

Noventa e Fortini lettori di *Uomini e no*

È noto che Elio Vittorini nutriva un sentimento ambivalente nei riguardi di *Uomini e no* e che, anzi, si sentiva quasi imbarazzato dagli esiti di un romanzo uscito in presa diretta dagli avvenimenti che avevano comportato per lui la cospirazione e l'azione clandestina, il carcere e poi un diretto impegno politico all'interno del Partito comunista. Stando alla testimonianza di un sodale e suo critico quale Giansiro Ferrata¹, il romanzo circolava a fogli sciolti già nel mese di luglio del '45, sotto il sole di una città, Milano, che insieme con le libere istituzioni aveva ritrovato entusiasmo e frenesia prodigando ogni residua risorsa nella costruzione di un futuro immediato e tuttavia perfettamente ignoto. La città era in macerie, ferita, escoriata : ancora qualche mese avanti, essa era stata il satellite più macroscopico di Salò e di fatto aveva rappresentato l'epicentro del fascismo repubblicano ; lì Mussolini aveva lanciato il suo ultimo e disperato appello, in un celebre discorso al Teatro Lirico, e lì si era consumata la breve e bruciante epopea dei GAP in seguito testimoniata da un protagonista, Giovanni Pesce, in un libro tra i massimi della nostra resistenza armata nel cui titolo, *Senza tregua*², si riassume tanto lo spirito dei tempi quanto la tensione di una lotta davvero condotta all'estremo. L'immagine di un deserto abitato da fantasmi e neri spettri è quella che apre il romanzo per attraversarlo tutto quanto, quasi si trattasse dell'antica città manzoniana abitata dalla peste. In quel vuoto che si direbbe insonorizzato, c'è il sole, un

¹ Giansiro Ferrata, *Introduzione a* : Elio Vittorini, *Uomini e no*, Milano, Mondadori, 1973. La presente edizione, uscita senza apparato nel 1965 all'interno della collana degli « Oscar », reintroduce per volontà dell'autore sia la *Nota* finale siglata sia i celebri corsivi presenti nella princeps (Milano, Mondadori, 1945) poi espunti nell'edizione Bompiani (Milano, 1949) e in tutte le altre intermedie.

² Giovanni Pesce, *Senza tregua. La guerra dei GAP*, Milano, Feltrinelli, 1967.

sole inaudito, che la invade denudandola senza scaldarla : « Splendeva il sole sulle macerie del '43; splendeva ; ai Giardini, sugli alberi ignudi e sulle cancellate; ed era una mattina nell'inverno, era gennaio³. » Proprio la compresenza del sole e delle macerie dice in allegoria, fin dall'incipit, quale sarà la dialettica o meglio la frizione fondamentale che istituisce il romanzo, vale a dire il contrasto tra l'essere e il dover essere, tra la totalità di un sentire/pensare che è remoto all'azione o si limita a incubarla e presagirla, e invece la parzialità dell'azione medesima che per essere tale ha bisogno di esonerarsi dal pensiero, di smaltire il peso di qualunque metafisica. Il conflitto e insieme lo iato che una simile dialettica determina è infine lo stesso che imbarazza Vittorini nel momento in cui deve connettere la recente esperienza di uomo e di militante politico, quelle che lui vede e chiama le « macerie », con le risorse abitudinarie della scrittura volta alla ricerca di un senso, ovvero di quello che lui vede e chiama il « sole ». Ne è talmente consapevole che, alla prima edizione del romanzo, egli fa seguire una nota che equivale non tanto a una dichiarazione di poetica, quanto a una prudente confessione di incertezza circa il proprio risultato.

Cercare in arte il progresso dell'umanità è tutt'altro che lottare per tale progresso sul terreno politico e sociale. In arte non conta la volontà, non conta la coscienza astratta, non contano le persuasioni razionali ; tutto è legato al mondo psicologico dell'uomo, e nulla vi si può affermare di nuovo che non sia pura e semplice scoperta umana. La mia appartenenza al Partito Comunista indica dunque quello che io voglio essere, mentre il mio libro può indicare soltanto quello che in effetti io sono⁴.

