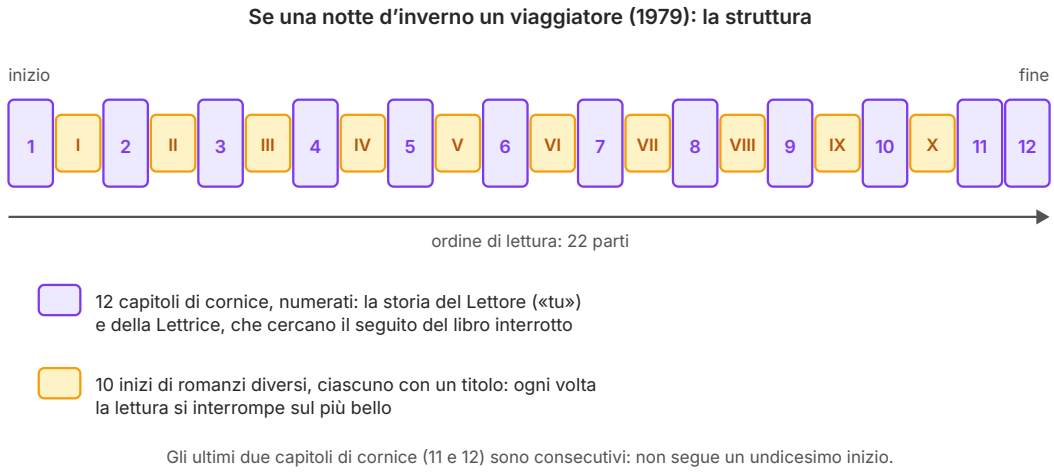


Figura 14.5 La struttura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979): dodici capitoli di cornice, numerati e in seconda persona, si alternano a dieci inizi di romanzi diversi; gli ultimi due capitoli di cornice sono consecutivi.

Le *Lezioni americane*, preparate per Harvard e uscite postume nel 1988, propongono per il nuovo millennio leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità; la sesta qualità, la coerenza, rimase solo un progetto. Fra i maestri di Calvino c'è Ariosto: nel 1970 pubblicò l'*Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, e nel gioco ariostesco con il lettore, nei fili che si interrompono e si riprendono, riconosceva il proprio modo di costruire le storie (vedi *Italiano 3*, cap. 14).

DA RICORDARE

Da leggere · Gadda, Calvino. Di Gadda leggi ad alta voce il primo capitolo del *Pasticciaccio*, con la teoria delle concause di don Ciccio. Di Calvino scegli un libro per fase: *Il sentiero dei nidi di ragno* con la prefazione del 1964, *Il barone rampante*, dieci città delle *Città invisibili*, i primi due capitoli di *Se una notte*; e la prima delle *Lezioni americane*, «Leggerezza», che parte dal mito di Perseo e Medusa.

14.5 Altre voci e il romanzo di oggi

Le Indicazioni nominano «per esempio» anche Pavese, Pasolini, Morante, Meneghello: esempi di una narrativa molto più ampia. **Elsa Morante** (Roma 1912–1985) fu nel 1957 la prima donna a vincere il premio Strega, con *L'isola di Arturo*. Nel 1974 pubblicò *La Storia*: a Roma, fra il 1941 e il

1947, la maestra Ida e il suo bambino Useppe vivono la guerra, la fame e la deportazione degli ebrei romani, e ogni parte, intitolata a un anno, è preceduta da una cronaca degli avvenimenti mondiali. Il contrasto fra la Storia dei potenti e le vite degli umili è il senso del libro.

Pier Paolo Pasolini (Bologna 1922 – Ostia 1975), poeta, romanziere, regista e polemista, scrisse in *Ragazzi di vita* (1955) dei ragazzi delle borgate romane, in una lingua mescolata di romanesco e di gergo; il libro fu processato per oscenità e l'autore assolto. Negli ultimi anni scrisse sul «Corriere della Sera» articoli contro la società dei consumi, che a suo giudizio cancellava le culture popolari più a fondo del fascismo, raccolti negli *Scritti corsari* (1975). Fu ucciso a Ostia nella notte fra il 1° e il 2 novembre 1975.

Luigi Meneghello (Malo 1922 – Thiene 2007), partigiano nel Veneto, insegnò dal 1947 in Inghilterra. In *Libera nos a malo* (1963), titolo che gioca fra la preghiera latina («liberaci dal male») e il nome del suo paese, Malo, ricostruisce l'infanzia e la comunità paesana negli anni del fascismo attraverso le parole: il dialetto è la lingua delle cose e delle emozioni, l'italiano quella della scuola e della retorica (vedi il capitolo 15).

Altri tre libri hanno segnato i lettori. **Giuseppe Tomasi di Lampedusa** (Palermo 1896 – Roma 1957) lasciò inedito *Il Gattopardo*, uscito nel 1958: il principe di Salina assiste, nella Sicilia del 1860, al passaggio dai Borbone ai Savoia e capisce che i nuovi padroni cambieranno poco. **Leonardo Sciascia** (Racalmuto 1921 – Palermo 1989) raccontò la mafia in romanzi brevi in forma di indagine, come *Il giorno della civetta* (1961). **Natalia Ginzburg** (Palermo 1916 – Roma 1991) in *Lessico famigliare* (1963) ricostruisce la sua famiglia torinese, ebrea e antifascista, attraverso le frasi che si ripetevano in casa.

Alla fine degli anni Settanta si comincia a parlare di **postmoderno**: il filosofo Jean-François Lyotard, nel 1979, descrive una condizione in cui le grandi narrazioni che davano senso alla storia, come il progresso, non convincono più. In letteratura il termine indica opere che giocano con le forme del passato, le citano e le mescolano, e riflettono su sé stesse. Oltre a *Se una notte*, l'esempio italiano più noto è *Il nome della rosa* (1980) di **Umberto Eco** (1932–2016): in un'abbazia dell'Italia settentrionale, nel 1327, il francescano Guglielmo da Baskerville e il giovane Adso indagano su una serie di morti; al centro ci sono una biblioteca labirinto e il libro perduto della *Poetica* di Aristotele sulla commedia, che qualcuno vuole a ogni costo nascondere. È insieme un giallo, un romanzo storico e un gioco di citazioni.

