CAPITOLO

14

Dal dopoguerra a oggi: narrativa, poesia, prosa saggistica

«Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.»
(Cesare Pavese, La casa in collina, cap. XXIII)

OBIETTIVI

1. Collegare la letteratura del secondo Novecento alla storia d'Italia, dal fascismo alla postmodernità
2. Riconoscere i caratteri del Neorealismo e leggere testi di Pavese in versi e in prosa
3. Descrivere la narrativa della Resistenza e della memoria (Fenoglio, Levi, Meneghello)
4. Spiegare il plurilinguismo di Gadda e il percorso di Calvino fino al romanzo postmoderno
5. Orientarsi nella poesia del dopoguerra (Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto)
6. Analizzare un testo argomentativo di Gramsci in vista della tipologia B

INDICE DEL CAPITOLO

14.1 Il contesto: dal fascismo alla postmodernità 2
14.2 Il Neorealismo e Cesare Pavese 5
14.3 La narrativa della Resistenza e della memoria 11
14.4 Gadda e Calvino, Morante e Pasolini 15
14.5 La poesia dal dopoguerra 18
14.6 La prosa saggistica e giornalistica 19

Italiano 5 · Parte IV · Il Novecento · versione 1.0
Capitolo 14: Dal dopoguerra a oggi: narrativa, poesia, prosa saggistica · pagine 445–472 del volume completo · estratto per lo studio

Nell'estate del 1945 l'Italia è un paese di macerie, di reduci e di sfollati, ma anche di giornali nuovi, di riviste che nascono in pochi giorni, di case editrici che cercano voci mai sentite. Dopo vent'anni di dittatura e cinque di guerra, moltissimi sentono di avere qualcosa da raccontare: il fronte, la prigionia, la montagna dei partigiani, il lager, la fame in città. Da questo bisogno nasce la narrativa del dopoguerra, e da qui comincia l'ultimo tratto del percorso che le *Indicazioni nazionali* chiedono di seguire «dalla stagione neorealistica ad oggi».

Il capitolo ricostruisce prima il **contesto**, dal fascismo alla Repubblica, dal «miracolo economico» alla società della televisione e alla **postmodernità**. Poi legge **Cesare Pavese**, il narratore e poeta delle Langhe, e affronta la **narrativa della Resistenza e della memoria** (Fenoglio, Primo Levi, Meneghello), le due grandi sperimentazioni di **Gadda** e di **Calvino**, Morante e Pasolini, la **poesia** del secondo Novecento e infine la **prosa saggistica e giornalistica**, con un articolo di Antonio Gramsci. Quasi tutti questi autori sono ancora protetti dal diritto d'autore: le loro pagine vanno lette sull'antologia o nei libri interi. Di Pavese e di Gramsci, che sono di pubblico dominio, il capitolo riporta alcuni passi.

14.1 Il contesto: dal fascismo alla postmodernità

14.1.1 La cultura sotto il fascismo

Il fascismo, al potere dal 1922, cercò fin dall'inizio il **consenso** degli intellettuali. Nel 1925 Giovanni Gentile promosse un manifesto degli intellettuali fascisti, a cui Benedetto Croce rispose con un manifesto opposto, firmato da molti studiosi; nel 1931 ai professori universitari fu imposto un giuramento di fedeltà al regime, e solo una dozzina, su oltre milleduecento, rifiutò, perdendo la cattedra. Il regime fondava istituzioni culturali prestigiose, controllava la stampa e la radio, censurava libri e film. Molti scrittori aderirono, altri si chiusero nel lavoro letterario, altri ancora scelsero forme di **dissenso** più o meno aperto e pagarono con il carcere o il *confino*, l'obbligo di vivere in un paese lontano sotto sorveglianza. Lo stesso Pavese fu mandato al confino in Calabria nel 1935.

Una forma di dissenso silenzioso fu la scoperta della letteratura degli Stati Uniti. Negli anni Trenta Pavese ed Elio Vittorini tradussero Melville, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Faulkner: un'America vista come terra di libertà e di energia, il contrario dell'Italia chiusa e retorica del regime. Quando Vittorini preparò per Bompiani l'antologia *Americana*, la censura la bloccò, e il libro uscì solo nel 1942, senza le note introduttive di Vittorini, sostituite da una prefazione di Emilio Cecchi. Nel 1938 arrivarono le **leggi razziali**: gli ebrei furono espulsi dalle scuole, dalle università, dagli impieghi pubblici. Un giovane chimico torinese, Primo Levi, poté laurearsi nel 1941 solo perché era già iscritto, con l'annotazione della sua «razza» sul diploma.

14.1.2 La guerra, la Resistenza, la Repubblica

L'Italia entrò nella Seconda guerra mondiale il 10 giugno 1940. Dopo le sconfitte, la caduta di Mussolini (25 luglio 1943) e l'armistizio annunciato l'**8 settembre 1943**, il paese si spezzò in due: al Sud gli Alleati e il governo del re, al Centro-Nord l'occupazione tedesca e la Repubblica sociale di Mussolini. Fra il 1943 e il 1945 decine di migliaia di giovani salirono in montagna a formare le bande partigiane: fu la **Resistenza**, che fu insieme guerra di liberazione dagli occupanti e scontro fra italiani, fino alla Liberazione del **25 aprile 1945**. Il **2 giugno 1946** un referendum scelse la Repubblica; il 1° gennaio 1948 entrò in vigore la **Costituzione**.

COLLEGAMENTI

Educazione civica · La libertà della cultura nella Costituzione. Dopo vent'anni di censura, i costituenti scrissero nell'art. 21: «Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure». E nell'art. 33: «L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento».

Confronta questi articoli con la storia di *Americana* o con il giuramento del 1931: ogni parola del testo risponde a un'esperienza vissuta. È un buon esempio di come un testo normativo si legga meglio conoscendo il suo contesto.

14.1.3 Il «miracolo economico» e la società di massa

Fra il 1958 e il 1963 la produzione industriale crebbe come mai prima: è il **miracolo economico**, o «boom». Milioni di persone lasciarono le campagne del Sud e del Nord-Est per le fabbriche di Torino e di Milano; arrivarono l'automobile utilitaria, gli elettrodomestici, le vacanze. Il 3 gennaio 1954 cominciarono le trasmissioni regolari della **televisione**, che in pochi anni entrò in quasi tutte le case e contribuì a diffondere l'italiano parlato (ne parleremo nel capitolo 15). La scuola media unica, istituita nel 1962, diede a tutti i ragazzi fino a quattordici anni lo stesso percorso di studi. Gli scrittori guardarono a queste trasformazioni con sentimenti diversi: curiosità, ironia, spesso inquietudine per una modernità che cancellava in pochi anni il mondo contadino.

Con il **Sessantotto**, la contestazione studentesca e poi operaia, e con gli anni Settanta, segnati dal terrorismo, la letteratura discusse di nuovo il proprio ruolo politico. Già nel 1963 il Gruppo 63, la cosiddetta neoavanguardia, aveva attaccato il romanzo tradizionale. Alla fine degli anni Settanta si parla ormai di **postmoderno**: il filosofo francese Jean-François Lyotard, nel 1979, descrive una condizione in cui le grandi narrazioni che davano un senso alla storia (il progresso, l'emancipazione) 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 e sul lettore.

L'esempio italiano più chiaro è un romanzo di Calvino uscito proprio nel 1979, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che leggeremo più avanti.

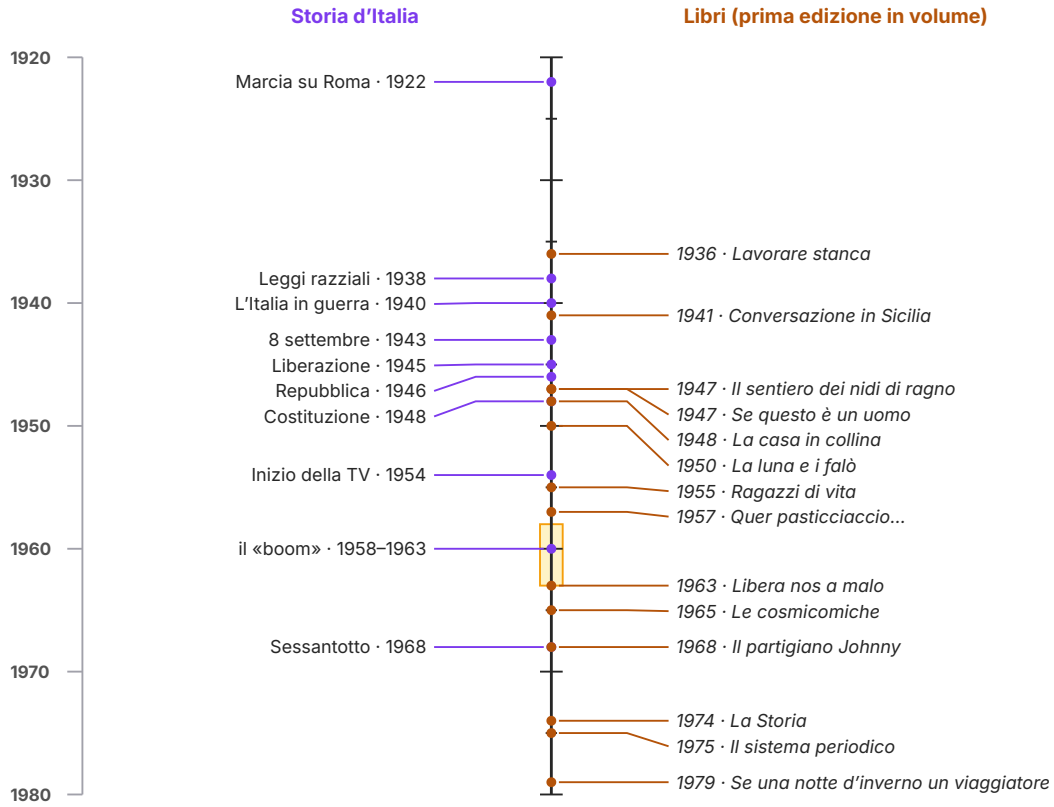


Figura 14.1 Dal fascismo alla postmodernità: alcuni fatti della storia d'Italia (a sinistra) e i libri citati nel capitolo (a destra), su una scala del tempo proporzionale; quando più voci sono vicine, le etichette sono spostate e collegate al loro anno da una linea. Per i libri usciti prima in rivista e poi in volume (come quello di Gadda) è indicato l'anno del volume.

La Figura 14.1 mostra un dato che conviene tenere a mente: i grandi libri sulla guerra e sulla Resistenza non escono tutti «a caldo». Accanto a quelli del 1947–1950, molti arrivano quindici o vent'anni dopo, quando gli autori (e il pubblico) hanno avuto il tempo di ripensare quegli anni, e alcuni sono addirittura postumi.

14.2 Il Neorealismo e Cesare Pavese

14.2.1 Una tendenza, non una scuola

Il termine **neorealismo** nasce dal 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* (vedi capitolo 6), girati spesso per strada, con attori non professionisti, sulla vita della gente comune. In letteratura indica una tendenza degli anni 1943–1955 circa: raccontare la guerra, la Resistenza, la povertà, le periferie e le campagne, con una lingua vicina al parlato, talvolta mescolata al dialetto. È una letteratura dell'**impegno**, cioè della responsabilità civile dello scrittore verso la società.

