

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

‘Passaggi’ e ‘confini’ del testo: Uomini e no di Elio Vittorini

Michela Zompetta

Io non ho mai aspirato “ai” libri; aspiro “al” libro, scrivo perché credo in “una” verità da dire; e se torno a scrivere non è perché mi accorga di altre verità che si possono aggiungere, e dire “in più”, dire “inoltre”, ma perché qualcosa che continua a mutare nella verità mi sembra esigere che non si smetta mai di ricominciare a dirla.¹

Con la disposizione d’animo espressa nelle precedenti affermazioni, Elio Vittorini, tra la primavera e l’autunno del 1944, mentre vive in clandestinità per il suo impegno attivo nella Resistenza, scrive, sul Monte Sacro vicino Varese, il romanzo *Uomini e no*, nascondendo i piccoli fogli contenenti il manoscritto nei tubetti vuoti delle medicine, da lui poi sotterrati per il timore di un sequestro.²

Lo scrittore siciliano decide quindi di trasferire le tensioni dovute ai drammatici avvenimenti della realtà storica di quegli anni in un’opera narrativa nella quale svolge un viaggio all’interno dell’esistenza umana attraverso il racconto degli atti di resistenza dei Gruppi di Azione Patriottica contro le atrocità nazifasciste, intrecciato a quello della storia dell’amore travagliato tra il comandante partigiano Enne 2 e Berta, donna già sposata ad un altro uomo, sullo sfondo di una gelida Milano invernale del 1944.

Per raggiungere tale intento egli scrive un testo con molti elementi di novità sia dal punto di vista del contenuto sia della forma. Tra i primi romanzi della Resistenza, il libro tratta infatti in presa diretta avvenimenti quasi contemporanei al momento della loro narrazione, testimoniando altresì la ricerca di nuovi moduli espressivi che tentino di conciliare l’esigenza di attenersi realisticamente ai fatti con la necessità di indagare attraverso di essi sulla complessità dell’animo umano.

Dopo la pubblicazione di alcune parti sul numero dell’«Unità» del 13 maggio 1945, nel giugno dello stesso anno, presso l’editore Bompiani, compare la prima edizione di *Uomini e no* che risulta composta, oltre che di una *Nota* conclusiva (poi soppressa a decorrere dal 1949), di 143 capitoli, di cui 114 in carattere tondo, che narrano soprattutto la cronaca degli avvenimenti esposti, alternati a 29 in corsivo che, oltre ai commenti degli eventi riportati, contengono i dialoghi del protagonista con l’Io scrittore, nonché gli interrogativi e le riflessioni dell’autore stesso relativi alla proprie modalità di rappresentazione dei personaggi e degli eventi.

¹ Prefazione a ELIO VITTORINI, *Il garofano rosso*, Milano, Mondadori, 1948, p. 197.

² Cfr. JOLE VITTORINI, *Mio fratello Elio (I-II)*, Siracusa, Ombra, 1989.

Il volume appare dunque già nella sua stesura originaria innovativo fin dalla sua alternanza tipografica tra capitoli in tondo, che espongono gli eventi ponendo in primo piano i colloqui tra i personaggi, ed altri in corsivo, che interrompono l'esposizione degli avvenimenti raccontati in terza persona, introducendo una nuova presenza, l'io autore, che questa volta interviene in prima persona. Dopo l'apparizione della prima edizione non solo la critica, ma lo stesso Vittorini, evidentemente non soddisfatto del risultato di questa composita e sia pur innovativa struttura narrativa, probabilmente non ritenendo di essere riuscito nell'intento di creare una organica ed equilibrata fusione tra le due parti che risultavano evidentemente piuttosto contrapposte, decide di eliminare nella terza edizione, del 1949, molti dei corsivi (pubblicando così un romanzo di 117 capitoli) per poi reintrodurne gran parte nell'edizione del 1965.

Questa definitiva edizione, curata dallo stesso autore poco prima della sua morte, composta di 136 capitoli, restituisce pressoché la struttura originaria di *Uomini e no* con l'esclusione di 7 capitoli in corsivo in cui viene affrontata la questione della funzione dello scrittore come "spettro" dei propri personaggi, si espongono delle riflessioni sulla vera natura degli uomini e vengono sottolineate le debolezze e le fragilità dei protagonisti.