La narrativa di oggi è varia come non mai: romanzi familiari e di formazione, gialli e noir, autobiografie, romanzi storici, libri fra racconto e saggio, scritture di autori che hanno imparato l'italiano come seconda lingua: si leggono con gli stessi strumenti dei classici (chi racconta, come è costruito il tempo, quale lingua si usa).

APPROFONDIMENTO

Uno sguardo fuori d'Europa. Le Indicazioni chiedono un panorama «europeo ed extraeuropeo». L'argentino Jorge Luis Borges (*Finzioni*, 1944) scrive racconti brevissimi su biblioteche infinite, labirinti e libri immaginari, amati da Calvino e omaggiati dalla biblioteca del *Nome della rosa*. Il colombiano Gabriel García Márquez (*Cent'anni di solitudine*, 1967) mescola realtà e meraviglia nel cosiddetto «realismo magico». Il nigeriano Chinua Achebe (*Il crollo*, 1958) racconta un villaggio africano all'arrivo dei colonizzatori britannici, dando voce a chi era stato soltanto oggetto della letteratura europea.

DA RICORDARE

Da leggere · Altre voci. Della *Storia* di Morante leggi le prime pagine, confrontando la cronaca del mondo con la vita di Ida. Di Pasolini, il primo capitolo di *Ragazzi di vita* e due articoli degli *Scritti corsari*. Di Meneghello, i primi capitoli di *Libera nos a malo*. Di Ginzburg, le prime pagine di *Lessico famigliare*.

14.6 La prosa saggistica, giornalistica e memorialistica

Le Indicazioni raccomandano «la lettura di pagine della migliore prosa saggistica, giornalistica e memorialistica». Un saggio, un articolo o una lettera si leggono chiedendosi chi scrive, a chi, quando, quale tesi sostiene e con quali argomenti: è la competenza della tipologia B (capitolo 16). Leggiamo due maestri di pubblico dominio, Gramsci e Croce, avversari nelle idee e grandi lettori l'uno dell'altro.

14.6.1 Antonio Gramsci: le lettere e i *Quaderni*

Antonio Gramsci (Ales 1891 – Roma 1937) studiò lettere e linguistica a Torino, ma lasciò l'università per il giornalismo socialista; nel 1919 fondò *L'Ordine Nuovo* e nel 1921 fu tra i fondatori del Partito comunista d'Italia. Deputato, fu arrestato nel novembre 1926 e condannato dal Tribunale speciale a più di vent'anni di carcere; morì a Roma il 27 aprile 1937, in una clinica dove era ricoverato sotto sorveglianza. Le *Lettere dal carcere*, indirizzate soprattutto alla cognata Tatiana (Tania) Schucht, uscirono nel 1947 e vinsero il premio Viareggio. Nel marzo 1927, dal carcere milanese di San Vittore, Gramsci scrive a Tania il suo progetto di studio.

La mia vita trascorre sempre ugualmente monotona. Anche lo studiare è molto più difficile di quanto non sembrerebbe. Ho ricevuto qualche libro e in verità leggo molto (più di un volume al giorno, oltre i giornali), ma non è a questo che mi riferisco; intendo altro. Sono assillato (è questo fenomeno proprio dei carcerati, penso) da questa idea: che bisognerebbe far qualcosa «für ewig», secondo una complessa concezione di Goethe, che ricordo aver tormentato molto il nostro Pascoli. Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore. Ho pensato a quattro soggetti finora, e già questo è un indice che non riesco a raccogliermi, e cioè: 1° una ricerca sulla formazione dello spirito pubblico in Italia nel secolo scorso; in altre parole, una ricerca sugli intellettuali italiani, le loro origini, i loro raggruppamenti secondo le correnti della cultura, i loro diversi modi di pensare ecc. ecc. [...] — 2° Uno studio di linguistica comparata! Niente meno. [...] — 3° Uno studio sul teatro di Pirandello e sulla trasformazione del gusto teatrale italiano che il Pirandello ha rappresentato e ha contribuito a determinare. [...] — 4° Un saggio sui romanzi di appendice e il gusto popolare in letteratura.

Antonio Gramsci, lettera a Tania Schucht, 19 marzo 1927, in *Lettere dal carcere*

Guida alla lettura

Comprensione. *Für ewig* è tedesco: «per sempre». Gramsci vuole fare qualcosa di duraturo, non legato all'urgenza della politica, ed elenca quattro progetti: una storia degli intellettuali italiani, uno studio di linguistica, uno studio sul teatro di Pirandello (capitolo 12), un saggio sul romanzo d'appendice, la letteratura popolare a puntate sui giornali. Più avanti aggiunge che i quattro temi hanno una radice comune: lo spirito popolare creativo.

Analisi. Il tono è quello di una conversazione affettuosa: le parentesi («è questo fenomeno proprio dei carcerati, penso»), l'autoironia («Niente meno»), l'ammissione di debolezza («non riesco a raccogliermi»). Ma l'elenco numerato ha la precisione di un indice di lavoro, e la frase sugli intellettuali procede per riformulazioni («in altre parole»), come chi cerca la definizione esatta.

Interpretazione. La lettera è il programma dei ***Quaderni del carcere***: fra il 1929 e il 1935 Gramsci riempì ventinove quaderni di note su storia, politica, filosofia e letteratura. Vi nascono concetti usati ancora oggi in tutto il mondo. L'**egemonia** è la capacità di un gruppo sociale di dirigere la società con il consenso, attraverso la cultura, la scuola, la stampa, e non solo con la forza; gli **intellettuali organici** sono quelli legati a un gruppo sociale, di cui elaborano la visione del mondo, distinti dagli intellettuali «tradizionali». E il quarto progetto diventa una domanda: perché in Italia il popolo legge romanzi d'appendice stranieri?