Il Neorealismo, però, non ebbe un manifesto né un capo. Lo disse con chiarezza Italo Calvino nella prefazione del 1964 al suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*: ricordando quella stagione, spiegò che scrittori molto diversi, sparsi nelle varie regioni d'Italia, erano stati accomunati da un clima e da un bisogno di raccontare, più che da un programma. Fra i precedenti si citano romanzi degli anni Trenta, come *Gli indifferenti* di Alberto Moravia (1929), e soprattutto **Elio Vittorini** (Siracusa 1908 – Milano 1966). Il suo *Conversazione in Sicilia* (in rivista nel 1938–1939, in volume nel 1941) racconta il viaggio di Silvestro, un tipografo emigrato a Milano, che torna in Sicilia dalla madre: un viaggio realistico e insieme simbolico, scritto in una prosa ripetitiva e musicale, verso un «mondo offeso» dall'ingiustizia. Nel 1945 Vittorini fondò a Milano *Il Politecnico* (1945–1947), una rivista che chiedeva agli intellettuali di non limitarsi a confortare gli uomini, ma di aiutarli a combattere le cause dei loro mali; quando i dirigenti del Partito comunista gli chiesero di allinearsi, Vittorini difese l'autonomia della cultura dalla politica.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **«Neorealista» non vuol dire «fotografico».** Non confondere il Neorealismo con il Verismo (vedi capitolo 6) né con una registrazione neutra dei fatti. Gli scrittori del dopoguerra non cercano l'impersonalità di Verga: raccontano spesso in prima persona, si schierano, mescolano realismo, simbolo e mito. Pavese e Vittorini, che pure ne sono considerati i padri, scrivono libri pieni di simboli; Calvino guarda la Resistenza con gli occhi fiabeschi di un bambino.

14.2.2 Cesare Pavese: la vita

Cesare Pavese nacque nel 1908 a **Santo Stefano Belbo**, nelle Langhe, dove la famiglia passava l'estate, e crebbe a Torino. Al liceo Massimo d'Azeglio ebbe come insegnante Augusto Monti, un antifascista che formò una generazione di intellettuali torinesi; all'università si laureò con una tesi su Walt Whitman. Fu traduttore dall'inglese (fra gli altri, *Moby Dick* di Melville, 1932) e collaboratore, poi consulente, della casa editrice Einaudi. Nel 1935 fra le sue carte fu trovata una lettera di un detenuto politico destinata a Tina Pizzardo, la donna antifascista che amava: Pave-

se fu arrestato e condannato a tre anni di **confino** a Brancaleone Calabro, ma la pena gli fu condonata dopo meno di un anno. In quei mesi cominciò il diario che uscirà postumo nel 1952 con il titolo *Il mestiere di vivere*.

Nel 1936 uscì la raccolta di poesie ***Lavorare stanca***, quasi ignorata dai lettori; una seconda edizione, ampliata, uscì nel 1943. Durante l'occupazione tedesca Pavese non partecipò alla lotta armata, come molti suoi amici, ma si rifugiò nel Monferrato, presso la sorella: un'esperienza che pesò su di lui come un senso di colpa e che diventò materia di romanzo. Dopo la guerra si iscrisse al Partito comunista e pubblicò in pochi anni quasi tutta la sua narrativa: *Dialoghi con Leucò* (1947), dialoghi fra figure del mito greco; *Prima che il gallo canti* (1948), con *La casa in collina*; *La bella estate* (1949), che vinse il premio Strega nel 1950; ***La luna e i falò*** (1950). Il 27 agosto 1950, in una camera d'albergo di Torino, si tolse la vita.

COLLEGAMENTI

Inglese · Il «mito americano». Per Pavese l'America dei romanzieri e dei poeti dell'Ottocento e del Novecento (Melville, Whitman, Anderson, Lee Masters con l'*Antologia di Spoon River*) era un modello di letteratura che sa parlare della vita quotidiana e della provincia con una lingua viva. Tradurli significava anche rinnovare l'italiano letterario. Nel dopoguerra questo mito si incrinò: l'America diventò anche la potenza della guerra fredda. In *La luna e i falò* il protagonista torna dall'America deluso: là ha fatto fortuna, ma non ha trovato un paese.

Lettura · «I mari del Sud»

I mari del Sud, dedicata ad Augusto Monti, è la poesia che apre *Lavorare stanca* e risale al 1930. Il poeta e un cugino più anziano salgono di sera su una collina delle Langhe; il cugino ha girato il mondo per vent'anni ed è tornato in paese. È una **poesia-racconto**: ha personaggi, una trama, discorsi diretti, e usa un verso lungo che si avvicina alla prosa. Riportiamo i vv. 1–5 e 9–16.

Tabella 14.1 Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, *I mari del Sud*, vv. 1–5, 9–16: testo e parafrasi.

Testo	Parafrasi
Camminiamo una sera sul fianco di un colle, in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo mio cugino è un gigante vestito di bianco, che si muove pacato, abbronzato nel volto, taciturno. Tacere è la nostra virtù.	Una sera camminiamo sul fianco di una collina, in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo mio cugino, vestito di bianco, sembra un gigante: si muove con calma, ha il viso abbronzato, non parla. Stare in silenzio è la virtù della nostra famiglia.
[...] Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto se salivo con lui: dalla vetta si scorge nelle notti serene il riflesso del faro lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino...» mi ha detto «... ma hai ragione. La vita va vissuta lontano dal paese, si profitta e si gode e poi, quando si torna, come me a quarant'anni, si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».	Stasera mio cugino ha parlato: mi ha chiesto se salivo con lui fino alla cima, da cui nelle notti serene si vede il riflesso del faro di Torino, lontano. «Tu che abiti a Torino...», mi ha detto, «... ma hai ragione. La vita bisogna viverla lontano dal paese: si guadagna, ci si diverte, e poi, quando si torna, come ho fatto io a quarant'anni, si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».

Guida alla lettura

Il racconto. I primi versi presentano un quadro preciso: un'ora (il crepuscolo), un luogo (il fianco di un colle), due personaggi. Il cugino è visto da sotto, nell'ombra, come un «gigante vestito di bianco»: il ragazzo cresciuto in città lo guarda con l'ammirazione di un bambino. Nei versi che abbiamo omesso (6–8) il poeta immagina che qualche antenato, un uomo solo fra gli altri, abbia insegnato ai suoi discendenti tanto silenzio: la famiglia, come il paesaggio, ha una storia lunga che pesa sulle persone. Poi il cugino parla, e il suo discorso, riportato in forma diretta e interrotto dai puntini, ha il ritmo del parlato: frasi impersonali («si profitta e si gode»), costruzioni semplici, una sentenza finale. Più avanti la poesia ricorda i vent'anni di assenza (una cartolina arrivata dalla Tasmania), il ritorno e un'impresa fallita; ma del mondo visto il cugino parla poco: gli è rimasto nel sangue soltanto il ricordo di una caccia alla balena.

Il verso. Pavese abbandona sia i metri tradizionali sia il verso libero delle avanguardie e costruisce un verso lungo e regolare, con accenti che tornano a distanza fissa (Figura 14.2). Le frasi scavalcano spesso la fine del verso (*enjambement*: «Nell'ombra del tardo crepuscolo / mio cugino...»), e il periodo può occupare tre o quattro versi: il risultato è una poesia che si legge come un racconto, ma che conserva una cadenza riconoscibile, lenta, quasi da cantilena.

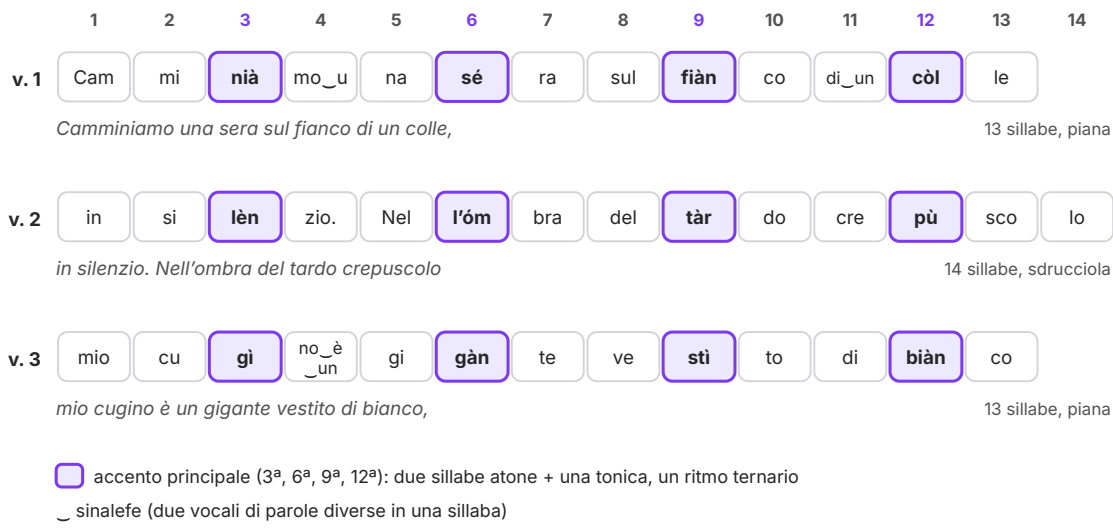


Figura 14.2 Il verso lungo di Pavese: scansione dei vv. 1–3 dei *Mari del Sud*. Gli accenti principali cadono sempre sulla 3ª, 6ª, 9ª e 12ª sillaba (le sillabe toniche sono segnate con l'accento grafico solo per la scansione).

ESEMPIO SVOLTO

Scandire un verso di Pavese. Prendi il v. 1, «Camminiamo una sera sul fianco di un colle». (1) Dividi in sillabe e applica la sinalefe fra parole: Cam-mi-nia-mo‿u-na-se-ra-sul-fian-co-di‿un-col-le = 13 sillabe (la parola finale è piana). (2) Segna gli accenti delle parole importanti: cammi**nià**mo, **sé**ra, **fiàn**co, **còl**le cadono sulla 3ª, 6ª, 9ª e 12ª sillaba. (3) Controlla gli altri versi: il v. 2 ha 14 sillabe perché finisce con una parola sdrucciola (cre**pù**scolo), ma l'ultimo accento è sempre sulla 12ª.

Il risultato è un ritmo **ternario** (due sillabe atone e una tonica), lo stesso dell'anapesto della metrica classica. Pavese lo usa in molte poesie della raccolta: un verso lungo che regge il racconto senza diventare prosa.

Interpretazione. In pochi versi ci sono già i temi di tutta l'opera di Pavese: il rapporto fra la **città** e la **campagna**, il **ritorno** al paese d'origine, il **silenzio** degli uomini delle Langhe, l'attrazione per un altrove lontano (i «mari del Sud» del titolo) e il ritorno come unico modo di dare senso al viaggio. «Le Langhe non si perdono» è una frase che il cugino pronuncia con naturalezza e che il libro trasforma quasi in una legge: il luogo dell'infanzia resta, e chi parte prima o poi deve fare i conti con lui. Il «faro / lontano, di Torino», visibile dalla collina, è con ogni probabilità il faro della Vittoria, eretto nel 1928 sul colle della Maddalena: un segno concreto della città, visto dalla campagna.

Lettura · «La casa in collina»

La casa in collina (scritto fra il 1947 e il 1948) è raccontato in prima persona da Corrado, un professore di Torino che durante i bombardamenti del 1943 dorme in una casa sulla collina sopra la città. Corrado osserva la guerra senza prendervi parte: frequenta un'osteria dove si ritrovano antifascisti, ritrova una donna amata anni prima e un ragazzo che potrebbe essere suo figlio, ma quando arrivano i rastrellamenti fugge e si nasconde, prima in un collegio di Chieri, poi nella casa dei genitori, nelle Langhe. Il romanzo è il racconto di un uomo che si giudica, e che arriva a una riflessione sui morti della guerra civile.

> Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblichini. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce — si tocca con gli occhi — che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.
>
> (Pavese, *La casa in collina*, cap. XXIII, in *Prima che il gallo canti*, 1948)

Guida alla lettura

Il passo si trova verso la fine del romanzo. Durante la fuga Corrado ha visto i corpi di alcuni soldati della Repubblica sociale, uccisi in un'imboscata partigiana. Proprio quei morti «sconosciuti», nemici, sono quelli che lo hanno «svegliato». Il ragionamento procede per passi: un nemico morto diventa «una cosa», e davanti a lui si ha paura; dunque anche il nemico vinto era «qualcuno»; dunque chi ha sparso il suo sangue deve «placarlo», cioè dargli un senso. Le negazioni in serie («Non è paura, non è la solita viltà») escludono le spiegazioni comode; l'inciso «— si tocca con gli occhi —» fa sentire la concretezza fisica di questa scoperta. La frase finale ha la forma di una sentenza: **ogni guerra è una guerra civile**, perché ogni caduto «somiglia a chi resta». Pavese non giustifica i fascisti né condanna i partigiani: afferma che nessuna vittoria cancella la domanda sul perché di quella morte. Il libro, uscito nel 1948, mentre la memoria della Resistenza era ancora un campo di battaglia politico, suscitò discussioni anche per questo.

DA RICORDARE

«Guerra civile». Nell'immediato dopoguerra l'espressione «guerra civile» per gli anni 1943–1945 era usata soprattutto da chi voleva mettere sullo stesso piano partigiani e fascisti, e per questo molti antifascisti la rifiutavano. Pavese la usa in un altro senso, morale: ogni morto in guerra è un fratello. Solo nel 1991 lo storico Claudio Pavone, ex partigiano, la riprese in un libro intitolato proprio *Una guerra civile*, mostrando che la Resistenza era stata insieme guerra patriottica, guerra civile e guerra di classe. Ricorda di distinguere sempre l'uso letterario, l'uso politico e l'uso storico di una stessa parola.

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 sappiamo solo il soprannome, **Anguilla**, è un trovatello cresciuto in un casotto delle Langhe, emigrato in America e tornato, ricco, dopo la Liberazione. Ecco come comincia:

> 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.
>
> (Pavese, *La luna e i falò*, cap. I, 1950)

Il primo capitolo dichiara il tema: il bisogno di avere un **paese**, cioè radici. Il narratore non sa dove è nato né chi sia sua madre; le serie di luoghi («a Canelli, a Barbaresco o in Alba»; «da Monticello, da Neive o perché no da Cravanzana») e le ipotesi introdotte da «magari… magari… oppure» mostrano una vita che comincia da un vuoto. La domanda «Chi può dire di che carne sono fatto?» porta alla conclusione: tutti gli uomini si equivalgono, ed è proprio per questo che si cerca un luogo dove «mettere radici», «farsi terra e paese». Il protagonista ritrova l'amico **Nuto**, il falegname che suona il clarino e che è rimasto in paese, e con lui ripercorre i luoghi della sua infanzia: il casotto di Gaminella, ora abitato da una famiglia poverissima, la cascina della Mora dove ha lavorato da ragazzo, le tre figlie del padrone. Il presente e il passato si alternano capitolo dopo capitolo, e la guerra appena finita riaffiora nelle colline: vi si trovano ancora i corpi di caduti.

Il titolo unisce due elementi della cultura contadina: la **luna**, che secondo i contadini decide i tempi della semina e del taglio, e i **falò** che si accendono nei campi d'estate. Nuto difende queste credenze contro lo scetticismo del narratore. Ma il falò ha anche un significato tragico, che il lettore scopre solo nell'ultima pagina: Santa, la più giovane delle figlie della Mora, che durante la guerra aveva fatto il doppio gioco fra fascisti e partigiani, è stata giustiziata dai partigiani, e il suo corpo è stato bruciato su un rogo di sarmenti, di cui resta un segno nella terra simile alla traccia di un falò. Il paese ritrovato custodisce dunque anche la violenza: il ritorno non restituisce l'infanzia. Per descrivere questo legame fra i luoghi, i riti contadini e i ricordi più profondi Pavese parla di **mito**: un'immagine dell'infanzia che si ripete e dà forma a tutta la vita.

14.3 La narrativa della Resistenza e della memoria

La Resistenza fu raccontata subito, nei diari e nei racconti dei protagonisti, e poi a lungo, per decenni. Si parla di **letteratura della Resistenza** per indicare le opere che hanno come tema la lotta partigiana e la guerra civile del 1943–1945; accanto a essa nasce una vasta **memorialistica**, cioè una prosa autobiografica che ricostruisce esperienze vissute, con l'obbligo della fedeltà ai fatti. Le *Indicazioni nazionali* raccomandano proprio la lettura della «migliore prosa … memorialistica». Gli autori di questo paragrafo sono protetti dal diritto d'autore: il capitolo ne descrive le opere e ti indica che cosa osservare quando le leggerai. La Figura 14.3 colloca i luoghi principali.

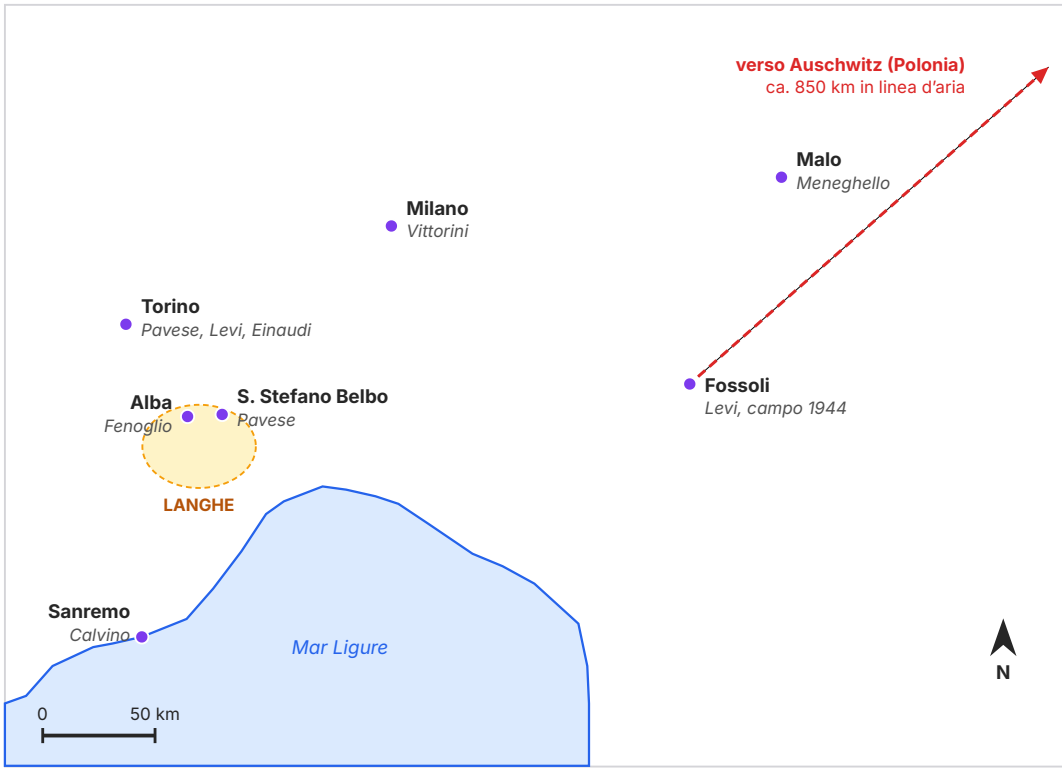


Figura 14.3 I luoghi della narrativa della Resistenza e della memoria nell'Italia settentrionale (coordinate reali, coste semplificate; i confini non sono tracciati). L'area delle Langhe è indicata in modo schematico. La distanza fra Fossoli e Auschwitz è misurata in linea d'aria.

14.3.1 Beppe Fenoglio

Beppe Fenoglio (Alba 1922 – Torino 1963) fu partigiano nelle Langhe, nelle formazioni «azzurre» legate all'esercito, e dopo la guerra lavorò come impiegato in un'azienda vinicola di Alba, scrivendo di notte. Pubblicò in vita pochi libri, fra cui i racconti *I ventitré giorni della città di Alba* (1952), che raccontano la breve occupazione partigiana di Alba nell'autunno del 1944 con un'ironia che dispiacque a molti. I suoi capolavori uscirono dopo la morte. In ***Una questione privata*** (1963) il partigiano Milton, in pieno inverno di guerra, attraversa le colline per scoprire se Fulvia, la ragazza che ama, lo abbia tradito con l'amico Giorgio, che è stato catturato dai fascisti: la «questione privata» si intreccia con la guerra fino a confondersi con essa, e il romanzo si chiude su una corsa disperata il cui esito resta sospeso. ***Il partigiano Johnny*** (1968), incompiuto e ricostruito dagli editori sulle carte dell'autore, segue uno studente di Alba innamorato della letteratura inglese che sceglie la montagna e vive la Resistenza come un'esperienza totale, fatta di fatica, di paura e di libertà.

Quando leggerai Fenoglio, osserva tre cose. La **lingua**: una prosa tesa, con parole inglesi, calchi e neologismi; Fenoglio scrisse alcune redazioni direttamente in inglese, e l'inglese è per Johnny la lingua della libertà. Il **paesaggio** delle Langhe, colline, fango, pioggia, descritto come una presenza attiva. E lo **sguardo** sulla guerra: i partigiani non sono eroi da monumento, ma ragazzi con le loro paure, i loro errori e la loro scelta, tanto più significativa quanto meno è retorica. Le Langhe di Fenoglio sono le stesse colline di Pavese, ma viste da chi ha combattuto.

14.3.2 Primo Levi: testimoniare e capire

Primo Levi (Torino 1919–1987) era un chimico. Dopo l'8 settembre si unì a un piccolo gruppo partigiano in Valle d'Aosta; arrestato il 13 dicembre 1943, dichiarò di essere ebreo e fu mandato nel campo di raccolta di **Fossoli**, vicino a Modena. Il 22 febbraio 1944 fu deportato ad **Auschwitz**, nel campo di lavoro di Monowitz, dove sopravvisse anche grazie al suo lavoro di chimico in un laboratorio. Tornato a Torino, scrisse fra il 1945 e il 1947 ***Se questo è un uomo***. Il libro fu rifiutato da Einaudi e uscì nel 1947 presso un piccolo editore, De Silva, in 2500 copie; il successo arrivò solo con l'edizione Einaudi del 1958. Seguirono *La tregua* (1963), sul lungo viaggio di ritorno, ***Il sistema periodico*** (1975) e il libro di saggi *I sommersi e i salvati* (1986).

Se questo è un uomo è una **testimonianza**, ma non un semplice diario. Levi vi descrive con precisione l'organizzazione del Lager (il **Lager**, in tedesco «campo», è il campo di concentramento e di sterminio nazista), la fame, il freddo, le regole assurde, la perdita del nome sostituito da un numero tatuato, e soprattutto il processo con cui il campo distruggeva negli uomini la dignità e la solidarietà. Il tono è sobrio, la sintassi ordinata, il lessico esatto: lo stile di uno scienziato che osserva per capire, non per commuovere. Levi stesso spiegò di aver scritto per un bisogno quasi fisico di raccontare e per offrire un documento su cui riflettere. Quando lo leggerai, nota come il giudizio morale nasca quasi sempre dai fatti esposti, e raramente da dichiarazioni dell'autore.