Vittorini dimostra quindi un rapporto alquanto problematico con il suo romanzo che, ancora nella *Prefazione* all'edizione del 1948 de *Il garofano rosso*, definisce un libro scritto "nella stessa condizione d'impegno premeditato" del *Garofano* e con lo stesso "non piacere",³ ma anche successivamente, in una lettera datata Milano 9 giugno 1950,⁴ come "il meno *valido* e il più *funzionale*" dei suoi libri, nonché, in una delle sue riflessioni sulla letteratura raccolte nel libro postumo *Le due tensioni*, come "un'integrazione frammentaria di *Conversazione in Sicilia*".⁵

Le riserve del suo autore, tuttavia, sono ravvisabili in primo luogo proprio nella provvisoria o definitiva eliminazione dei capitoli in corsivo che tuttavia sembrano costituire non solo una delle principali peculiarità di *Uomini e no*, ma la spia della sua giusta chiave di lettura.

Nel primo corsivo l'io scrittore descrive Enne 2 nella sua camera, disteso vestito sul letto a fumare, con la faccia bianca e gli occhi chiusi:

L'uomo chiamato Enne 2 è nella sua camera. Egli è steso sul letto, fuma, e io non riesco a recarmi da lui. Da dieci anni voglio scrivere di lui, raccontare della cosa che c'è da dieci anni tra una donna e lui, e appena sono solo nella mia camera, steso sul mio letto, il mio pensiero va a lui, e mi tocca alzarmi e correre da lui.

³ Prefazione a ELIO VITTORINI, *Il garofano rosso*, cit., p. 209.

⁴ ELIO VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, Torino, Einaudi, 1977, p. 322 (lettera indirizzata alla Commissione italiana per il premio Internazionale della Pace, sezione letteratura).

⁵ ELIO VITTORINI, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967, p. 67. In questa sua riflessione su *Conversazione in Sicilia*, a proposito delle parti di *Uomini e no* che a suo dire integrano seppure in modo frammentario il primo romanzo, egli parla di episodi del secondo «in cui umili e potenti finalmente si parlano da pari».

“Sono qui” gli dico “Enne 2.”

Questo è il suo nome di ora, come ora lo chiamano i suoi, ma egli ne ha avuti altri, e io li ho conosciuti, io l’ho chiamato, in dieci anni, con tutti i nomi che ha avuti.

“Sono qui” gli dico “sono tornato.”⁶

Inizia quindi a meditare e a conversare con il suo personaggio che lo crede un fantasma e gli manifesta la volontà di rivivere episodi della sua infanzia:

[...] “Lo sai che cosa vorrei?”

“Che cosa?” io gli domando.

“Un giorno della mia infanzia.”

“Non è difficile averlo.”

“Metterci dentro la testa.”

“Non è difficile” gli dico. “Lo vuoi?”

“Ma con una differenza.”

“Che differenza?”

“Con la cosa tra me e lei”

“Come?” gli chiedo. “La tua infanzia e questa cosa insieme?”

“La mia infanzia e questa cosa insieme.”

“Ma non è reale.”

“È due volte reale.”

“Tu di allora?” gli dico. “E tu di ora?”

“Io nella mia infanzia” egli mi dice. “E nella mia infanzia anche lei. La cosa nostra in un giorno di allora.”⁷

Il protagonista, quindi, tenta di rivivere un tempo mai vissuto, di mutare il corso della storia, poiché il suo vero desiderio è quello di avere un giorno della sua infanzia in cui vi sia anche la donna che ama e che in realtà non ha conosciuto che nell’età adulta.

Ecco dunque l’immaginaria rievocazione di se stesso bambino insieme a Berta, per impedire di farle incontrare il futuro marito, l’uomo che non gli permetterà di poter realizzare la sua storia d’amore, come in modo accorato confida al suo *alter ego* riferendosi alla donna: «Non voglio che continui. Non voglio che accada quello che è accaduto. Non voglio che incontri quell’uomo. Voglio fermarla!».⁸

Il suo sogno ad occhi aperti lo porta a volte anche a ‘perdersi’ nella memoria degli avvenimenti e a confondere la realtà che vive nel presente con quella rievocata del passato. Ciò accade, ad esempio,

⁶ ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Mondadori, 1965, p. 26.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ *Ibid.*, p. 31.

quando bambino, incontrando Berta decenne sui pattini a rotelle, le ricorda di appartenere ai GAP e di essere in grado di uccidere: «Mandali via, o li faccio fuori».⁹