Ciò che un poeta allora ignoto a Vittorini avrebbe detto la « cosa semplice ma difficile da fare » è la massima posta dei militanti e patrioti le cui azioni intramano la vicenda di *Uomini e no*. Sono per lo più semplici figuranti, laconiche voci di un coro, simboli tradotti al presente dall'eroismo classico (e di qui i loro nomi: per esempio Gracco, Coriolano, Scipione) i quali agiscono muti e, se parlano, ribadiscono tutti una loro elementare verità, la quale non ha segno ideologico, o tanto meno dottrinario, ma si iscrive nell'ordine di un'impellenza primordiale, di una scelta nudamente etica. Essi nientemeno reclamano la felicità, ed è il *sole* che vogliono ancora

³ *Uomini e no*, cit., p. 3.

⁴ Nota in *Uomini e no*, cit., p. 199.

una volta, invocandolo nei fitti recitativi che ne scandiscono e talora ne sostituiscono l'azione alla maniera di un rito propiziatorio.

Non possiamo desiderare che un uomo sia felice ? Noi lavoriamo perché gli uomini siano felici. Non è per questo che lavoriamo ? [...] Bisogna che gli uomini siano felici. Che senso avrebbe il nostro lavoro se gli uomini non potessero essere felici⁵.

Tale è il loro credo da figuranti, necessario ma astratto o comunque mai passibile di crisi o di eclissi, e perciò di autentico sviluppo. Costoro fungono da astanti o da icone volta a volta esemplari al cospetto dei due soli che possano dirsi personaggi e protagonisti del romanzo, l'intellettuale e cospiratore recluso nella clandestinità il cui nome in codice è Enne 2, di chiara proiezione autobiografica, e la donna che da dieci anni vive al margine della sua vicenda, Berta, la donna sposata, la donna sua che però non è mai stata la donna di lui : nel nascondiglio di Enne 2, un vecchio abito di Berta, appeso dietro la porta come fosse uno straccio o una salma d'impiccato, dice infatti a cadenza che si tratta di un amore mancato o impossibile. Totalmente divergente è la loro parabola, opposti i rispettivi romanzi di formazione, in quanto l'uno è autodistruttivo mentre l'altro realizza una drammatica, e tuttavia inefficace, *Bildung*. Enne 2 desidera Berta nella misura in cui, segretamente, cioè inconsciamente, non la vuole per sé e con sé. Non può, alla lettera, averla e nemmeno volerla ; ovvio che Berta rappresenta per lui la felicità, il *sole*, ma è ovvio altrettanto che non può esaudirne la totalità possessiva, perché costei appunto ha un passato, un marito, una vita borghese, ha un altrove oscuro e per sempre inattingibile ; il gesto finale di Enne 2 asserragliato e pronto a offrire la sua vita per la Resistenza è, in effetti, una replica del gesto di Werther, e così Vittorini lo coglie nello straniamento della scrittura in corsivo.

Questo è l'uomo Enne 2. Steso sul letto. Al buio, con la notte fuori dai vetri in una prima luna, le pistole in pugno, pensa ancora che Berta potrebbe arrivare, e pensa che mai potrebbe arrivare⁶.

Viceversa il romanzo di Berta corrisponde alla storia di una più lenta e naturale metabolizzazione. Nonostante il suo sparire e ricomparire,

⁵ *Uomini e no*, cit., p. 12.

⁶ *Ibid.*, p. 189.

l'esattezza delle poche parole che rivolge a Enne 2 sotto l'incalzare delle sue interrogative esprime un'opposta attitudine alla gravità dell'esistere e alla serietà del decidere. Se la vita per Enne 2 è affogare in un gorgo precipite, per Berta è invece un galleggiare nel mezzo dei cerchi concentrici. L'amore per Berta non è il *sole* che sfolgora sulle macerie, virtualmente cancellandole; al contrario, è qualcosa che da quelle stesse macerie promana e lentamente cresce e si fortifica. Berta evade i ruoli dell'amata e dell'amante, afferma di voler « sposare » Enne 2 e nello stesso tempo di voler « parlare » un'ultima volta all'altro uomo che considera ormai il suo ex marito. Perché? Ha visto i morti lasciati per strada degli aguzzini, li ha fissati e mutamente interrogati concentrandosi sulla propria zona morta e atrofica di essere umano. Piangendoli ha come redento quella parte di sé.