> In Italia il termine «nazionale» ha un significato molto ristretto ideologicamente e in ogni caso non coincide con «popolare», perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla «nazione» e sono invece legati a una tradizione di casta, che non è mai stata rotta da un forte movimento politico popolare o nazionale dal basso: la tradizione è «libresca» e astratta e l'intellettuale tipico moderno si sente più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano.
>
> Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Quaderno 21, § 5 (1934–1935)

È la tesi del **nazionale-popolare**: in Italia manca una letteratura in cui gli scrittori sentano come propri i sentimenti del popolo, perché da secoli gli intellettuali scrivono per altri intellettuali. Gli esempi sono significativi per uno studente del classico: Annibal Caro e Ippolito Pindemonte sono i traduttori dell'*Eneide* e dell'*Odissea* su cui si sono formate generazioni di letterati.

COLLEGAMENTI

Latino · Scrivere lettere per pensare. Le *Epistulae morales ad Lucilium* di Seneca, che leggi quest'anno, sono lettere a un amico che diventano brevi trattati: partono da un fatto quotidiano e arrivano a una riflessione sul tempo, sulla morte, sulla libertà interiore. Anche le *Lettere dal carcere* fanno della corrispondenza un luogo di pensiero e di libertà interiore. Ma Seneca scrive da uomo libero e pensa a un pubblico; Gramsci scrive sotto la censura del carcere a persone care, senza sapere che le sue lettere diventeranno un libro.

14.6.2 Benedetto Croce: «Perché non possiamo non dirci "cristiani"»

Benedetto Croce (Pescasseroli 1866 – Napoli 1952) fu il filosofo e il critico più autorevole dell'Italia della prima metà del Novecento. Con la rivista *La Critica* (1903–1944) influenzò generazioni di studiosi; nel 1925 rispose al manifesto degli intellettuali fascisti di Giovanni Gentile con un manifesto degli intellettuali antifascisti. Nel 1942, in piena guerra, pubblicò su *La Critica* un breve saggio dal titolo volutamente provocatorio, che comincia così.

> Rivendicare a sé stessi il nome di cristiani non va di solito scevro da un certo sospetto di pia unzione e d'ipocrisia, perché più volte l'adozione di quel nome è servita all'autocompiacenza e a coprire cose assai diverse dallo spirito cristiano, come si potrebbe comprovare con riferimenti che qui si tralasciano per non dar campo a giudizî e contestazioni distraenti dall'oggetto di questo discorso. Nel quale si vuole unicamente affermare, con l'appello alla storia, che noi non possiamo non riconoscerci e non dirci cristiani, e che questa denominazione è semplice osservanza della verità.
>
> Il cristianesimo è stato la più grande rivoluzione che l'umanità abbia mai compiuta: così grande, così comprensiva e profonda, così feconda di conseguenze, così inaspettata e irresistibile nel suo attuarsi, che non maraviglia che sia apparso o possa ancora apparire un miracolo, una rivelazione dall'alto, un diretto intervento di Dio nelle cose umane, che da lui hanno ricevuto legge e indirizzo affatto nuovo.
>
> Benedetto Croce, *Perché non possiamo non dirci «cristiani»*, 1942

Guida alla lettura

Comprensione. Chi si dice cristiano rischia di essere sospettato di ipocrisia, perché quel nome è servito spesso a vantarsi o a nascondere azioni lontane dal cristianesimo. Croce non vuole polemizzare: vuole solo dimostrare, guardando alla storia, che non possiamo non riconoscerci cristiani. Il cristianesimo è stato la più grande rivoluzione dell'umanità, tanto che si capisce perché sia sembrato un miracolo.

Analisi. Il saggio comincia con una concessione, la mossa che conosci dal biennio: riconosce la ragione dell'avversario (il «sospetto» di ipocrisia) e così la disinnesca. La tesi ha una doppia negazione, «non possiamo non riconoscerci e non dirci», più forte di un'affermazione semplice: non è una scelta, è un obbligo della verità. Il secondo capoverso è costruito su un'anafora («così grande, così comprensiva… così feconda…») che prepara la consecutiva («che non maraviglia…»). Il lessico è colto e un po' arcaico: *scevro* («privo»), *pia unzione* («devozione affettata»), *affatto* («del tutto»). La Figura 14.6 ricostruisce il ragionamento delle prime pagine.

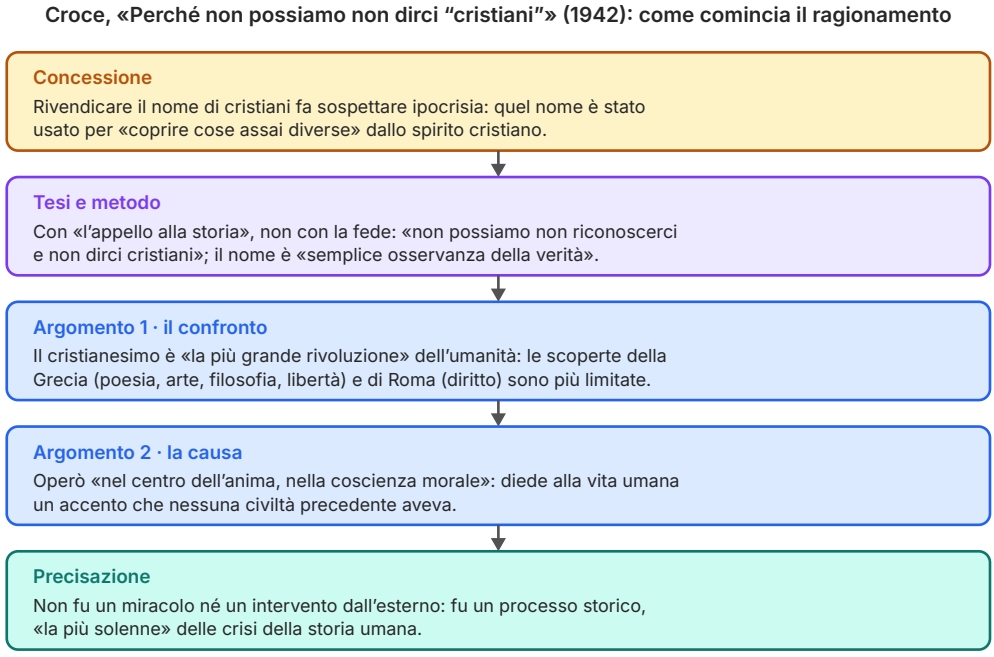


Figura 14.6 La struttura argomentativa delle prime pagine del saggio di Croce (1942): concessione, tesi e metodo, due argomenti, precisazione. Le parole fra caporali sono di Croce.