Il capitolo **«Il canto di Ulisse»** racconta un'ora di quasi libertà. Levi e un giovane compagno alsaziano, Jean, chiamato Pikolo, vanno a prendere la zuppa per la loro squadra; lungo la strada Levi cerca di insegnargli l'italiano recitandogli il canto XXVI dell'*Inferno*, che hai letto in *Italiano 3* (vedi anche capitolo 4). Ricorda alcuni versi, ne dimentica altri, si sforza di ricostruirli. Quando arriva alle parole di Ulisse ai compagni, ha l'impressione di sentirle per la prima volta:

> Considerate la vostra semenza:
> fatti non foste a viver come bruti,
> ma per seguir virtute e canoscenza.
>
> Dante, *Inferno* XXVI 118–120

Nel Lager, dove tutto è fatto per ridurre gli uomini a «bruti», questi versi diventano un messaggio urgente: ricordano che cosa significa essere un uomo. E la memoria di Dante diventa un atto di resistenza della mente. Il capitolo si chiude con l'ultimo verso del racconto di Ulisse, «infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (*Inf.* XXVI 142): il naufragio di Ulisse si sovrappone al desti-

no dei prigionieri. È uno degli esempi più alti di come un classico possa parlare a un'esperienza estrema.

Il sistema periodico è un libro diverso, autobiografico e insieme fantastico: ventuno racconti, ognuno intitolato a un elemento chimico (Figura 14.4). Vi si incontrano gli antenati ebrei piemontesi, gli esperimenti del ragazzo, gli anni delle leggi razziali, il Lager, il mestiere di chimico in fabbrica. Per Levi la chimica è una scuola di pazienza e di onestà: la materia non si lascia ingannare, e chi la studia impara a distinguere il vero dal falso. Nell'ultimo racconto, *Carbonio*, segue il viaggio di un atomo di carbonio dall'aria a una foglia, a un bicchiere di vino, fino al cervello di chi sta scrivendo il punto finale del libro.

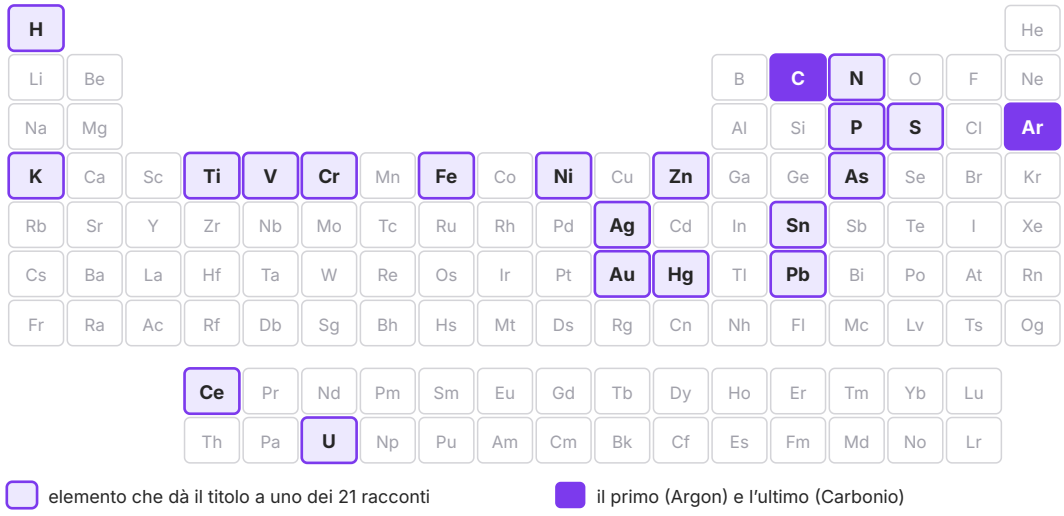


Figura 14.4 Primo Levi, *Il sistema periodico* (1975): gli elementi che danno il titolo ai ventuno racconti, nella tavola periodica. Cerio e uranio appartengono al blocco f (le due righe in basso).

COLLEGAMENTI

Chimica e Scienze · Il viaggio dell'atomo di carbonio. Il racconto *Carbonio* segue un percorso che puoi verificare con le tue conoscenze di biologia. L'atomo, legato all'ossigeno in una molecola di anidride carbonica, passa nell'aria; con la **fotosintesi** una foglia lo fissa in uno zucchero, usando l'energia della luce; mangiato e «bruciato» nella **respirazione cellulare**, torna anidride carbonica; può finire nel glucosio di un acino d'uva e poi in un organismo umano. Levi trasforma il ciclo del carbonio in una narrazione, mostrando che lo sguardo dello scienziato e quello del narratore possono coincidere.

14.3.3 Luigi Meneghello

Luigi Meneghello (Malo 1922 – Thiene 2007) fu partigiano nel Veneto, nelle formazioni del Partito d'Azione, e dal 1947 visse in Inghilterra, dove insegnò all'università di Reading. Da quella distanza scrisse ***Libera nos a malo*** (1963), il cui titolo gioca fra la preghiera latina («liberaci dal male») e il nome del suo paese, Malo, in provincia di Vicenza. È il ritratto dell'infanzia e della comunità paesana negli anni del fascismo, ricostruito attraverso le parole: il **dialetto** vicentino è la lingua delle cose e delle emozioni, l'italiano quella della scuola e della retorica, e la distanza dell'inglese permette di guardare entrambe con ironia. Con *I piccoli maestri* (1964) Meneghello raccontò invece la sua Resistenza, con un tono antieroico e autoironico. I suoi libri sono un documento prezioso anche per la storia della lingua (vedi capitolo 15).

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

Autore e opera	Esperienza raccontata	Chi parla	Che cosa osservare
Pavese, *La casa in collina* (1948)	la guerra vista da chi non combatte	narratore in prima persona, che si giudica	il senso di colpa, la riflessione sui morti
Fenoglio, *Una questione privata* (1963)	la vita del partigiano nelle Langhe	narratore esterno, vicino al protagonista	privato e storia, paesaggio, lingua tesa
Levi, *Se questo è un uomo* (1947)	la deportazione e il Lager	testimone in prima persona	precisione, sobrietà, domande morali
Meneghello, *Libera nos a malo* (1963)	l'infanzia in un paese veneto sotto il fascismo	adulto che ricorda da lontano	dialetto e italiano, ironia

14.4 Gadda e Calvino, Morante e Pasolini

14.4.1 Carlo Emilio Gadda: il mondo come «pasticcio»

Carlo Emilio Gadda (Milano 1893 – Roma 1973) era un ingegnere elettrotecnico. Combatté nella Prima guerra mondiale e fu fatto prigioniero dopo Caporetto; lavorò poi come ingegnere in Sardegna, in Lombardia, in Belgio e in Argentina, prima di dedicarsi solo alla letteratura. Il suo romanzo più celebre è ***Quer pasticciaccio brutto de via Merulana***, uscito in rivista nel 1946 e in volume, ampliato, nel 1957. A Roma, nel 1927, il commissario Francesco Ingravallo, detto don Ciccio, molisano, indaga su un furto di gioielli e sull'omicidio di una signora, Liliana Balducci, avvenuti nello stesso palazzo di via Merulana. L'indagine si allarga in mille direzioni, e il romanzo si interrompe senza che il colpevole sia dichiarato. Ingravallo pensa che un delitto non abbia mai una sola causa, ma un groviglio di concause, un «gnommero», come dice in dialetto: un gomitolo.

Questa idea del mondo come groviglio si riflette nella lingua. Gadda pratica il **plurilinguismo**, che hai incontrato in *Italiano 3* a proposito di Dante: nella stessa pagina convivono il romanesco, il molisano, il veneto e il napoletano dei personaggi, il latino, i termini tecnici della chimica e della medicina, le parole auliche della tradizione letteraria e i neologismi inventati. La mescolanza di stili e di registri diversi, usata in modo consapevole e spesso parodico, è il **pastiche**; il critico Gianfranco Contini, che fu amico di Gadda, vide in lui il maestro di questa tradizione. Il romanzo *La cognizione del dolore* (in rivista 1938–1941, in volume 1963) è ambientato in un immaginario paese sudamericano, il Maradagàl, che somiglia molto alla Brianza: il protagonista, Gonzalo, vive con la madre in una villa e sfoga in una lingua furibonda il suo dolore e il suo rancore contro il mondo.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Pastiche non vuol dire confusione.** Il plurilinguismo di Gadda non è un italiano «sbagliato» né un semplice uso del dialetto: è una scelta d'autore, costruita parola per parola. Non confonderlo con il dialetto dei veristi (Verga scrive in italiano, con sintassi e proverbi siciliani: vedi capitolo 6) né con il romanesco realistico di Pasolini, che vuole riprodurre il parlato di un gruppo sociale. In Gadda la mescolanza serve a dire che la realtà è complessa e che nessuna lingua sola basta a descriverla.

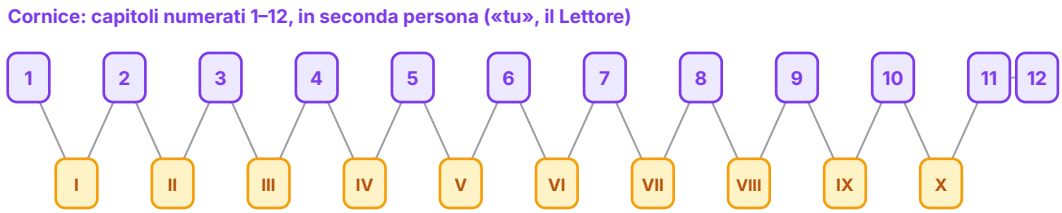
14.4.2 Italo Calvino: dalla Resistenza al gioco della letteratura

Italo Calvino nacque nel 1923 a Santiago de las Vegas, a Cuba, dove il padre, agronomo, lavorava, e crebbe a Sanremo. Nel 1944 entrò, con il fratello, in una brigata partigiana Garibaldi. Lavorò per decenni alla casa editrice Einaudi a Torino, visse a lungo a Parigi (dal 1967) e morì a Siena nel 1985. Il suo percorso attraversa quarant'anni di narrativa italiana, e cambia forma più volte.

Il primo romanzo, ***Il sentiero dei nidi di ragno*** (1947), racconta la Resistenza in Liguria attraverso gli occhi di Pin, un bambino di strada che finisce in un distaccamento partigiano di uomini sbandati: una scelta che permette di vedere la guerra con lo stupore e la crudeltà di una fiaba. Negli anni Cinquanta Calvino scrisse i tre romanzi fantastici poi riuniti in ***I nostri antenati*** (1960): *Il visconte dimezzato* (1952), su un nobile tagliato in due da una palla di cannone; *Il barone rampante* (1957), su un ragazzo che sale sugli alberi e non scende più; *Il cavaliere inesistente* (1959), su un'armatura vuota che agisce per pura volontà. Sono allegorie leggere dell'uomo contemporaneo, diviso, separato dagli altri, svuotato. Nello stesso periodo raccolse le *Fiabe italiane* (1956) e scrisse le storie di *Marcovaldo*, un manovale smarrito nella città del boom.