Berta non piangeva sopra i morti, per il sangue loro. Ora lo sapeva. Le veniva da loro, ma non era pietà per loro. Era pietà, o forse disperazione, su se stessa: ma dinanzi a loro era un'altra cosa. Che cosa? [...] Un nuovo trasporto la trascinò; e ancora fu in lagrime. Non avrebbe dovuto lasciarsi trascinare? Non doveva piangere? Pure era per questo che piangeva, non per altro, per questo e non altro aveva pianto finora, per questo che ora sapeva di pensare, questo che di loro pensava, e non cercò di frenarsi, pianse in pace⁷.

Adesso Berta è finalmente pronta per Enne 2, anche se è troppo tardi.

Il primo a rigettare l'interpretazione subito corrente del romanzo, esclusivamente incentrata sui fatti della Resistenza a Milano, è un grande poeta di parte avversa, Giacomo Noventa, cattolico e tradizionalista almeno nel senso che diffida per programma sia delle filosofie idealistiche sia, soprattutto, della comune opinione novecentista che da esse procede, secondo cui all'opera d'arte sarebbe negata a priori l'espressione della totalità nel divaricarsi tra io e mondo, mezzi e fini, cose prime e cose ultime. (Tale forma di impotenza e/o di procurata amputazione è noto che il poeta veneto suole spregiarla coi sinonimi di decadentismo e avanguardia). Nell'ottica di Noventa, d'altro canto, le cose prime e immediate costituiscono figura e anticipo delle cose ultime, mentre Dio è il nome che il poeta affida all'esperienza esistenziale reintegrata, o meglio emancipata dalla banalità del qui-e-ora, dalla parzialità di ogni vita quotidiana. Ai suoi

⁷ *Ibid.*, p. 99.

occhi, *Uomini e no* è nient'altro e nulla di meno di una storia d'amore, la quale mette in gioco a rischio non solo i personaggi di Enne 2 e di Berta ma anche e soprattutto la parabola dello scrittore Vittorini proprio nel momento in cui, nella già citata appendice alla prima edizione del romanzo, egli afferma di sentirsi a pieno titolo un militante ma di ignorare quale immagine sua di uomo possa emergere mai dalle pagine del libro. Gli risponde Noventa.

Soprattutto la storia di un grande amore che si attua in lui, mentre egli scrive, contro ciò che egli scrive magari e per la quale l'autore stesso si trasforma sotto i nostri occhi ma senza sapere e senza poterci dire che egli si trasforma e verso quale destino e quale fede si avvii⁸.

Quando parla di fede, è evidente che a Noventa non bastano le reiterate dichiarazioni di umanesimo che si riassumono e si spiegano, per paradosso, nel titolo del romanzo ; così è detto nell'enfasi del corsivo, cioè nel commento in prima persona che l'autore deduce dai fatti narrati.

L'uomo, si dice. E noi pensiamo a chi cade, a chi è perduto, a chi piange e ha fame, a chi ha freddo, a chi è malato, a chi è perseguitato, a chi viene ucciso. Pensiamo all'offesa che gli è fatta, e la dignità di lui. Anche a tutto quello che in lui è offeso, e ch'era, in lui, per renderlo felice. Questo è l'uomo. Ma l'offesa che cos'è? È fatta all'uomo e al mondo. Da chi è fatta? E il sangue che è sparso? La persecuzione? L'oppressione? [...] Noi abbiamo Hitler oggi. E che cos'è? Non è uomo? Abbiamo i tedeschi suoi. Abbiamo i fascisti. E che cos'è tutto questo? Possiamo dire che non è, questo anche, nell'uomo? Che non appartenga all'uomo⁹?

