

Elena Porciani

Daniela Brogi

Giovani. Vita e scrittura tra fascismo e dopoguerra

Palermo

:due punti

2013

ISBN: 978-88-89987-96-4

In *Giovani* Daniela Brogi ha raccolto quattro densi saggi già pubblicati tra il 2004 e il 2011 e rispettivamente – ma non esclusivamente – incentrati sulle figure di Bilenchi, Pavese e Visconti lettori di Cain, Cassola e Pasolini. Li unisce l'interesse verso un'accezione di giovinezza che si discosta da quella, cara alla critica del Novecento, dei «personaggi giovani in crisi» (p. 7), per lasciare il passo al legame della formazione giovanile degli autori con l'antifascismo e la Resistenza vissuti come esperienze fondanti il ruolo civile dell'intellettuale: «Essere giovani, per la generazione di Pasolini, Calvino, Cassola, Fenoglio, significa essere pronti all'azione: abitare in un mondo all'altezza di questo slancio. [...] Come dire che storia privata e storia pubblica giungono all'appuntamento con le scelte essenziali della vita nello stesso luogo e alla stessa ora» (p. 14). Il primo capitolo, dal titolo *Cronache di una gioventù perduta: Romano Bilenchi e il fascismo*, è dedicato all'inquietata figura del giovane Bilenchi e alla sua «etica della vita indivisibile» (p. 18), all'interno della quale l'incontro di «vita individuale e vita collettiva» (p. 33) è emblematico della ricerca da parte di un'intera generazione di un condiviso e costruttivo sbocco alla propria energia esistenziale. Lavorando sia sui testi, dal precoce *Pisto* al più tardo *Amici*, che sulla costellazione delle relazioni, tra le quali spicca quella con Rosai, Brogi evita di ridurre agli stereotipi del grottesco e dell'opportunismo l'iniziale adesione dell'autore di Colle Val D'Elsa al cosiddetto fascismo di sinistra; per Bilenchi e altri giovani intellettuali si trattò, invece, di una scelta molto seria, destinata, al momento della delusione di fronte al «padre divo» Mussolini (p. 39) e del conseguente distacco ideologico, ad aprire una dolorosa crisi di identità, personale e culturale. Tanto più è necessario affrontare la questione con «concetti e significati ben più forti e complessi di quanto non si possa intendere quando si fa riferimento [...] alla gioventù o all'amicizia come a semplici temi di matrice psicologica e esistenziale» (p. 38).

Diversa è l'impostazione del secondo saggio (*Tra letteratura e cinema. Pavese, Visconti e la "Funzione Cain"*), in cui, a prescindere dalla giovane età della maldestra coppia di assassini di Cain ripresa da Pavese e Visconti, il tema della giovinezza ingloba la novità del modello narrativo americano e la freschezza dell'oralità letteraria del Pavese di *Paesi tuoi*, alla ricerca di forme di rappresentazione che gli permettessero di praticare una letteratura da uomo integrale, come gli Americani, e non da «uomo libro», quale si era definito in una lettera (giovanile) all'amico Tullio Pinelli. Nonostante il progressivo schierarsi per l'adulità, che culmina nell'ultima fase della sua vita in saggi come *L'arte di maturare* (1949) e nell'epigrafe *Ripeness is all* della *Luna e i falò*, mutuata da Shakespeare attraverso Melville e Matthiessen, si può rintracciare anche in Pavese un attributo di giovinezza culturale, sostanzialmente dovuta a quella che Brogi chiama la funzione Cain, presente, con la mediazione del cinema francese degli anni Trenta, anche nel primo Visconti: il riconoscimento di una modalità narrativa in cui «l'azione è sostanza: espressione unica e primaria di una psiche che non viene analizzata, ma è tutta spostata sui gesti» (p. 97).

Nel terzo studio (*Il ritratto dello scrittore da partigiano: Fausto e Anna di Carlo Cassola*), particolarmente meritorio in quanto dedicato a un testo con troppa fretta sospinto nel dimenticatoio, la giovinezza torna a legarsi strettamente all'esperienza della Resistenza. Prendendo in esame la versione del 1952 ristabilita dal recente Meridiano a cura di Alba Andreini, anziché l'edizione del 1958, Brogi mostra come i dati autobiografici risultino piegati da Cassola al «procedimento istruttorio contro il personaggio» (p. 141), ispirato a un criterio di «*antipathos*» (p. 137), con cui