Poi Calvino cercò nella scienza e nelle strutture combinatorie nuovi modi di raccontare. Nelle ***Cosmicomiche*** (1965) ogni racconto parte da un'ipotesi scientifica, riassunta in corsivo all'inizio, e la trasforma in una storia narrata dal vecchissimo Qfwfq, che ha vissuto tutta la storia dell'universo. Nelle ***Città invisibili*** (1972) Marco Polo descrive all'imperatore Kublai Khan cinquantacinque città immaginarie, ciascuna con un nome di donna, distribuite in nove capito-

li secondo uno schema rigoroso. In ***Se una notte d'inverno un viaggiatore*** (1979) il protagonista sei tu, il Lettore: cominci a leggere un romanzo di Calvino, ma il libro è difettoso, e la ricerca del seguito ti porta a iniziare altri nove romanzi, tutti interrotti (Figura 14.5). È un **metaromanzo**, un romanzo che parla di sé stesso e della lettura, ed è considerato l'esempio italiano più chiaro di romanzo postmoderno. Le *Lezioni americane*, preparate per l'università di Harvard e uscite postume nel 1988, propongono sei qualità per la letteratura del nuovo millennio: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità e coerenza (quest'ultima solo progettata).



Dieci inizi di romanzi diversi, ognuno interrotto

- **I.** *Se una notte d'inverno un viaggiatore*
- **II.** *Fuori dell'abitato di Malbork*
- **III.** *Sporgendosi dalla costa scoscesa*
- **IV.** *Senza temere il vento e la vertigine*
- **V.** *Guarda in basso dove l'ombra s'addensa*
- **VI.** *In una rete di linee che s'allacciano*
- **VII.** *In una rete di linee che s'intersecano*
- **VIII.** *Sul tappeto di foglie illuminato dalla luna*
- **IX.** *Intorno a una fossa vuota*
- **X.** *Quale storia laggiù attende la fine?*

Letti di seguito, i dieci titoli formano l'inizio di un'undicesima storia.

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

COLLEGAMENTI

Fisica · Le premesse scientifiche delle *Cosmicomiche*. Nel racconto *Tutto in un punto* Qfwfq ricorda il tempo in cui tutta la materia dell'universo era concentrata in un solo punto, prima dell'espansione: è un'immagine del modello del **Big Bang** (per la fisica, però, l'universo primordiale non era un punto collocato nello spazio, ma uno spazio intero in uno stato estremo), secondo cui l'universo è nato circa 13,8 miliardi di anni fa da uno stato caldissimo e densissimo e da allora si espande (le galassie lontane si allontanano tanto più rapidamente quanto più sono distanti). Nella *Distanza della Luna* la Luna è così vicina alla Terra che si può salirci con una scala. Anche qui c'è un fatto vero: a causa delle maree la Luna si allontana dalla Terra di circa 3,8 cm all'anno, e in un passato remoto era molto più vicina di oggi (la distanza media attuale è di circa 384 000 km). Calvino non vuole insegnare fisica: prende le scoperte scientifiche alla lettera e ne fa immagini che parlano dell'uomo.

14.4.3 Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini

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***, un grande romanzo ambientato a Roma fra il 1941 e il 1947, che volle far uscire direttamente in edizione economica perché arrivasse a tutti. La protagonista è Ida, una maestra vedova e fragile, che dopo essere stata violentata da un soldato tedesco ha un figlio, Useppe; le loro vicende si svolgono fra i bombardamenti, la fame, la deportazione degli ebrei romani, e ogni capitolo è preceduto da una cronaca degli avvenimenti mondiali di quell'anno. Il contrasto fra la Storia dei potenti e le vite degli umili è il senso del libro, che ebbe un enorme successo e una critica molto divisa.

Pier Paolo Pasolini (Bologna 1922 – Ostia 1975) fu poeta, romanziere, regista e polemista. Esordì con poesie in friulano, la lingua di Casarsa, il paese della madre; trasferitosi a Roma, scrisse ***Ragazzi di vita*** (1955), sui ragazzi delle borgate che vivono di espedienti, in una lingua mescolata di romanesco e di gergo; il libro fu processato per oscenità e l'autore fu assolto. Nel 1961 diresse il suo primo film, *Accattone*. Fra il 1973 e il 1975 scrisse sul *Corriere della Sera* e su altri giornali articoli polemici sulla società dei consumi, che a suo giudizio stava cancellando le culture popolari più a fondo di quanto avesse fatto il fascismo; li raccolse negli ***Scritti corsari***, usciti postumi nel 1975. Fu ucciso a Ostia nella notte fra il 1° e il 2 novembre 1975.

14.5 La poesia dal dopoguerra

Dopo Ungaretti, Saba e Montale (vedi capitolo 13), la poesia italiana del secondo Novecento si muove in molte direzioni. Le *Indicazioni nazionali* nominano, fra gli altri, quattro poeti: Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto. Sono tutti protetti dal diritto d'autore; qui ne descriviamo le raccolte e le forme, perché tu possa leggerli sull'antologia sapendo che cosa cercare.

Mario Luzi (Castello, presso Firenze, 1914 – Firenze 2005) esordì nel 1935 con *La barca*, nel clima dell'**ermetismo** fiorentino: una poesia concentrata, musicale, ricca di analogie e di immagini preziose. Nel dopoguerra la sua scrittura cambiò. Con *Nel magma* (1963) entrano nella poesia dialoghi, voci di altre persone, discussioni morali e politiche, in versi lunghi e vicini alla prosa: il poeta non parla più da solo, ma ascolta e mette in scena gli altri. Fu nominato senatore a vita nel 2004.

Vittorio Sereni (Luino 1913 – Milano 1983) esordì con *Frontiera* (1941), poesie del lago Maggiore e del confine con la Svizzera. Ufficiale durante la guerra, fu catturato in Sicilia nel 1943 dagli americani e passò due anni nei campi di prigionia in Algeria e in Marocco. Ne nacque il ***Diario d'Algeria*** (1947): brevi poesie, spesso datate come le pagine di un diario, in cui il prigioniero si sente escluso dalla storia, mentre la guerra e la Liberazione avvengono senza di lui; una delle più note immagina il primo soldato caduto nello sbarco in Normandia. Con *Gli strumenti umani* (1965) Sereni allargò lo sguardo alla vita quotidiana della Milano industriale, con versi più discorsivi.

Giorgio Caproni (Livorno 1912 – Roma 1990) visse a lungo a Genova e insegnò nelle scuole elementari. È il poeta delle forme semplici e musicali: strofe brevi, rime facili, ritmi da canzonetta, che però portano un'inquietudine profonda. Nel ***Seme del piangere*** (1959) ricorda la madre, Anna Picchi, immaginata ragazza nella Livorno di inizio Novecento; la raccolta si apre con *Per lei*, in cui il poeta chiede per la madre «rime chiare, / usuali», semplici come le canzonette. Nelle raccolte successive, come *Il franco cacciatore* (1982), i versi si fanno sempre più brevi e nudi, e il tema diventa la ricerca di un Dio assente.

Andrea Zanzotto (Pieve di Soligo 1921 – Conegliano 2011) passò quasi tutta la vita nel suo paese della provincia di Treviso, dove insegnò. Il **paesaggio** veneto delle colline è il centro della sua poesia fin da *Dietro il paesaggio* (1951). Con ***La Beltà*** (1968) la lingua si spezza: balbettii, elenchi, giochi di parole, termini scientifici e pubblicitari, il «petèl», cioè il linguaggio che le madri usano con i bambini piccoli. Per Zanzotto la lingua poetica deve mostrare la crisi del linguaggio nella società dei consumi e la ferita inflitta al paesaggio. Più tardi scrisse anche in dialetto e collaborò con Federico Fellini. Accanto a questi quattro va ricordato **Pasolini poeta**: *Le ceneri di Gramsci* (1957) sono poemetti in terzine; quello che dà il titolo alla raccolta è immaginato davanti alla tomba di Gramsci nel cimitero acattolico di Roma, e mette in scena il contrasto fra l'ideologia e l'amore per la vita.

APPROFONDIMENTO

Uno sguardo fuori d'Europa. Le *Indicazioni* chiedono un panorama «europeo ed extraeuropeo». Nel secondo Novecento alcune delle opere più lette al mondo vengono da altri continenti. L'argentino **Jorge Luis Borges** (*Finzioni*, 1944) scrive racconti brevissimi su biblioteche infinite, labirinti e libri immaginari, che influenzarono molto Calvino. Il colombiano **Gabriel García Márquez** (*Cent'anni di solitudine*, 1967) racconta la storia di una famiglia e di un paese mescolando realtà e meraviglia: è il cosiddetto «realismo magico». Il nigeriano **Chinua Achebe** (*Il crollo*, 1958) racconta un villaggio igbo all'arrivo dei colonizzatori britannici, dando voce a chi era stato soltanto oggetto della letteratura europea. La statunitense **Toni Morrison** (*Amatissima*, 1987; premio Nobel nel 1993) racconta la schiavitù e la sua memoria.

14.6 La prosa saggistica e giornalistica

Le *Indicazioni* raccomandano «la lettura di pagine della migliore prosa saggistica, giornalistica e memorialistica». Nel Novecento italiano molti scrittori sono stati anche saggisti e giornalisti: Calvino nei saggi raccolti in *Una pietra sopra* (1980), Pasolini negli *Scritti corsari*, Levi in *I sommersi e i salvati*, Leonardo Sciascia nei suoi interventi sulla mafia e sulla politica. Leggere un saggio o un articolo richiede un'attenzione diversa da quella che si dà a un romanzo: bisogna capire quale tesi l'autore sostiene e con quali argomenti. È anche la competenza che ti serve per la tipologia B della prima prova (vedi capitolo 16). Il primo maestro di questo genere che leggiamo è Antonio Gramsci.

14.6.1 Antonio Gramsci

Antonio Gramsci nacque ad Ales, in Sardegna, nel 1891. A Torino studiò lettere e linguistica con il glottologo Matteo Bartoli, ma lasciò l'università per il giornalismo socialista: scrisse sul *Grido del Popolo* e sull'*Avanti!*, e nel 1919 fondò *L'Ordine Nuovo*. Nel 1921 fu tra i fondatori del Partito comunista d'Italia, di cui divenne segretario. Arrestato nel novembre 1926, fu condannato dal Tribunale speciale a più di vent'anni di carcere; scontò la pena soprattutto nel carcere di Turi, in Puglia, e morì a Roma il 27 aprile 1937, pochi giorni dopo aver finito di scontare la pena, in una clinica dove era ricoverato sotto sorveglianza.

In carcere Gramsci scrisse due opere fondamentali. Le ***Lettere dal carcere***, indirizzate soprattutto alla cognata Tatiana (Tania) Schucht, alla madre, alla moglie e ai figli, uscirono nel 1947 e vinsero il premio Viareggio: sono un capolavoro della prosa italiana, in cui la sofferenza della malattia e della lontananza convive con l'ironia, l'affetto e un continuo lavoro intellettuale. In una lettera del 1927 Gramsci descrive a Tania il suo progetto di studi, con temi come la formazione degli intellettuali italiani, la linguistica, il teatro di Pirandello (vedi capitolo 12) e il gusto popolare in letteratura. Dal 1929 al 1935 riempì i ***Quaderni del carcere***: note, appunti, saggi brevi su storia, politica, filosofia e letteratura, pubblicati prima in volumi tematici (1948–1951) e poi, nel 1975, in un'edizione critica che ne ricostruisce l'ordine.