In altri termini, che l'antiumano e il disumano siano per Vittorini parte integrante dell'humanitas, in sé importa relativamente poco a Noventa ; al contrario, gli preme sottolineare la diversa qualità e gli opposti approdi della parabola di Berta e Enne 2. In realtà, quest'ultimo si nega Berta e le impedisce ogni accesso, la obbliga a non credere ai discorsi cui

⁸ Giacomo Noventa, *Il grande amore in Uomini e no di Vittorini e in altri uomini e libri*, Milano, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1960, p. 77. Va ricordato che questo saggio di Noventa era già uscito in tre puntate, nel luglio e nell'agosto del 1946, su *La Gazzetta del Nord*.

⁹ *Uomini e no*, cit., p. 157-158.

per primo ha smesso di credere. Non vuole « parlare » con lei e non la vuole nemmeno « sposare », perché nella sua tragica fierezza, nel suo estremismo, nella sua stessa postura alla Werther, Enne 2 è un dilettante, un uomo immaturo e perciò, nel lessico noventiano, l'eroe più consueto del decadentismo e delle avanguardie. Ne conclude Noventa :

Il libro [...] è proprio dal romanzo d'amore, e non dalle meccaniche e astratte scene della resistenza, che riceve tutto il suo valore politico. Vi è riflessa la tragedia della nostra gioventù e della nostra cultura, di quella gioventù che ha partecipato alle ultime lotte, e che ha creduto di reagire al proprio culto fanatico di una poesia di impotenti, con un fanatismo più crudele e più impotente ancora : quello dell'uomo di azione che resta al di qua della poesia. E vi è riflessa anche la tragedia di quei giovani che, avendo partecipato, e forse più coraggiosamente di altri, alle medesime lotte, riconoscono che esse non hanno rappresentato per loro che un nobile gioco o una grande avventura e che il loro dovere è di ritornare ormai, senza farsene un inutile segreto, alla letteratura e alla poesia ; ma hanno intanto acquistato in quelle lotte, e nel contatto con gli eroi, l'esigenza di una poesia meno impotente, e soprattutto meno superba della propria impotenza¹⁰.

Ed è come se Berta, la donna che Enne 2 ha di fatto rifiutato sublimandola nel mito del Grande Amore, dicesse lei a Vittorini una verità che il suo prestanome, nel romanzo, non è in grado di riconoscere.

È un allievo di Noventa e un compagno di strada di Vittorini fin dagli anni del *Politecnico*, Franco Fortini, a riaprire il contenzioso su *Uomini e no*, al tempo in cui il nome dello scrittore siciliano tende a declinare nella ricezione dei lettori e, come oggi si dice, a uscire dal Cànone secolare, massime per quanto concerne un'opera che la voce unanime ritiene da sempre la più datata¹¹. Né è affatto un caso che l'ultima lettura originale di *Uomini e no* sia in realtà la trasposizione cinematografica firmata da Valentino Orsini, un film di impianto singolare girato in biancoenero filologico, il quale, sia detto per inciso, ignora la tesi di Noventa e anzi la rovescia mirando a sciogliere il nesso di Berta/Enne 2 nella dinamica più

¹⁰ Giacomo Noventa, *op.cit.*, p. 95.

¹¹ Franco Fortini, « Berta, Enne Due e Giacomo Noventa » in *Il Ponte*, XXIX, 7-8, 1973. Poi in *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974 e in *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003.

larga e tutta politica della Resistenza a Milano¹². Per parte sua, Fortini recepisce il nucleo della lettura noventiana sviluppandolo, per etimologia, in chiave saggistica. Egli muove infatti dalla massima contraddizione rilevata, nelle pagine del maestro, fra cose prime e ultime, nella fattispecie fra intellettuale e uomo d'azione, tra mezzi e fini, tra *scrittore* e *comunista*, in una parola fra nudi comportamenti e pura ascesi lirica ; si tratta giusto della contraddizione, segnalata da subito, fra i pensieri di Enne 2 (e Berta che gli parla) e la poetica implicita nello scrivere di Vittorini. Per Noventa, ovviamente, il mito del Grande Amore (ovvero il *sole* che dilaga sul *deserto* e sulle *macerie*) non è altro che una scorciatoia o un succedaneo imposto dalla incapacità di pronunciare, accusandone le conseguenze, il nome di *Dio* ; è insomma l'ennesima ricaduta nella velleità e nella impotenza di una letteratura che discrimina la totalità della vita dimezzandola fra estetica (Enne 2 –Werther come portavoce d'autore) ed etica (Berta, con la sua superiore e progressiva consapevolezza). Nota Fortini, al riguardo :