L'intrusione di eventi del presente nella rievocazione di un immaginario passato si ripete anche quando, vagheggiando la fanciulla addirittura come sua moglie, si insinua nel racconto lo spettro della morte, con la visione delle bare, a proposito delle quali le dice: «Sono i ragazzi biondi che abbiamo ucciso io e i miei fratelli». «Mica ci è piaciuto». «Loro sempre lo vogliono. Abbiamo dovuto ucciderli».¹⁰

Si inseriscono dunque nell'infanzia dei bambini quegli stessi ragazzi biondi (con un chiaro riferimento ai tedeschi) spesso denominati così anche nel racconto delle vicende attuali dove vengono rappresentati intenti a mangiare tranquillamente le loro tavolette di cioccolato:

Di là dalla vetrata chiusa, nella sala del corpo di guardia, cinque o sei ragazzi biondi in uniforme nera vociavano tra loro lietamente, e un milite che sedeva dietro un tavolo sembrava beato di ascoltarli, vedere com'erano graziosi nei loro movimenti, sentire com'era armonioso il tedesco in bocca loro. Essi mangiavano tavolette di cioccolato, solo uno non ne mangiava, stava in disparte, appoggiato al muro e serio nel volto, e un altro, di statura il più piccolo, e il più chiassoso, il più biondo, tondo nel sedere, andava continuamente da lui con una nuova tavoletta di cioccolato, gliela offriva e, come quello scuoteva il capo rifiutando, tornava indietro nel gruppo e diceva qualcosa per cui tutti ridevano, mangiava il cioccolato lui in mezzo al gran ridere di tutti.¹¹

persino mentre si sta decidendo di togliere la vita a uomini innocenti:

Nella grande sala del primo piano si stavano scegliendo, sopra una lista di trecento nomi, quaranta nominativi di uomini da tirar fuori di cella quella stessa notte, condurre in due camion all'Arena, mettere contro un muro e fucilare. Senza interrogatorio, senza difesa, senza nemmeno una concreta accusa, sulla base semplicemente di carte fornite dagli ufficiali di polizia, uno dei quali era il capitano Clemm dell'albergo Regina, si stava decidendo di togliere la vita a quaranta su trecento uomini vivi di cui non si avevano davanti che i nomi scritti sulle carte, non occhi, non facce, non loro stessi uomini vivi, e nessuno, giù nel corpo di guardia, né biondo ragazzo tedesco, né giovane o vecchio milite italiano, pensava un momento a quello che la riunione del primo piano significava [...]. Quei ragazzi biondi erano occupati completamente dalle loro tavolette di cioccolato [...].¹²

Se i capitoli in tondo riportano di sovente fatti e situazioni che testimoniano la drammatica realtà storica vissuta in prima persona dallo stesso autore (con concreti riferimenti a edifici, a luoghi e ad azioni), le parti in corsivo introducono nel romanzo elementi mitici e lirici sia attraverso

⁹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰ *Ibid.*, p. 91.

¹¹ *Ibid.*, pp. 73-74.

¹² *Ibid.*, pp. 76-77.

l'evocazione del mondo dell'infanzia, sia attraverso i dialoghi surreali, come per esempio quello tra il partigiano Figlio-di-Dio e il cane Blut del capitano tedesco Clemm, o anche la conversazione sul senso della morte tra Berta e la bambina fucilata tra i cadaveri che vede riversi sui marciapiedi di Milano, ancora alla presenza dell'Io scrittore:

Vedo Berta con ogni cosa che le accada.

Dinanzi a questi morti, e dinanzi agli altri; e se dagli uni va agli altri non corro e l'interrompo, solo la seguo.

Anche per me? Berta chiede loro.

Chiede se sono morti anche per lei. Lo chiede ai cinque del marciapiede al sole, lo chiede ai quattro coi due ragazzi sotto una coperta, l'ha chiesto alla bambina e ai suoi.

Anche per me? ha chiesto alla bambina.

Dice la bambina:

Vuol sapere se siamo morti anche per lei.

Lo dice all'uomo cui si rivolge da quando è morta.

E tu, l'uomo le risponde, diglielo.

Non glielo diciamo? Dice la bambina. Non siamo qui da un pezzo a dirglielo?

Quindi, come irritata, parla a Berta.