Nei *Quaderni* compaiono concetti che ancora oggi si usano in tutto il mondo. L'**egemonia** è la capacità di un gruppo sociale di dirigere la società non solo con la forza, ma con il consenso, cioè con la cultura, la scuola, la stampa. Gli **intellettuali organici** sono quelli legati a un gruppo sociale, di cui elaborano la visione del mondo, distinti dagli intellettuali «tradizionali», che si credono indipendenti. E Gramsci si chiede perché in Italia il popolo leggesse soprattutto romanzi d'appendice stranieri (vedi capitolo 5): la risposta è che mancava una letteratura **nazionale-popolare**, in cui gli scrittori sapessero esprimere i sentimenti e i problemi del popolo, perché gli intellettuali italiani erano da secoli separati dalla nazione.

Lettura · Un articolo del 1917

Nel febbraio 1917, in piena guerra, la Federazione giovanile socialista del Piemonte pubblicò un numero unico intitolato *La Città futura*, scritto quasi tutto dal ventiseienne Gramsci. Fra i suoi articoli, non firmati, c'è quello sugli indifferenti, noto oggi con il titolo *Odio gli indifferenti*. Ne riportiamo i primi tre capoversi (il terzo solo in parte).

> Odio gli indifferenti. Credo come Federico Hebbel che "vivere vuol dire essere partigiani". Non possono esistere i solamente uomini, gli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino, e parteggiare. Indifferenza è abulia, è parassitismo, è vigliaccheria, non è vita. Perciò odio gli indifferenti.
>
> L'indifferenza è il peso morto della storia. È la palla di piombo per il novatore, è la materia inerte in cui affogano spesso gli entusiasmi più splendenti, è la palude che recinge la vecchia città e la difende meglio delle mura più salde, meglio dei petti dei suoi guerrieri, perché inghiottisce nei suoi gorghi limosi gli assalitori, e li decima e li scora e qualche volta li fa desistere dall'impresa eroica.
>
> L'indifferenza opera potentemente nella storia. Opera passivamente, ma opera. [...]
>
> (Gramsci, articolo sugli indifferenti, in *La Città futura*, febbraio 1917)

Guida alla lettura

L'articolo si apre con la **tesi**, enunciata in prima persona e senza attenuazioni: «Odio gli indifferenti». Subito dopo viene la giustificazione: una citazione del drammaturgo tedesco Friedrich Hebbel («vivere vuol dire essere partigiani») e una definizione di «cittadino», che non può essere un «estraneo alla città». Qui «partigiano» ha il significato antico di «chi prende parte», non quello, che verrà trent'anni dopo, di combattente della Resistenza. Il primo capoverso è circolare: comincia e finisce con la stessa frase, rafforzata da «Perciò». In mezzo, un elenco di tre sostantivi negativi, **abulia, parassitismo, vigliaccheria**, chiuso dalla sentenza «non è vita».

Il secondo capoverso argomenta con le **metafore**: l'indifferenza è «peso morto», «palla di piombo» per chi vuole rinnovare (il «novatore»), «materia inerte», «palude» che difende la vecchia città meglio delle mura, perché inghiotte nei suoi «gorghi limosi» (fangosi) gli assalitori, li «decima» e li «scora» (li scoraggia). La palude non combatte, eppure vince: è l'immagine perfetta di una forza passiva. Il terzo capoverso lo dice in modo esplicito, con un chiasmo e un'antitesi: l'indifferenza «opera passivamente, ma opera». L'articolo prosegue mostrando che ciò che chiamiamo «fatalità» è l'effetto della rinuncia dei molti a far valere la propria volontà, e si chiude con una frase che riprende la tesi come un giuramento: «Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti».

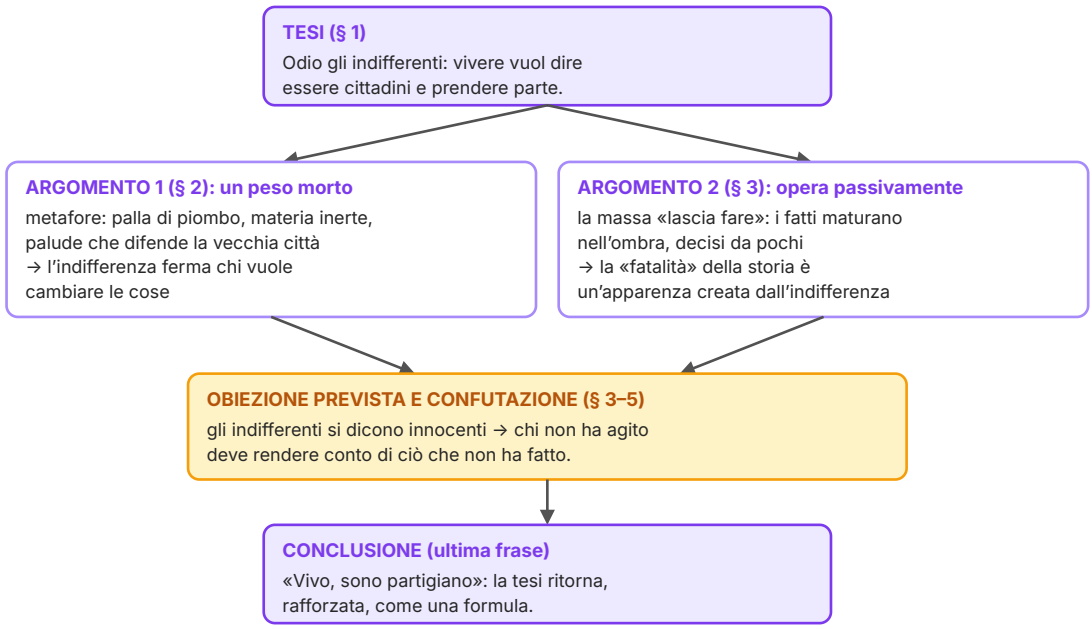


Figura 14.6 La struttura argomentativa dell'articolo di Gramsci sugli indifferenti (1917): tesi, argomenti, obiezione prevista, conclusione. I numeri fra parentesi indicano i capoversi dell'articolo intero.

ESEMPIO SVOLTO

Ricostruire un'argomentazione. Prova a usare la Figura 14.6 come modello. (1) *Tesi*: individua la frase che l'autore vuole dimostrare (qui è esplicita e sta all'inizio). (2) *Argomenti*: per ciascun capoverso scrivi in una riga che cosa aggiunge alla tesi (qui: l'indifferenza frena la storia; l'indifferenza produce la falsa «fatalità»). (3) *Antitesi*: cerca l'obiezione che l'autore immagina; Gramsci la mette in bocca agli indifferenti stessi, che dicono di non avere colpa. (4) *Confutazione*: chi non ha agito deve rendere conto «di ciò che non ha fatto». (5) *Conclusione*: la tesi ritorna, trasformata in una dichiarazione personale.

Poi valuta: gli argomenti sono soprattutto immagini, e la forza dell'articolo sta nello stile più che nei dati. È un testo da prima pagina, scritto per scuotere e per convincere giovani lettori, non un trattato. Riconoscere questa differenza è il primo passo per commentare un articolo d'opinione.

IN SINTESI

Come si legge un saggio o un articolo d'opinione. L'articolo d'opinione, che conosci dal biennio, è un testo firmato in cui l'autore sostiene una tesi su un fatto o un problema di attualità. Per leggerlo: (1) guarda chi scrive, dove e quando (un numero unico socialista del 1917 non è un quotidiano di oggi); (2) individua la tesi e la sua posizione nel testo; (3) distingui gli argomenti (fatti, esempi, dati, autorità, analogie) dalle immagini e dalle formule retoriche; (4) cerca le obiezioni previste e come vengono confutate; (5) chiediti che cosa l'autore non dice; (6) formula la tua posizione, d'accordo o in disaccordo, con argomenti tuoi. È esattamente il percorso della tipologia B.

SINTESI

- Sotto il fascismo la cultura oscilla fra consenso e dissenso; le traduzioni dalla letteratura americana (Pavese, Vittorini) sono una forma di libertà; le leggi razziali (1938) escludono gli ebrei dalla vita pubblica.
- La guerra, l'8 settembre 1943 e la **Resistenza** (1943–1945) portano alla Repubblica (1946) e alla Costituzione (1948), che garantisce la libertà di espressione e dell'arte.
- Il **miracolo economico** (1958–1963), la televisione e la società di massa cambiano l'Italia; dal Sessantotto si discute il ruolo dello scrittore; alla fine degli anni Settanta si parla di **postmoderno**.
- Il **Neorealismo** (circa 1943–1955) è una tendenza, non una scuola: racconta la guerra e la gente comune, con una lingua vicina al parlato, nel segno dell'impegno. Vittorini ne è un precursore e un animatore.
- **Pavese** (1908–1950): *Lavorare stanca* (1936) inventa la poesia-racconto con un verso lungo a ritmo ternario; i romanzi raccontano città e campagna, il ritorno, il mito dell'infanzia.
- *La casa in collina* (1948): la guerra vista da chi non combatte; «ogni guerra è una guerra civile». *La luna e i falò* (1950): il ritorno di Anguilla, il bisogno di un paese, la violenza nascosta nelle colline.
- **Fenoglio** racconta la Resistenza nelle Langhe senza retorica, con una lingua tesa e piena di inglese (*Una questione privata*, *Il partigiano Johnny*).
- **Primo Levi** testimonia il Lager con lo sguardo esatto del chimico (*Se questo è un uomo*, 1947/1958); nel «canto di Ulisse» Dante diventa resistenza della mente; *Il sistema periodico* (1975) unisce chimica e autobiografia.
- **Meneghello** (*Libera nos a malo*, 1963) ricostruisce l'infanzia veneta attraverso il dialetto, l'italiano e la distanza dell'inglese.
- **Gadda** pratica il plurilinguismo e il pastiche (*Quer pasticciaccio…*); **Calvino** va dalla Resistenza vista da un bambino alle allegorie dei *Nostri antenati*, alle *Cosmicomiche*, fino al metaromanzo postmoderno *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).
- **Morante** (*La Storia*, 1974) e **Pasolini** (*Ragazzi di vita*, *Scritti corsari*) guardano alla storia dalla parte degli umili; la poesia di Luzi, Sereni, Caproni e Zanzotto rinnova le forme in direzioni diverse.
- **Gramsci** (1891–1937): giornalista e pensatore; nei *Quaderni* egemonia, intellettuali organici, nazionale-popolare; l'articolo sugli indifferenti (1917) è un modello di prosa argomentativa.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Quale affermazione descrive meglio il Neorealismo letterario?
   - **A.** Una scuola fondata con un manifesto da Vittorini e Pavese nel 1945
   - **B.** Una tendenza comune, senza un programma, nata dal bisogno di raccontare la guerra, la Resistenza e la vita della gente comune
   - **C.** Il ritorno all'impersonalità di Verga, con un narratore che non giudica
   - **D.** Una corrente che rifiuta l'impegno civile per dedicarsi alla forma

2. ● Nei *Mari del Sud* il cugino dice «Le Langhe non si perdono». Che cosa significa la frase nel contesto della poesia?
   - **A.** Che nelle Langhe è difficile orientarsi
   - **B.** Che le Langhe resteranno sempre uguali, perché nessuno vi costruisce
   - **C.** Che chi è nato nelle Langhe vi resta legato e può sempre ritornarvi
   - **D.** Che il cugino non ha mai voluto partire dal paese