egli, sulla scia di un evento privato come la morte della moglie, rivisita il senso della lotta partigiana. Ecco allora – ed è uno degli aspetti più scomodi del romanzo – che la narrazione recupera modalità psicologico-esistenziali, se non esistenzialiste, in controtendenza rispetto al *mainstream* neorealista canonizzato da Calvino nella *Prefazione* del 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*: «Malgrado partecipi ad azioni eroiche, il protagonista di *Fausto e Anna* non è mai rappresentato come un personaggio altomimetico; il registro dominante del racconto è quello della constatazione, dell'osservazione senza partecipazione: la Resistenza non è *narrata*, ma *descritta*» (pp. 126-127). La terminologia qui utilizzata per descrivere l'assenza di «dimensione epica» richiama, non casualmente, Lukács, per mettere in luce come progressivamente nel romanzo «il vero protagonista [...] diventa il tempo» (p. 179) con lo scarto tra il tempo degli eventi e degli episodi da una parte, il tempo del racconto e della rielaborazione interiore dall'altra. Dopo la lettura ravvicinata del terzo capitolo la prospettiva muta ancora nell'ultimo saggio (*Un'estetica passione: la patria di Pasolini*), apparentemente il più eccentrico, anche se non viene meno l'elemento connettivo del volume, e cioè il riconoscimento della funzione civile dell'intellettuale – e del poeta in particolare, come ancora la via allo sperimentalismo proposta da «Officina» suggerisce. La pluralità di testi pasoliniani convocati sulla scena da Brogi mostra come il concetto di patria contribuisca alla solidarietà simbolica e semantica dell'asse dell'affettivo, del preistorico e del marginale, notoriamente contrapposta all'asse della storia e della modernizzazione in quello che Zanzotto ha definito «il chiasmo e l'ossimoro crocifiggente» (p. 187) della poetica pasoliniana. Per questo la patria è in Pasolini oggetto di un'«estetica passione», al pari, ad esempio, dei ragazzi: amore e conoscenza si compenetrano in una percezione filtrata da quello che Brogi pertinentemente definisce la necessità dell'innamoramento come modalità di interesse nei confronti dell'altro. Un innamoramento non esente dal narcisismo dell'io pasoliniano, ma non per questo meno pregno della convinzione che il poeta debba assumersi «il compito di dialogare intorno ai destini generali dell'umanità» (p. 185), anche se poi, aggiungiamo, la rete tematica della giovinezza si apre in Pasolini a un'ulteriore sfaccettatura: la sineciosi di cui parlava Fortini a proposito dell'autore delle *Ceneri di Gramsci*, il suo procedere per antitesi e contrapposizioni, potrebbe essere letta come una forma di un continuamente rinnovato *pathos* giovanile, inabile a placarsi nella compostezza di una *ripeness*.

E menzionando Fortini non si fa che introdurre colui che, per così dire, costituisce l'ospite di riguardo dei saggi: colui che, pur non risiedendo nella materia della trattazione, sembra rappresentarne tuttavia, attraverso la lezione di Luperini, la bussola ermeneutica, come suggerisce il passo di una lettera a lui scritta da Cassola: «Tu una volta mi hai detto di esser nato l'8 settembre 1943» (p. 128). È questa, tuttavia, la simbolica data di nascita non di un singolo, ma della «meglio gioventù» formata dalla guerra – anche se non sempre ad essa sopravvissuta, come nel caso di Giaime Pintor, citato nel capitolo su Pasolini –, quella che avrebbe poi voluto stabilire una continuità tra militanza antifascista-resistenziale e militanza letteraria secondo un afflato civile che «non può non apparire alcunché di incomprensibile, quasi al confine della mania, per un giovane di oggi», come scriveva Fortini nel 1993.

In questa direzione si spiega infine anche il metodo dispiegato da Brogi, evidente in primo luogo nel capitolo sui riusi letterari e cinematografici del *Postino suona sempre due volte*, ma non meno presente anche negli altri tre: la studiosa è interessata più agli effetti della circolazione della cultura che non al rapporto binario tra le opere e gli autori presi in considerazione. Ne conseguono due corollari: il primo è che il volume, per quanto dedicato ad argomenti essenzialmente italiani, possiede un suo respiro comparatistico, unendo l'analisi dei testi alla problematizzazione delle loro «reciproche risonanze, perché la cultura lavora non solo *dentro* le forme e le discipline, ma all'incontro e all'*incrocio* di esse» (p. 9); il secondo riguarda il particolare procedere dell'argomentazione, che è essa stessa circolante, spesso più epicicloidale che linearmente progressiva, e giunge alle conclusioni per successivi restringimenti della messa a fuoco dei contenuti, non senza richiedere al lettore una attiva collaborazione nel ricomporre gli indizi e le tracce disseminate. E fra tali indizi e tracce si fa strada l'idea che il libro da studio del possibile

«appuntamento con le scelte essenziali della vita nello stesso luogo e alla stessa ora» dichiarato nell'*Introduzione* si rovesci, capitolo dopo capitolo, nella ricostruzione delle «fasi progressive di un'utopia *in cenere*» (p. 221). L'illusione di Bilenchi, la *ripeness* di Pavese, l'*antipathos* di Cassola, la passione di Pasolini sembrano infatti, configgendo ciascuno a suo modo contro la storia – o, morantianamente, la Storia –, sancire l'impossibilità di una funzione civile dell'intellettuale o, detto altrimenti, farci assistere alla trasformazione della giovinezza nelle «ceneri di Gramsci».