Si capisce, le dice. Anche per te. Vuoi non avere la nostra morte anche su di te? Anche per te siamo morti.¹³

Vittorini parte quindi da fatti reali ma arriva a superali per giungere ad una dimensione di assoluto dove i suoi personaggi assumono un significato simbolico e anche sul piano del linguaggio l'uso – qui come molto frequentemente altrove – quasi ossessivo delle ripetizioni porta ad un'astrazione dei dati concreti ponendo le vicende in una particolare dimensione che tende a superare qualunque storicizzazione.

Attraverso le sue peculiarità stilistiche egli non si limita mai ad una fredda descrizione degli eventi, ma rende compartecipe il lettore della rappresentazione emotiva, vibrante, del suo modo di percepire la realtà, sia nella sfera pubblica – in cui gli stessi partigiani appaiono non tanto come figure eroiche quanto piuttosto come pacifici uomini intenti a risolvere i problemi quotidiani e alla ricerca di un futuro per loro e per i propri cari – sia in quella privata con le incertezze e le speranze legate all'amore impedito tra i protagonisti.

Sono dunque innanzitutto i corsivi a suggerire la chiave non realistica del romanzo ravvisabile, tuttavia, anche nei capitoli in tondo, che pur contengono le pagine più realistiche dell'opera con il crudo racconto degli avvenimenti, considerate da parte della critica le più efficaci e riuscite del romanzo.

¹³ *Ibid.*, p. 124.

Non possono non essere menzionati a tale proposito l'episodio della cruenta uccisione del venditore ambulante Giulaj che per autodifesa uccide la cagna Greta dell'ufficiale tedesco Clemm che decide a sua volta di farlo sbranare dagli altri cani per una assurda e bestiale legge del contrappasso o anche la drammatica scena dei cadaveri allineati sui marciapiedi "come mucchietti di cenci"¹⁴ dei morti fucilati esposti a Milano in Largo Augusto.

Tra questi i corpi senza vita di una bambina, di un vecchio dalla barba bianca e di due adolescenti quindicenni generano una amara riflessione dell'autore:

Chi aveva colpito non poteva colpire di più nel segno. In una bambina e in un vecchio, in due ragazzi di quindici anni, in una donna, in un'altra donna: questo era il modo migliore di colpire l'uomo. Colpirlo dove l'uomo era più debole, dove aveva l'infanzia, dove aveva la vecchiaia, dove aveva la costola staccata e il cuore scoperto. Dov'era più uomo.¹⁵

Contro questa violenza si pongono Enne 2 e i suoi compagni di cui Vittorini dà un'immagine complessa mettendone in evidenza anche le debolezze e la volontà di ribellione dettata, più che da una maturata e razionale ideologia, dai sentimenti e dagli istinti: ciò è ravvisabile nella filosofia dettata dalla logica e dal buon senso della vecchia Selva, uno dei numerosi personaggi di cui lo scrittore siciliano si serve per dare una visione 'corale' di un'umanità costituita da uomini semplici che si sacrificano per la "liberazione"¹⁶: «Noi lavoriamo perché gli uomini siano felici. Non è per questo che lavoriamo? [...] Bisogna che gli uomini possano essere felici. Ogni cosa ha senso solo perché gli uomini siano felici».¹⁷

I 'confini' tra i capitoli in tondo e in corsivo non sono però sempre così netti poiché, come già accennato, anche i primi portano talvolta in un'atmosfera surreale ancora attraverso i dialoghi tra i personaggi: si ricordi ad esempio la conversazione di Berta con un vecchio sul significato del combattere e del morire, ma anche tra i due cani dell'ufficiale tedesco e poi ancora tra Figlio-di-Dio e uno di essi, nonché il colloquio tra i cadaveri di Largo Augusto: «Ciao, gli disse in faccia. Ciao, il morto rispose. Rispose ciao anche la bambina. Tutti i morti risposero ciao. E tutti avevano la stessa faccia»,¹⁸ ancora più significativo proprio perché presente tra le pagine più crudemente realistiche della descrizione degli stessi.

Il dialogo sopracitato tra la protagonista e il vecchio che trova accanto a sé su una panchina del Parco avviene mentre ella siede piangendo e si conclude quando la donna d'improvviso non lo vede più vicino a lei né in alcun luogo "sull'ignuda solitudine del Parco":

¹⁴ *Ibid.*, p. 98.