3. ●● Perché, nel capitolo «Il canto di Ulisse», i versi di Dante sono così importanti per Levi?
   - **A.** Perché ricordano, in un luogo costruito per ridurre gli uomini a «bruti», che cosa significa essere uomini
   - **B.** Perché Levi vuole dimostrare a Pikolo la superiorità della letteratura italiana su quella francese
   - **C.** Perché Ulisse, come Levi, riesce alla fine a tornare a casa
   - **D.** Perché i prigionieri erano obbligati a imparare a memoria testi letterari

4. ●● Che cosa si intende per *pastiche* a proposito di Gadda?
   - **A.** L'uso costante di un solo dialetto, il romanesco
   - **B.** Un romanzo poliziesco con un finale a sorpresa
   - **C.** Una lingua semplice e chiara, vicina al parlato
   - **D.** Una mescolanza consapevole di dialetti, registri, linguaggi tecnici e letterari

5. ●● Perché *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è considerato un romanzo postmoderno?
   - **A.** Perché racconta la storia d'Italia dal dopoguerra al 1979
   - **B.** Perché è stato scritto con l'aiuto di un calcolatore
   - **C.** Perché riflette sul romanzo e sulla lettura, mescola generi e stili diversi e coinvolge il lettore come personaggio
   - **D.** Perché rifiuta ogni forma di trama e di personaggio

6. ●● Secondo Gramsci, perché in Italia il popolo leggeva soprattutto romanzi d'appendice stranieri?
   - **A.** Perché mancava una letteratura nazionale-popolare: gli intellettuali italiani erano separati dal popolo
   - **B.** Perché i libri italiani erano proibiti dalla censura
   - **C.** Perché il popolo non sapeva leggere l'italiano
   - **D.** Perché i romanzi stranieri costavano meno

7. ●●● Nella *Casa in collina*, Corrado afferma che «ogni guerra è una guerra civile». Che cosa intende?
   - **A.** Che la guerra del 1943–1945 fu combattuta solo fra italiani
   - **B.** Che i partigiani e i fascisti avevano le stesse ragioni
   - **C.** Che ogni guerra nasce da un conflitto politico interno a un paese
   - **D.** Che ogni caduto, anche nemico, somiglia a chi sopravvive e gli chiede conto della sua morte

Comprensione e parafrasi

8. ● Fai la parafrasi dei vv. 1–5 dei *Mari del Sud* senza guardare quella del capitolo; poi confrontale.

9. ● Spiega con parole tue il senso del v. 5, «Tacere è la nostra virtù», e collegalo a quanto il capitolo dice dei vv. 6–8.

10. ●● **Italiano di oggi.** Spiega le espressioni dell'incipit della *Luna e i falò*: «una casa di balconi», «un cavagno da vendemmia», «di che carne sono fatto», «un comune giro di stagione».

11. ●● Riassumi in non più di cinque righe il passo della *Casa in collina* riportato nel capitolo, e spiega l'espressione «dare una voce a questo sangue».

12. ●● Fai la parafrasi del secondo capoverso dell'articolo di Gramsci («L'indifferenza è il peso morto della storia…») e spiega le parole *novatore*, *limosi*, *decima*, *scora*.

Analisi del testo

13. ● Nei vv. 1–5 dei *Mari del Sud* individua gli *enjambement* e spiega che effetto producono sul ritmo della lettura.

14. ●● Scandisci il v. 4 dei *Mari del Sud*, «che si muove pacato, abbronzato nel volto», segnando le sinalefi e gli accenti principali. Rispetta lo schema della Figura 14.2?

15. ●● Nei vv. 9–16 dei *Mari del Sud* individua i tratti del parlato nel discorso del cugino (punteggiatura, costruzioni impersonali, struttura delle frasi). Perché Pavese li usa in una poesia?

16. ●● Nell'incipit della *Luna e i falò* analizza la sintassi: elenchi di luoghi, ipotesi introdotte da «magari… oppure», domanda retorica. Che immagine del narratore ne deriva?

17. ●● Nel passo della *Casa in collina* individua un'anafora, un inciso e una frase con valore di sentenza. Mostra come il ragionamento proceda per passaggi successivi.

18. ●●● Nei primi due capoversi dell'articolo di Gramsci individua: la tesi; la citazione d'autorità; un elenco di tre termini; almeno tre metafore. Spiega perché il primo capoverso si può definire circolare.

19. ●●● Osserva la Figura 14.5: descrivi la struttura di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e spiega che effetto ottiene Calvino con la seconda persona e con i titoli che, letti di seguito, formano una frase.

Contestualizzare e collegare

20. ●● **Dante e Levi.** Confronta il ruolo dei versi di *Inferno* XXVI nel capitolo «Il canto di Ulisse» con il significato che hanno nella *Commedia*: che cosa cambia quando il «folle volo» di Ulisse viene ricordato in un Lager?

21. ●● **Chimica.** Ricostruisci il viaggio dell'atomo di carbonio descritto nel capitolo, nominando i processi biologici coinvolti. Perché un chimico può essere anche un narratore, secondo Levi?

22. ●● **Fisica.** La Luna si allontana dalla Terra di circa 3,8 cm all'anno. Di quanti chilometri si allontana in un milione di anni? Perché non si può usare lo stesso calcolo, all'indietro, per sapere con precisione quanto era vicina quattro miliardi di anni fa?

23. ●● **Storia ed Educazione civica.** Spiega come gli articoli 21 e 33 della Costituzione rispondano alle esperienze della cultura sotto il fascismo (censura, giuramento del 1931, leggi razziali).

24. ●●● **Pavese e Verga.** Confronta il bisogno di «un paese» di Anguilla con l'«ideale dell'ostrica» di Verga (vedi capitolo 6): che cosa hanno in comune e che cosa li distingue?

Scrivere

25. ●● Scrivi un commento di 15–20 righe ai vv. 1–5 e 9–16 dei *Mari del Sud*, mettendo in relazione il verso lungo, il racconto e il tema del ritorno.

26. ●●● «Raccontare la guerra senza eroi»: scrivi un breve testo argomentativo (25–30 righe) su come Pavese, Fenoglio e Calvino rappresentano la Resistenza. Usa le informazioni del capitolo e almeno un libro che hai letto.

27. ●●● Il dialetto nella narrativa del dopoguerra: confronta in 20–25 righe l'uso del dialetto in Gadda, Pasolini e Meneghello, spiegando lo scopo di ciascuno.

Verso l'esame

28. ●●● **Tipologia A.** Rileggi il passo della *Casa in collina* riportato nel capitolo. **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi il contenuto del passo. 2) Chi sono i «morti sconosciuti» e perché sono proprio loro ad aver «svegliato» il narratore? 3) Analizza le scelte stilistiche (negazioni in serie, inciso, uso della prima persona plurale) e il loro effetto. 4) Spiega il significato di «umiliati» nel passo. 5) Che funzione ha la frase finale rispetto al ragionamento che la precede? **Interpretazione.** Partendo dal passo, rifletti sul modo in cui la letteratura del Novecento ha raccontato le guerre civili e i loro morti, con riferimenti ad altre opere lette o studiate.

29. ●●● **Tipologia B.** Rileggi i capoversi dell'articolo di Gramsci riportati nel capitolo e la frase che chiude l'articolo: «Vivo, sono partigiano. Perciò odio chi non parteggia, odio gli indifferenti». **Comprensione e analisi.** 1) Riassumi la tesi e gli argomenti principali. 2) Quale significato ha qui la parola «partigiano»? 3) Individua le figure retoriche con cui Gramsci rende persuasivo il testo. 4) Quale obiezione l'autore prevede e come la confuta? **Produzione.** L'indifferenza è ancora oggi «il peso morto della storia»? Esprimi le tue opinioni in un testo argomentativo coerente e coeso, con riferimenti alle tue conoscenze e alla tua esperienza (partecipazione politica, volontariato, informazione, vita della scuola).

PER APPROFONDIRE

- [FER] Le pagine sul Neorealismo, sulla narrativa della Resistenza, su Pavese, Levi, Fenoglio, Gadda e Calvino, e sulla letteratura degli anni del boom.
- [CON] Per la collocazione degli autori del dopoguerra nella letteratura dell'Italia unita e per le pagine sul plurilinguismo di Gadda.
- [MEN] Per la poesia del secondo Novecento: Pavese poeta, Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto, Pasolini.
- [DEM] Per i dialetti e l'italiano nell'Italia del dopoguerra, utili a capire le scelte linguistiche di Pasolini, Meneghello e Gadda.

Glossario del capitolo

Egemonia
Per Gramsci, la capacità di un gruppo sociale di guidare la società non solo con la forza ma con il consenso, attraverso la cultura, la scuola e la stampa.

Impegno
La responsabilità civile e politica dello scrittore verso la società; nel dopoguerra, l'idea che la letteratura debba partecipare alla costruzione di un paese nuovo.

Intellettuali organici
Per Gramsci, gli intellettuali legati a un gruppo sociale, di cui elaborano e diffondono la visione del mondo.

Lager
In tedesco «campo»: il campo di concentramento e di sterminio del sistema nazista.

Letteratura della Resistenza
L'insieme delle opere che hanno per tema la lotta partigiana e la guerra civile del 1943–1945 (Calvino, Fenoglio, Pavese, Meneghello e molti altri).

Memorialistica
Prosa autobiografica che ricostruisce esperienze vissute con fedeltà ai fatti: diari, memorie, testimonianze.

Metaromanzo
Romanzo che riflette su sé stesso, sul modo in cui è costruito e su chi lo legge, come *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Miracolo economico
Il periodo di crescita industriale rapidissima dell'Italia, fra il 1958 e il 1963 circa, detto anche «boom», con grandi migrazioni interne e la nascita della società dei consumi.

Mito (in Pavese)
Un'immagine dell'infanzia, legata ai luoghi e ai riti contadini, che si ripete nella vita adulta e le dà forma.

Nazionale-popolare
Per Gramsci, una letteratura capace di esprimere i sentimenti e i problemi del popolo di una nazione; in Italia, secondo lui, mancava.

Neorealismo
Tendenza del cinema e della letteratura italiani del dopoguerra (circa 1943–1955) che racconta la guerra, la Resistenza e la vita della gente comune con una lingua vicina al parlato; non fu una scuola con un programma.

Pastiche
Mescolanza consapevole, spesso parodica, di stili, registri e lingue diverse; Gadda ne è il maestro italiano.

Poesia-racconto
La poesia narrativa di Pavese in *Lavorare stanca*: testi con personaggi, trama e discorsi diretti, in un verso lungo vicino alla prosa.

Postmoderno
Termine con cui si indica la cultura dell'ultimo quarto del Novecento, che non crede più alle grandi spiegazioni della storia; in letteratura, opere che citano e mescolano forme del passato e riflettono su sé stesse.

Resistenza
La lotta armata e civile contro l'occupazione tedesca e contro la Repubblica sociale fascista, in Italia fra l'8 settembre 1943 e la Liberazione (25 aprile 1945).

Soluzioni

1. B. Il Neorealismo non ebbe manifesto né capo; Calvino lo descrisse come un insieme di voci diverse.

2. C. Il cugino è partito e tornato: il legame con il paese d'origine resta, e il ritorno è sempre possibile.

3. A. I versi «fatti non foste a viver come bruti» ricordano la dignità umana in un luogo costruito per distruggerla; ricordarli è un atto di resistenza della mente.