Interpretazione. Croce non parla della fede, ma della civiltà: il cristianesimo ha messo al centro la coscienza morale dell'individuo, e da lì vengono la libertà e l'umanità moderne. Scritto mentre il nazismo negava proprio l'uguale dignità degli uomini, il saggio era anche un atto politico. Il giudizio sulla Grecia e su Roma, rivoluzioni «particolari e limitate» rispetto al cristianesimo, è un'affermazione forte che un lettore del classico può discutere.

ESEMPIO SVOLTO

Ricostruire un'argomentazione in vista della tipologia B. (1) *Contesto*: un filosofo liberale, nel 1942, sulla sua rivista. (2) *Tesi*: è annunciata dalla formula «si vuole unicamente affermare». (3) *Concessione*: il sospetto di ipocrisia, riconosciuto prima di rispondere. (4) *Argomenti*: una riga per ciascuno (il confronto con le altre rivoluzioni; la coscienza morale). (5) *Lessico*: un sinonimo per ogni parola difficile (*scevro* = privo). (6) *Valutazione*: puoi accettare la tesi storica e discutere il giudizio su Grecia e Roma, con argomenti presi dalle tue letture di greco e di latino (la filosofia greca, il diritto romano).

14.6.3 Gobetti, la testimonianza, il giornalismo

Piero Gobetti (Torino 1901 – Parigi 1926) a vent'anni dirigeva riviste e una casa editrice; con *La Rivoluzione liberale* (1922–1925) cercò un liberalismo capace di dialogare con il movimento operaio, e nel 1925 pubblicò gli *Ossi di seppia* di Montale (capitolo 13). Aggredito dagli squadristi, emigrò a Parigi, dove morì a ventiquattro anni. La sua prosa rapida e polemica è un modello di giornalismo delle idee.

La **memorialistica**, prosa autobiografica fedele ai fatti vissuti, ha nel dopoguerra le sue pagine più alte nella testimonianza: oltre a Levi e Meneghello, le *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* (1952), ultime lettere di partigiani prima della fucilazione, spesso di ragazzi poco più grandi di te, in un italiano semplice che rende più forte la loro dignità.

Il giornalismo ha avuto a lungo una sede propria per la letteratura: la **terza pagina** dei quotidiani, dedicata alla cultura e aperta dall'**elzeviro**, un articolo letterario o di costume che prende il nome dal carattere tipografico in cui era stampato. Accanto stanno l'inchiesta, il reportage, l'articolo d'opinione: Indro Montanelli (1909–2001), a lungo firma del «Corriere della Sera», fu tra i giornalisti più letti del secondo Novecento; Pasolini portò sulle colonne del maggiore quotidiano la polemica dello scrittore contro il proprio tempo.

IN SINTESI

Le forme della prosa non narrativa. Il *saggio* sviluppa una tesi con argomenti (Croce); l'*articolo d'opinione* sostiene una tesi su un fatto d'attualità, per un pubblico largo (Pasolini); l'*elzeviro* è un articolo di cultura in terza pagina; la *lettera* unisce comunicazione privata e riflessione (Gramsci); la *testimonianza* racconta in prima persona ciò che si è vissuto, con il dovere della verità (Levi).

SINTESI

- Nel primo Novecento il romanzo europeo cambia forma: Proust (la memoria involontaria), Kafka (l'assurdo), Joyce (una giornata e il monologo interiore, sul modello dell'*Odissea*), Woolf (il tempo interiore), Mann e Musil (il romanzo-saggio).
- Tozzi, in *Con gli occhi chiusi* (1919), racconta per scene e gesti un protagonista che non vede la realtà; Borgese (*Rubè*, 1921) e Moravia (*Gli indifferenti*, 1929) ritraggono un'Italia borghese e smarrita.
- Il **Neorealismo** (1943–1955 circa) deve la fortuna del suo nome al cinema di Rossellini e De Sica; racconta guerra, Resistenza, campagne e Sud con una lingua vicina al parlato, ma non ebbe manifesto né scuola, e non è una «fotografia» della realtà.
- Vittorini (*Conversazione in Sicilia*, *Il Politecnico*) e Pavese ne sono considerati i padri; per Pavese il **mito** è un'immagine dell'infanzia che dà forma alla vita.
- *La luna e i falò* (1950) racconta il ritorno di Anguilla nelle Langhe: «un paese ci vuole», ma il ritorno non restituisce l'infanzia e il paese custodisce la violenza della guerra.
- Nei *Dialoghi con Leucò* (1947) i miti greci diventano dialoghi sul confine fra dèi e uomini; in «L'isola» Odisseo rifiuta l'immortalità di Calipso, intesa come accettazione dell'istante, perché ciò che cerca lo porta nel cuore.
- Fenoglio racconta la Resistenza nelle Langhe senza retorica (*Una questione privata*); Primo Levi testimonia il Lager con lo sguardo esatto del chimico (*Se questo è un uomo*); nel «canto di Ulisse» Dante diventa resistenza della mente.
- Gadda vede il mondo come uno «gnommero» e scrive in un **pastiche** di lingue e registri (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*).
- Calvino passa dalla Resistenza vista da un bambino ai romanzi fantastici, alla narrativa combinatoria e al **metaromanzo** *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979); le *Lezioni americane* (1988) indicano le qualità della letteratura futura.
- Morante, Pasolini, Meneghello, Lampedusa, Sciascia, Ginzburg ed Eco (*Il nome della rosa*, 1980, romanzo **postmoderno**) allargano il panorama fino ai nostri giorni.
- Gramsci, nelle *Lettere dal carcere* e nei *Quaderni*, elabora i concetti di egemonia, intellettuali organici e nazionale-popolare; Croce, nel saggio del 1942, argomenta con l'«appello alla storia» che non possiamo non dirci cristiani.
- La prosa non narrativa (saggio, articolo, elzeviro, lettera, testimonianza) si legge cercando contesto, tesi, argomenti e lessico: è la base della tipologia B.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Che cosa accomuna i romanzi di Proust, Joyce e Woolf?
   - **A.** raccontano tutti la Prima guerra mondiale
   - **B.** seguono la coscienza e il tempo interiore dei personaggi più che l'ordine dei fatti
   - **C.** sono romanzi storici ambientati nel Medioevo
   - **D.** hanno tutti un narratore onnisciente che commenta i fatti