¹⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹⁶ FRANCESCO DE NICOLA, *Introduzione a Vittorini*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 93-94.

¹⁷ ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 12-13.

¹⁸ *Ibid.*, p. 106.

“Posso domandarti” disse il vecchio “perché piangi?”
 “Non so” Berta rispose.
 “Non sai perché piangi?”
 “Vorrei saperlo, e non lo so.”
 “Non ti è accaduto nulla?”
 “Nulla.”
 “Nemmeno ieri? Nemmeno l’altro ieri?”
 “Nemmeno ieri l’altro.”
 Il vecchio sedette vicino a Berta. “tu devi aver visto qualcosa.”
 “Questo sì.”
 “Quei morti?”
 “Quei morti.”
 “E piangi” disse il vecchio “per loro?”
 [...]

“Non so” rispose.
 [...]

“Non bisogna” il vecchio disse “piangere per loro.”
 “No?” disse Berta.
 “Non bisogna piangere per nessuna delle cose che oggi accadono.”
 “Non bisogna piangere?”
 “Se piangiamo accettiamo. Non bisogna accettare”
 [...]

[...] “Ma che dobbiamo fare?” gli chiese.
 “Oh!” il vecchio rispose. “Dobbiamo imparare.”
 “Imparare che cosa?” disse Berta. “Cos’è che insegnano?”
 “Quello per cui” il vecchio disse “sono morti.”
 [...]

“La liberazione?” disse Berta.
 [...]. Di ognuno di noi” rispose.¹⁹

Ecco ancora un esempio della singolare prosa dello scrittore in cui gli effetti ritmici e musicali vengono realizzati attraverso l’iterazione delle parole e la sintassi paratattica nonché i dialoghi spesso caratterizzati dalla presenza di interrogazioni retoriche e costruiti su «una serie di rapide battute che continuamente riprendono e sottolineano il tema iniziale, portandolo con insensibili tocchi alla significazione desiderata».²⁰

¹⁹ *Ibid.*, pp. 107-109.

²⁰ EDOARDO ESPOSITO, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, Roma, Donzelli, 2011, p. 13.

È in fondo lasciato al lettore il compito di rintracciare i legami esistenti innanzitutto tra le parti tipograficamente differenti dell'opera, ma a volte anche i nessi tra il susseguirsi dei vari momenti narrativi quando le immagini e le azioni vengono accostate dall'autore senza un collegamento esplicito, oppure prima interrotte dall'introduzione di altre scene e successivamente riprese. Si considerino tra tutti gli interrogativi contenuti nel capitolo XXXVI: «[I partigiani] Perché vivevano come animali inseguiti e ogni giorno esponevano la loro vita? Perché dormivano con una pistola sotto il cuscino? Perché lanciavano bombe? Perché uccidevano?» che troveranno una risposta solo nel capitolo XXXIX, o ancora il *flashback* del capitolo XLIII che interrompe il succedersi delle azioni.²¹

Come già inizialmente affermato i vari 'passaggi' dei corsivi nella storia diacronica del testo portano l'autore nell'edizione definitiva ad una parziale reintroduzione di quelli precedentemente eliminati.

Alcune riflessioni contenute in alcuni di essi appaiono tuttavia utili anche se valutate al di fuori del loro contesto iniziale per comprendere al meglio la poetica di uno dei maggiori protagonisti del secolo scorso.

Si consideri, ad esempio, il capitolo LXXXVIII, presente solo nella prima edizione, significativamente recuperato, se non nell'edizione definitiva del romanzo, nella sua autobiografia intellettuale contenuta nel volume *Diario in pubblico*,²² dove l'autore siciliano, soffermandosi sulla sua attività di scrittore, afferma:

Io penso che sia molta umiltà essere scrittore.

Lo vedo come fu in mio padre, ch'era maniscalco e scriveva tragedie, e non considerava il suo scrivere tragedie di più del suo ferrare cavalli. Anzi, quando era a ferrare i cavalli, mai accettava che gli dicessero: "Non così, ma così. Tu hai sbagliato". [...] Ma quando scriveva dava ragione ad ognuno per qualunque cosa. [...]. Era molto umile nel suo scrivere; diceva di prenderlo da tutti; e cercava, per amore del suo scrivere, di essere umile in ogni cosa: prendere da tutti ogni cosa. [...] Ma io ho imparato, in tal modo, quello che è scrivere; e ora cerco, per scrivere, di essere dinanzi agli uomini come lui lo era [...].²³

Riferendosi inoltre al protagonista del suo romanzo, afferma: «Perché non saprei uccidere? Perché non sono in nessun modo quello che è Enne 2? È per l'umiltà del mio scrivere».²⁴

²¹ *Ibid.*, pp. 105-106.