4. D. Il pastiche è la mescolanza voluta di dialetti, registri, lessici tecnici e letterari, spesso con intento parodico.

5. C. È un metaromanzo: parla di sé stesso e della lettura, gioca con i generi (dieci inizi di romanzi diversi), si rivolge al «tu» del lettore.

6. A. Per Gramsci in Italia mancava una letteratura nazionale-popolare, perché gli intellettuali erano separati dal popolo.

7. D. Il ragionamento di Corrado è morale: ogni morto, anche il nemico, è «qualcuno» e chiede a chi resta il senso della sua morte.

8. Modello: Una sera camminiamo in silenzio lungo il fianco di una collina. Nell'ombra del crepuscolo avanzato mio cugino, vestito di bianco, mi sembra un gigante; si muove con calma, ha il viso abbronzato e non dice niente. Il silenzio è la virtù della nostra famiglia.

9. Traccia: il silenzio è un tratto ereditato, quasi un carattere della famiglia e della gente delle Langhe; non è un difetto ma una «virtù», un modo di essere riservati e forti. Nei vv. 6–8 il poeta immagina un antenato solitario che avrebbe insegnato ai discendenti tanto silenzio: il presente si spiega con una storia lunga, quasi mitica.

10. «Una casa di balconi»: una casa signorile, con balconi, diversa dalle cascine dei contadini. «Un cavagno da vendemmia»: una cesta (in piemontese) usata per raccogliere l'uva. «Di che carne sono fatto»: da quale famiglia, da quale origine vengo. «Un comune giro di stagione»: il ciclo di un anno, come quello delle piante che nascono e muoiono; chi ha radici spera che la sua vita «valga e duri» di più.

11. Traccia di riassunto: il narratore ha visto i cadaveri di soldati fascisti uccisi; capisce che anche un nemico morto è stato una persona, e che chi l'ha ucciso deve dare un senso a quella morte. Guardare quei corpi umilia, perché fa capire che al loro posto potremmo essere noi; per questo ogni guerra è una guerra civile. «Dare una voce a questo sangue»: spiegare perché quella morte è avvenuta, darle un significato, non lasciarla muta.

12. Modello: L'indifferenza è un peso che rallenta la storia. È come una palla di piombo legata ai piedi di chi vuole rinnovare le cose, una materia che non si muove e in cui spesso annegano gli entusiasmi più belli; è come la palude che circonda una città antica e la difende meglio delle mura e dei soldati, perché inghiotte gli assalitori nei suoi vortici fangosi, li stermina, li scoraggia e a volte li convince a rinunciare. *Novatore*: chi introduce novità, innovatore; *limosi*: pieni di limo, fangosi; *decima*: uccide in gran numero (in origine, uno su dieci); *scora*: toglie il coraggio, scoraggia.

13. Enjambement vero e proprio ai vv. 2–3 («crepuscolo / mio cugino»: il complemento e il soggetto sono separati dalla fine del verso). Anche ai vv. 1–2, 3–4 e 4–5 la frase non si chiude a fine verso e la pausa forte cade dentro il verso successivo («in silenzio.», «taciturno.»): il ritmo diventa lento e narrativo, e le parole messe in rilievo a inizio verso («in silenzio», «taciturno») sottolineano il tema del silenzio.

14. che | si | muò | ve | pa | cà | to‿ab | bron | zà | to | nel | vòl | to = 13 sillabe, sinalefe «pacato‿abbronzato»; accenti principali sulla 3ª (muove), 6ª (paca-

to), 9ª (abbronzato), 12ª (volto). Lo schema è rispettato.

15. Puntini di sospensione che segnano le interruzioni («Tu che abiti a Torino…» / «… ma hai ragione»); costruzioni impersonali («si profitta e si gode», «si trova tutto nuovo»); frasi brevi coordinate; sentenza finale («Le Langhe non si perdono»). Pavese vuole una poesia-racconto, in cui parlino personaggi veri con la loro voce, lontana dalla lingua aulica della tradizione e dall'oscurità dell'ermetismo.

16. Gli elenchi di paesi delle Langhe e del Roero mostrano che il narratore conosce ogni nome del territorio ma non sa a quale appartiene; le ipotesi «magari… magari… oppure» costruiscono possibili origini, tutte incerte; la domanda «Chi può dire di che carne sono fatto?» chiude l'incertezza e apre la riflessione. Ne deriva un narratore senza radici, che ha viaggiato e capito che «tutte le carni sono buone», ma proprio per questo vuole «farsi terra e paese».

17. Anafora: «Non è paura, non è la solita viltà». Inciso: «— si tocca con gli occhi —». Sentenza: «Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione». Passaggi: il morto nemico diventa «una cosa» → fa paura scavalcarlo → dunque era «qualcuno» → il suo sangue va «placato» → guardarlo umilia perché potremmo essere noi → ogni guerra è civile.

18. Tesi: «Odio gli indifferenti». Citazione d'autorità: Hebbel, «vivere vuol dire essere partigiani». Elenco: «abulia, … parassitismo, … vigliaccheria». Metafore: «peso morto della storia», «palla di piombo», «materia inerte», «palude», «gorghi limosi». Il primo capoverso è circolare perché comincia e finisce con la stessa frase, che alla fine è introdotta da «Perciò», come la conclusione di una dimostrazione.

19. Dodici capitoli di cornice numerati, in seconda persona, si alternano a dieci inizi di romanzi diversi, ciascuno interrotto; gli ultimi due capitoli di cornice sono consecutivi. La seconda persona coinvolge il lettore reale e lo trasforma in personaggio, rendendo visibile l'atto della lettura; i titoli che formano una frase mostrano che il libro è costruito come un gioco combinatorio, in cui la struttura stessa racconta.

20. Traccia: nella *Commedia* Ulisse è un consigliere fraudolento punito, e il suo «folle volo» oltre i limiti posti agli uomini finisce nel naufragio; le parole dell'«orazion picciola» sono grandi ma ingannevoli. Nel Lager quelle stesse parole diventano un richiamo autentico alla dignità umana («fatti non foste a viver come bruti»), e il naufragio finale si sovrappone al destino dei prigionieri. Il contesto cambia il senso del testo: la memoria della letteratura diventa un modo di restare uomini.

21. Traccia: anidride carbonica nell'aria → fotosintesi in una foglia (lo zucchero) → alimentazione e respirazione cellulare (di nuovo anidride carbonica) → glucosio dell'uva, vino → organismo umano, fino alle cellule del cervello. Per Levi la chimica insegna a osservare con esattezza e pazienza, a distinguere il vero dal falso: le stesse qualità servono a scrivere; il racconto trasforma un processo naturale in una storia con un protagonista.

22. 3,8 cm × 1 000 000 = 3 800 000 cm = 38 km. Non si può estrapolare linearmente all'indietro perché la velocità di allontanamento dipende dalle maree, cioè dalla distanza Terra–Luna, dalla durata del giorno terrestre e dalla forma degli oceani, tutti cambiati nel corso di miliardi di anni: la velocità non è stata costante.

23. Traccia: l'art. 21 garantisce la libertà di espressione e vieta autorizzazioni e censure sulla stampa, dopo la censura fascista (il caso di *Americana*, il controllo di stampa e radio); l'art. 33 dichiara libere l'arte, la scienza e il loro insegnamento, contro il giuramento imposto ai professori nel 1931 e le leggi razziali che avevano espulso studenti e docenti ebrei.

24. Traccia: in comune c'è il bisogno di un luogo, di una comunità, come difesa dalla solitudine; in Verga chi si stacca dallo «scoglio» è travolto, in Pavese Anguilla si è staccato, ha fatto fortuna, ma sente di non avere radici. Differenze: Verga osserva dall'esterno, con una visione quasi naturalistica; Pavese racconta in prima persona un bisogno interio-

re, e il paese ritrovato si rivela pieno di morte e di violenza (Santa), quindi il ritorno non è una salvezza.

25. Traccia per il commento: la situazione narrativa (sera, collina, due personaggi); il verso lungo a ritmo ternario e gli *enjambement*; il silenzio come tratto di famiglia; il discorso diretto del cugino, con i tratti del parlato; il tema città/campagna e il ritorno; il valore della frase «Le Langhe non si perdono». Indicatori: comprensione del testo, analisi formale, interpretazione, correttezza e coesione.

26. Traccia: Pavese racconta chi non combatte e si giudica (Corrado), con la riflessione sui morti; Fenoglio racconta il partigiano dall'interno, con fatica, paura, scelte private (Milton, Johnny), senza retorica; Calvino sceglie gli occhi di un bambino (Pin) e una dimensione quasi fiabesca, mostrando partigiani sbandati e umani. Tesi possibile: rinunciare all'eroe non diminuisce il valore della Resistenza, lo rende più vero. Indicatori: tesi chiara, argomenti fondati su esempi precisi, organizzazione, lessico.

27. Traccia: Gadda mescola molti dialetti e registri per mostrare la complessità del reale (pastiche); Pasolini usa il romanesco delle borgate per dare voce a un gruppo sociale escluso, con un intento anche documentario; Meneghello osserva il dialetto vicentino come lingua della memoria e delle cose, confrontandolo con l'italiano e con l'inglese. Conclusione: il dialetto non è più solo «colore locale», ma uno strumento per dire qualcosa sulla società e sull'identità.

28. 1) Il narratore ha visto i corpi di nemici uccisi e capisce che ogni morto chiede ragione a chi resta; per questo ogni guerra è civile. 2) Sono soldati fascisti («repubblichini») uccisi in un'imboscata partigiana: proprio perché nemici e sconosciuti, rivelano che la morte rende tutti uguali. 3) Le negazioni escludono le spiegazioni facili (paura, viltà); l'inciso sottolinea la concretezza della scoperta; il «noi» («potremmo essere noi», «noialtri») trasforma l'esperienza di Corrado in una verità che riguarda tutti. 4) «Umiliati»: abbassati, costretti a riconoscersi simili ai morti e a sentire che vivere è un privilegio dovuto al caso. 5) La frase finale generalizza il ragionamento in una sentenza. Interpretazione: Levi (la dignità dei sommersi), Fenoglio, Calvino; possibili collegamenti con Ungaretti (*Fratelli*, capitolo 13), con la storiografia (Pavone). Indicatori: comprensione, analisi, contestualizzazione, argomentazione personale.

29. 1) Tesi: chi vive deve prendere parte alla vita collettiva; argomenti: l'indifferenza frena e soffoca chi vuole rinnovare; opera passivamente, lasciando che pochi decidano per tutti, e crea l'illusione della fatalità; gli indifferenti, dopo i fatti, si dichiarano innocenti, ma devono rispondere di ciò che non hanno fatto. 2) «Partigiano» significa «chi prende parte, chi si schiera», non ancora il combattente della Resistenza. 3) Anafore («è… è… è»), tricolon («abulia, … parassitismo, … vigliaccheria»), metafore (palla di piombo, palude), antitesi («Opera passivamente, ma opera»), struttura circolare. 4) L'obiezione: gli indifferenti, travolti dai fatti, sostengono di non aver voluto ciò che è accaduto e di non esserne responsabili; la confutazione: si è responsabili anche di ciò che non si è fatto. Produzione: tesi chiara; argomenti attuali (astensionismo, informazione, impegno nella scuola e nel volontariato); un'obiezione (il diritto di non schierarsi, il rischio del fanatismo) e la sua discussione. Indicatori: individuazione corretta di tesi e argomenti, coerenza del percorso argomentativo, uso di riferimenti culturali pertinenti.