Il Grande Amore dovrebbe rispondere ai dilemmi capitali, ai Grandi problemi di cui s'è detto. Non può farlo, perché è, appunto, falsa immagine di bene, perché il vero amore comincia quando non si pongono più quelle domande o si trasformerà dunque in amore vero e proprio (e questo, per il poeta, vorrebbe dire “rinunciare semplicemente alla poesia”). Oppure rinuncerà al Grande Amore mettendo [...] “la propria disperazione d'uomo al servizio della propria fede” cioè mascherando (interpreta Noventa) “le nostre parole e i nostri atti di disperazione come parole e atti di fede”¹³.

Ma quella che per Noventa più che una contraddizione risulta alla fine un'aporia e persino il riflesso sintomatico di una malattia ritenuta inguaribile, per Fortini è l'indizio dialettico di una parzialità che, pur senza poterla attingere, invoca dalla sua lacerazione, tuttavia, di ricomporsi nella totalità. Qui è in questione, per lui, il lukacsiano trionfo del realismo, qualcosa che riesce a dire pur non sapendo o non volendo dire, cioè un tutto liberato, per paradosso cognitivo, dal suo essere nulla o pressappoco. In ciò sul serio Enne 2, esteta immaturo, l'uomo negato alla consapevolezza etica, forse partigiano per caso o per sbaglio, incarna un tratto decisivo, e

¹² Valentino Orsini, *Uomini e no liberamente tratto dal romanzo di Elio Vittorini*, a cura di Giacomo Gambetti, Roma, ERI, 1980.

¹³ Franco Fortini, *op.cit.*, p. 735-736.

inconsapevolmente fertile, dello scrittore che firma il romanzo. L'assunto di Fortini non potrebbe essere più esplicito.

In profondo, l'autore di *Uomini e no*, ossia il poeta, ha trovato imodo di dire l'altra faccia di sé, quella pertinacemente negata in tutte le sue altre opere. Vittorini fuggiva dal negativo. Ne aveva orrore. E tanto più lo portava entro di sé e lo respingeva. Non a caso i suoi più alti momenti sono quelli, rari, in cui ciruisce, avvicina, respinge, l'insorgenza della morte: come in più parti di *Conversazione*, in *Nome e lagrime* e anche nei *sogni* di *Uomini e no*. La coscienza di aver detto troppo di sé; l'impossibilità di continuare per quella via; il tentativo di rinunciare alla mitologia salvifica del comunismo ma senza rinunciare all'ingenuo razionalismo giovanile. Tutto questo [...] aiuta a comprendere l'antipatia che l'autore pare abbia sempre avuto per questa sua opera. Fuga dalla storia, [...] certo; ma anche fuga dalla chiarezza autobiografica pericolosamente sfiorata. E dalla tentazione, forse, di un mutamento di strada più grave e profondo¹⁴.

Tale è l'oroscopo del Vittorini successivo, l'ex comunista ammaliato dai tempi nuovi, l'intellettuale curioso della civiltà delle macchine, sedotto dalle sirene del neocapitalismo e attratto, per superstizione fenomenologica, dall'oltranza delle nuove avanguardie. Ma tale è intanto la viva contraddizione di Enne 2, che è anche la sola verità di un essere umano definitivamente solo e abbandonato nella notte, le armi in pugno, un attimo prima che i fascisti lo vengano a prendere.

Massimo RAFFAELLI

¹⁴ *Ibid.*, p. 739-740.