2. ● Perché il titolo del romanzo di Tozzi è *Con gli occhi chiusi*?
   - **A.** perché Pietro è cieco dalla nascita
   - **B.** perché il romanzo si svolge tutto di notte
   - **C.** perché Pietro non vede la realtà di Ghìsola, finché la scoperta finale non lo costringe ad aprire gli occhi
   - **D.** perché il narratore rifiuta di descrivere i luoghi

3. ●● Quale affermazione sul Neorealismo è corretta?
   - **A.** il nome si è affermato con il cinema, ma il movimento non ebbe un manifesto né un capo
   - **B.** fu fondato con un manifesto da Pavese e Vittorini nel 1945
   - **C.** imitava l'impersonalità del Verismo di Verga
   - **D.** escludeva l'uso della prima persona e del dialetto

4. ●● Che cos'è il mito per Pavese?
   - **A.** una favola antica da imitare per eleganza
   - **B.** una superstizione contadina da combattere
   - **C.** un genere letterario riservato ai poeti classici
   - **D.** un linguaggio di simboli, legato all'infanzia e a un luogo, che dà forma alla vita

5. ●● In «L'isola» Calipso definisce immortale chi:
   - **A.** vive per sempre su un'isola
   - **B.** accetta l'istante e non conosce più un domani
   - **C.** non teme la morte, come dice Odisseo
   - **D.** obbedisce agli dèi nuovi

6. ●● Che cosa intende Gramsci con «nazionale-popolare»?
   - **A.** una letteratura in cui gli scrittori sentono come propri i sentimenti del popolo e li elaborano, che in Italia secondo lui manca
   - **B.** la letteratura in dialetto
   - **C.** i romanzi d'appendice francesi pubblicati dai giornali italiani
   - **D.** la letteratura promossa dal regime fascista

7. ●●● Quale strategia usa Croce nelle prime righe del saggio del 1942?
   A. cita la Bibbia come prova della tesi
   B. attacca personalmente i suoi avversari
   C. apre con una concessione e poi enuncia la tesi con una doppia negazione, fondandola sulla storia
   D. racconta un episodio della propria vita

Comprensione e parafrasi

8. ● Riassumi in 5–6 righe la pagina finale di *Con gli occhi chiusi*: che cosa succede, in quale ordine, e che cosa scopre Pietro.

9. ● Spiega con parole tue la frase di Pavese «Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via» e il valore della locuzione «non fosse che».

10. ●● Riscrivi in italiano corrente le battute di «L'isola» che riportiamo, da «Odisseo, non c'è nulla di molto diverso» a «tra gli scogli?», chiarendo i tre significati che vi assume la parola «immortale».

11. ●● Nella lettera del 19 marzo 1927 spiega il significato di: *für ewig*, *raccogliermi*, *spirito pubblico*, *romanzi di appendice*. Poi elenca con parole tue i quattro progetti di Gramsci.

12. ●● Parafrasa il passo dei *Quaderni* sul «nazionale-popolare» e spiega perché Gramsci nomina proprio Annibal Caro e Ippolito Pindemonte.

13. ●● Riscrivi in italiano di oggi il primo capoverso del saggio di Croce, sostituendo *scevro*, *pia unzione*, *autocompiacenza*, *distraenti*, *osservanza*.

Analisi del testo

14. ●● Nella pagina finale di Tozzi individua tutte le espressioni che ritardano la scoperta di Pietro. Che effetto produce la frase isolata in fondo? Chi la pronuncia, il personaggio o il narratore?

15. ●● Nel passo della *Luna e i falò* individua: un complemento anticipato e ripreso da un pronome; un elenco di verbi per asindeto; un «si» impersonale; una domanda retorica. Che cosa hanno in comune questi tratti?

16. ●● Confronta le due definizioni di «immortale» date da Odisseo e da Calipso: come si rovesciano? Perché si può dire che il dialogo procede «per definizioni», come un dialogo filosofico?

17. ●● Analizza la chiusa di «L'isola» («Quello che cerco l'ho nel cuore, come te»). Perché «come te» sorprende il lettore? A quale parte del dialogo, descritta nel capitolo, si collega?

18. ●● Nella lettera di Gramsci distingui gli elementi del registro familiare (parentesi, autoironia, esclamazioni) da quelli del registro saggistico (elenco numerato, riformulazioni). Che effetto produce la loro convivenza?

19. ●●● Nel secondo capoverso di Croce individua l'anafora e la proposizione consecutiva. Che funzione hanno nell'argomentazione? Perché la tesi formulata con la doppia negazione è più forte di «siamo cristiani»?

20. ●● Confronta l'inizio della *Metamorfosi* nell'originale e nella traduzione della redazione. Perché la parola *Ungeziefer*, resa con «insetto immondo», è difficile da tradurre, e perché si presta a rese diverse (insetto, scarafaggio, parassita)? Che cosa guadagna e che cosa perde una traduzione più precisa?

Contestualizzare e collegare

21. ●● **Greco.** Confronta Calipso e Odisseo nel canto V dell'*Odissea* e in «L'isola» di Pavese (usa la Figura 14.4): chi decide la partenza, che cosa vale l'immortalità, come sono presentati gli dèi. In che senso Pavese «rovescia» Omero?

22. ●● **Dante.** Spiega perché il canto XXVI dell'*Inferno* diventa, nel capitolo «Il canto di Ulisse» di Levi, un atto di resistenza. Collega questo episodio alle altre riscritture di Ulisse incontrate nel triennio (Pascoli, Joyce, Pavese).

23. ●● **Latino.** Confronta le *Lettere dal carcere* di Gramsci con le *Epistulae ad Lucilium* di Seneca che leggi quest'anno: una somiglianza e due differenze (destinatario, pubblico, condizione di chi scrive).

24. ●●● **Storia e romanzo.** Spiega perché si può parlare di «postmoderno» per *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e per *Il nome della rosa*. In che cosa il gioco di Calvino con il lettore ricorda Ariosto?

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe sul tema del ritorno in Pavese, a partire dal passo della *Luna e i falò* e da «L'isola»: che cosa cerca chi torna, e che cosa trova?

26. ●● Scrivi un breve testo argomentativo (20 righe) a partire dalla tesi di Gramsci: esiste oggi in Italia una cultura «nazionale-popolare»? Porta almeno due argomenti, uno a favore e uno contro, con esempi dalla cultura di oggi (televisione, musica, serie, libri).

27. ●●● Tipologia C. «Testimoniare non è soltanto ricordare: è far capire.» Rifletti su questa frase della redazione partendo da Primo Levi e dalle *Lettere di condannati a morte della Resistenza*: dai un titolo al tuo testo e organizzalo in paragrafi.

Verso l'Esame

Leggi l'inizio della *Luna e i falò* (cap. I, 1950) di Cesare Pavese. Il narratore, un trovatello emigrato in America, è tornato nelle Langhe dopo la guerra. *Cavagno*: cesto; *Monticello*, *Neive*, *Cravanzana*: paesi delle Langhe.

C'è una ragione perché sono tornato in questo paese, qui e non invece a Canelli, a Barbaresco o in Alba. Qui non ci sono nato, è quasi certo; dove son nato non lo so; non c'è da queste parti una casa né un pezzo di terra né delle ossa ch'io possa dire «Ecco cos'ero prima di nascere». Non so se vengo dalla collina o dalla valle, dai boschi o da una casa di balconi. La ragazza che mi ha lasciato sugli scalini del duomo di Alba, magari non veniva neanche dalla campagna, magari era la figlia dei padroni di un palazzo, oppure mi ci hanno portato in un cavagno da vendemmia due povere donne da Monticello, da Neive o perché no da Cravanzana. Chi può dire di che carne sono fatto? Ho girato abbastanza il mondo da sapere che tutte le carni sono buone e si equivalgono, ma è per questo che uno si stanca e cerca di mettere radici, di farsi terra e paese, perché la sua carne valga e duri qualcosa di più che un comune giro di stagione.

Cesare Pavese, *La luna e i falò*, 1950, cap. I

28. ●●● **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il passo in non più di 5 righe. 2) Che cosa sa e che cosa non sa il narratore delle proprie origini? Indica le espressioni che esprimono incertezza. 3) Individua le serie di nomi di luogo e spiega la loro funzione. 4) Spiega il significato della domanda «Chi può dire di che carne sono fatto?» e della risposta che il narratore si dà. 5) Spiega l'espressione «farsi terra e paese» e il valore della parola «radici». **Interpretazione.** Sulla base del passo e delle tue conoscenze di Pavese, scrivi un testo di 25–30 righe sul bisogno di appartenenza e sul ritorno, collegandolo ad altri testi del Novecento o della tradizione classica che conosci.

PER APPROFONDIRE

- [FER] I capitoli sulla narrativa fra le due guerre, sul Neorealismo, su Pavese, Fenoglio, Levi, Gadda e Calvino, e sulla prosa saggistica di Croce e Gramsci.
- [PIR] Per il confronto fra il romanzo di Pirandello e quello del Novecento europeo, a partire dal *Fu Mattia Pascal* (capitolo 12).
- [SVE] Per *La coscienza di Zeno* e il tempo misto, che preparano molte delle tecniche descritte in questo capitolo (capitolo 11).
- [DEM] Per il rapporto fra dialetto e italiano nel Novecento (capitolo 15), lo sfondo su cui si misura la lingua di Gadda, di Pasolini e di Meneghello.

Glossario del capitolo

Egemonia
In Gramsci, la capacità di un gruppo sociale di dirigere la società con il consenso, attraverso la cultura, oltre che con la forza.

Elzeviro
Articolo di argomento letterario o di costume che apriva la terza pagina; prende il nome dal carattere tipografico in cui era stampato.

Impegno
La responsabilità civile e politica che lo scrittore si assume verso la società, tipica della cultura del dopoguerra.

Intellettuali organici
In Gramsci, gli intellettuali legati a un gruppo sociale, di cui elaborano la visione del mondo; si oppongono agli intellettuali «tradizionali».

Lager
Parola tedesca per «campo»: il campo di concentramento e di sterminio nazista.

Memoria involontaria
In Proust, il ricordo che un sapore, un odore o una sensazione riportano all'improvviso e intatto, al di fuori della volontà.

Memorialistica
Prosa autobiografica che ricostruisce esperienze vissute con l'impegno della fedeltà ai fatti.

Metaromanzo
Romanzo che parla di sé stesso, della propria scrittura e della lettura (Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*).

Mito (in Pavese)
Immagine dell'infanzia legata a un luogo e a un rito, che si ripete e dà forma alla vita adulta; i miti greci ne sono il linguaggio più alto.

Nazionale-popolare
In Gramsci, carattere di una letteratura in cui gli scrittori sentono come propri e rielaborano i sentimenti del popolo; secondo lui in Italia mancava.

Neorealismo
Tendenza della narrativa e del cinema italiani (1943–1955 circa) che racconta guerra, Resistenza, miseria e Sud con una lingua vicina al parlato; non ebbe manifesto né scuola.

Pastiche
Mescolanza consapevole, spesso parodica, di lingue, dialetti, stili e registri diversi (Gadda).

Postmoderno
Condizione culturale e stile della fine del Novecento: sfiducia nelle grandi narrazioni, gioco con le forme del passato, citazione e riflessione sul testo.

Resistenza (1943–1945)
La lotta armata e civile contro l'occupazione tedesca e la Repubblica sociale (1943–1945), insieme guerra di liberazione e guerra civile.

Romanzo-saggio
Romanzo in cui il racconto si allarga in ampie riflessioni su scienza, storia, morale e idee del tempo (Mann, Musil).

Terza pagina
Pagina dei quotidiani italiani dedicata alla cultura, tradizionalmente aperta dall'elzeviro.

Testimonianza
Racconto in prima persona di chi ha vissuto un evento e sente il dovere di farlo conoscere e capire (Levi).

Soluzioni

1. B. Tutti e tre seguono la coscienza dei personaggi (la memoria involontaria in Proust, il monologo interiore in Joyce, il tempo interiore in Woolf) invece di raccontare i fatti in ordine.

2. C. Pietro idealizza Ghìsola e non vede ciò che tutti vedono; solo alla fine, vedendo il suo ventre, «apre gli occhi», e l'amore finisce.

3. A. Il termine si è affermato con il cinema (Rossellini, De Sica, Visconti); come spiegò Calvino nella prefazione del 1964, il movimento non ebbe manifesto né capo. Non imita l'impersonalità verghiana (C), e usa spesso prima persona e dialetto (D).

4. D. Per Pavese il mito è un linguaggio, un «vivaio» di simboli (*Avvertenza*), legato all'infanzia e a un luogo, che si ripete e dà forma alla vita adulta.

5. B. «Immortale è chi accetta l'istante. Chi non conosce più un domani.» La C è la definizione di Odisseo, che Calipso corregge.

6. A. Per Gramsci in Italia «nazionale» non coincide con «popolare» perché gli intellettuali sono lontani dal popolo; manca una letteratura in cui gli scrittori vivano come propri i sentimenti popolari (*Quaderni*, Q 21 § 5).

7. C. Croce riconosce il «sospetto» di ipocrisia (concessione), poi afferma «con l'appello alla storia» che «non possiamo non riconoscerci e non dirci cristiani».

8. Traccia: la levatrice esce ma resta a origliare; Pietro vuole chiudere la porta, non ci riesce e rinvia le domande per non offendere Ghìsola; lei si alza dicendo che nessuno li sente; Pietro, guardandola con affetto, vede che è incinta; sviene e, quando si riprende, non la ama più.

9. Traccia: un paese è necessario anche solo per avere un luogo da cui partire e a cui tornare con il pensiero; «non fosse che» significa «anche solo, se non altro», e riduce la ragione al minimo, con un tono di saggezza popolare: il paese serve perfino a chi lo lascia.

10. Modello: «Odisseo, non c'è molta differenza fra noi: anche tu, come me, vuoi fermarti su un'isola. Hai visto e sofferto ogni cosa… Qui non accade mai nulla, c'è un po' di terra e l'orizzonte: qui puoi vivere per sempre.» «Cioè una vita immortale.» «Immortale è chi vive l'istante e non aspetta più il domani…» I tre significati: 1) per Odisseo «immortale» è chi vive per sempre; 2) per Calipso è chi accetta l'istante senza aspettative; 3) per Odisseo è chi non teme la morte, e Calipso lo corregge: chi non spera più di vivere.

11. *für ewig*: «per sempre», cioè qualcosa di duraturo e disinteressato; *raccogliermi*: concentrarmi; *spirito pubblico*: la mentalità, la coscienza collettiva di un paese; *romanzi di appendice*: romanzi popolari pubblicati a puntate in fondo ai giornali. I progetti: una storia degli intellettuali italiani dell'Ottocento; uno studio di linguistica comparata; uno studio sul teatro di Pirandello e sul cambiamento del gusto teatrale; un saggio sul romanzo d'appendice e sul gusto popolare.

12. Traccia: in Italia la parola «nazionale» ha un senso ristretto e non coincide con «popolare», perché gli intellettuali sono separati dal popolo e chiusi in una tradizione di casta mai spezzata da un movimento popolare; la loro cultura è fatta di libri, e si sentono più vicini a due letterati del passato che ai contadini del Sud. Caro e Pindemonte sono i celebri traduttori dell'*Eneide* e dell'*Odissea*: rappresentano la cultura classica e libresca su cui si formavano i letterati.

13. Modello: «Dirsi cristiani di solito fa nascere il sospetto di una devozione affettata e di ipocrisia, perché spesso quel nome è servito a compiacersi di sé e a nascondere cose molto lontane dallo spirito cristiano; lo si potrebbe dimostrare con esempi che qui tralasciamo, per non suscitare giudizi e polemi-

che che distoglierebbero dall'argomento. Qui si vuole solo affermare, basandosi sulla storia, che non possiamo non riconoscerci cristiani, e che chiamarci così significa semplicemente rispettare la verità.»

14. Espressioni di ritardo: «non chiuse l'uscio», «prima di chiedere qualche spiegazione», «non riuscì a spingere il chiavistello», «non avrebbe voluto offendere», «più propenso ad attendere ancora». La frase finale, staccata, è del narratore: registra il fatto senza commento e lascia il lettore davanti al vuoto dello svenimento e alla fine improvvisa dell'amore.

15. Complemento anticipato: «questo paese... ho creduto... che fosse» e «il mondo l'ho visto»; asindeto: «ballavano, bevevano, si picchiavano, portavano a casa...»; «si» impersonale: «si fa l'uva e la si vende», «si raccolgono i tartufi»; domanda retorica: «Possibile che a quarant'anni... non sappia ancora che cos'è il mio paese?» (anche «Che cosa vuol dire?»). Sono tratti del parlato: Pavese costruisce una prosa che sembra la voce di un uomo che racconta.

16. Odisseo: immortale è chi vive per sempre, poi chi non teme la morte; Calipso: chi accetta l'istante, chi non spera più di vivere. Ogni definizione viene ripresa e corretta dall'altro: la stessa parola cambia senso a ogni battuta, come nei dialoghi di Platone, dove un termine viene proposto, messo alla prova e ridefinito.

17. «Come te» restituisce a Calipso il suo stesso ragionamento: anche la dea, che si dice rassegnata, porta nel cuore il ricordo del tempo in cui era potente (la parte del dialogo in cui racconta i «nomi paurosi» e i «nuovi dèi») e teme che la partenza di Odisseo la risvegli. L'eroe e la dea sono uniti da ciò che non possono dimenticare.

18. Familiare: le parentesi («è questo fenomeno proprio dei carcerati, penso»), l'esclamazione «Uno studio di linguistica comparata!» con il commento autoironico «Niente meno», l'ammissione «non riesco a raccogliermi». Saggistico: l'elenco numerato 1°–4°, le riformulazioni («in altre parole»), il lessico astratto («spirito pubblico», «gusto teatrale»). La convivenza dà alla lettera un tono vivo e umano e insieme mostra un pensiero che lavora con metodo anche in prigione.

19. Anafora: «così grande, così comprensiva e profonda, così feconda..., così inaspettata e irresistibile»; consecutiva: «che non maraviglia che sia apparso... un miracolo». L'accumulo crea un crescendo che rende credibile la conseguenza: davanti a una rivoluzione così grande si capisce l'idea del miracolo (che Croce poi respingerà). La doppia negazione presenta la tesi non come una scelta personale ma come un'impossibilità di negarla: è la storia a imporla.

20. Traccia: *Ungeziefer* indica genericamente un animale nocivo e ripugnante, un «insetto immondo» o parassita, senza dire quale; per questo le rese possibili oscillano (insetto, scarafaggio, parassita), ciascuna precisando ciò che Kafka lascia indeterminato. La traduzione deve scegliere: più precisa, perde l'indeterminatezza; più generica, perde la concretezza.

21. Traccia: in Omero decide Zeus, che manda Ermes; l'immortalità è un dono altissimo, che Odisseo rifiuta per amore del ritorno; gli dèi sono potenti. In Pavese decide Odisseo; l'immortalità è un sonno, la rinuncia al desiderio; gli dèi sono stanchi e «sprofondano nel tempo». Pavese rovescia i valori: la grandezza è nell'uomo mortale che continua a cercare (anche la durata cambia: sette anni in Omero, nove nella nota di Pavese).

22. Traccia: nel Lager tutto riduce gli uomini a «bruti»; recitare Dante, e proprio i versi in cui Ulisse ricorda ai compagni che non sono nati per vivere come bestie, è un modo di affermare la propria umanità e di trasmetterla a un altro (Pikolo). Il naufragio finale si sovrappone al destino dei prigionieri. Altre riscritture: l'*Ultimo viaggio* di Pascoli (capitolo 8), Bloom come Odisseo moderno in Joyce, l'Odisseo che rifiuta l'immortalità in Pavese.

23. Traccia: somiglianza: la lettera diventa luogo di riflessione e di libertà interiore. Differenze: Seneca scrive da uomo libero, a un amico e, di fatto, per un pubblico; Gramsci scrive in prigione, sotto censura, a familiari, senza pensare alla pubblicazione; Sene-

ca fa filosofia morale, Gramsci parla anche di sé, della salute, della famiglia, dei progetti di studio.

24. Traccia: entrambi giocano con le forme del passato e le citano (il romanzo d'avventura, il giallo, il romanzo storico), riflettono su sé stessi e sulla lettura, coinvolgono il lettore. Come Ariosto, Calvino interrompe i fili del racconto sul più bello e li riprende, e parla direttamente al lettore.

25. Criteri: uso dei due testi letti (citazioni brevi e precise); collegamento con il tema del ritorno in Odisseo; distinzione fra ciò che si cerca (l'infanzia, le radici) e ciò che si trova (il cambiamento, la violenza, l'impossibilità di tornare); organizzazione chiara; lessico preciso (indicatori generali del D.M. 1095/2019).

26. Criteri: tesi chiara; esposizione corretta della tesi di Gramsci; almeno due argomenti con esempi concreti; un'obiezione e la sua discussione; connettivi argomentativi; conclusione coerente.

27. Criteri: pertinenza alla traccia e titolo efficace; paragrafi ordinati; uso preciso di Levi (la testimonianza come «capire», lo stile esatto) e delle *Lettere di condannati*; riflessione personale sul valore della memoria oggi; correttezza e proprietà di lessico.

28. Traccia. 1) Il narratore spiega di essere tornato in un paese dove probabilmente non è nato: è un trovatello, non sa chi sia sua madre; avendo girato il mondo sa che tutti gli uomini si equivalgono, ed è proprio per questo che cerca radici. 2) Sa di essere stato lasciato sugli scalini del duomo di Alba; non sa dove sia nato né da chi: «è quasi certo», «non lo so», «non so se», «magari... magari... oppure». 3) Canelli, Barbaresco, Alba; Monticello, Neive, Cravanzana: luoghi reali e vicini, che danno concretezza e insieme mostrano le ipotesi possibili sulla sua origine. 4) Nessuno può sapere da dove venga; ma poiché tutte le «carni» si equivalgono, ciascuno ha bisogno di un luogo che dia valore alla propria vita. 5) Diventare parte di un luogo, appartenergli; le «radici» sono il legame che fa durare la vita oltre «un comune giro di stagione». Interpretazione: il ritorno come tema pavesiano (Anguilla, il cugino dei *Mari del Sud*, l'Odisseo dei *Dialoghi*); il mito dell'infanzia; confronti con Odisseo e Itaca, con Leopardi (la «rimembranza»), con Levi o con il nostos dei poeti greci. Criteri: comprensione puntuale, analisi del lessico e della sintassi, interpretazione argomentata e collegata ai testi.