²² ELIO VITTORINI, *Diario in pubblico. Autobiografia di un militante della cultura*, Milano, Bompiani, 1976, pp. 191-192.

²³ ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945, pp. 165-166.

²⁴ *Ibidem*.

Su questo corsivo si sofferma anche Giacomo Noventa nel famoso saggio dal significativo titolo *Il grande amore*²⁵ che, essendo del 1946, fa necessariamente riferimento all'edizione di *Uomini e no* del 1945.

In questa fondamentale indagine sul romanzo, oggetto di interesse dello stesso Vittorini, il critico a proposito del corsivo sopraccitato sottolinea che l'autore con le sue parole vuole intendere la propria intenzione di essere umile come il padre "solo per scrivere", mentre per il resto, "parteggiando o combattendo", "piuttosto il padre che ferrava i cavalli", ravvisando altresì in tutto il testo un sentimento di inferiorità dello scrittore rispetto a ciò di cui scrive, di «inferiorità dello scrittore verso l'uomo». Sostiene inoltre che l'umiltà dell'intellettuale siciliano appare ancora più profonda della paterna, dal momento che si configura come quella di un artista che arriva a perdersi nei suoi personaggi fino a confondersi con gli stessi.²⁶

Al di là delle scelte sull'eliminazione di singoli corsivi, la volontà di recupero della maggior parte di essi nell'edizione del 1965 è un dato che naturalmente non può essere sottovalutato per la profonda comprensione dell'opera.

I corsivi, lungi dall'essere un puro artificio esteriore, costituiscono innanzitutto un momento di volontà di riflessione che si inserisce nella narrazione confermando l'esigenza dell'autore di scandagliare nelle profondità dell'animo umano.

Impediscono altresì una lettura diacronica sconvolgendo l'ordine di successione degli eventi attraverso un'operazione di *flashback* che può essere definita onirica poiché permette al protagonista di 'recuperare' episodi della sua infanzia in realtà mai avvenuti. Il processo di analepsi narrativa è pertanto in questo caso complicato dal fatto che non ci si trova di fronte ad una rievocazione di episodi perfettamente corrispondenti alla realtà, ma ad una parziale modificazione di quanto avvenuto.²⁷

All'alternanza tipografica dei capitoli in tondo e in corsivo corrispondono due fisionomie di narratore che risultano volti ambivalenti della medesima personalità: il primo impersonale che mira

²⁵ GIACOMO NOVENTA, *Il grande amore in «Uomini e no» di Elio Vittorini e in altri uomini e libri*, Milano, Scheiwiller, 1960. Nel saggio il critico, distaccandosi da coloro che ne considerano soprattutto la rappresentazione della lotta dei GAP, definisce *Uomini e no* la storia di un grande amore attribuendo all'aggettivo "grande" il significato di astratto, irrealizzabile, utopico e rivolto verso una creatura che non può che essere "la creatura di un attimo". Considera Enne 2 portavoce di questo amore astratto mentre Berta gli appare simbolo di un'umanità più concreta. Edoardo Esposito, nel saggio *L'amore di Enne 2*, in «Il belpaese», giugno 1987, pp. 303-320, poi confluito nel volume dello stesso autore *Elio Vittorini, scrittura e utopia* sopraccitato, si discosta da tale valutazione poiché considerando l'amore in questione non un sentimento unilaterale sottolinea che se Enne 2 ha coltivato tale "finzione" è perché Berta gli ha permesso che la coltivasse. Afferma inoltre, come Noventa, che si tratta certamente di una storia di un grande amore ma, diversamente dallo stesso, attribuisce al termine non il senso di vano, bensì di un amore che come gli altri è vero e grande in relazione al momento, alla realtà in cui lo si vive.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ ROSA MONTESANTO, *Nota al 'corsivo' in Uomini e no*, in *Elio Vittorini*, Atti del convegno nazionale di studi (Siracusa-Noto, 12-13 febbraio 1976), a cura di Paolo Mario Sipala e Ermanno Scuderi, Catania, Greco, 1978, p. 84.

a celare la sua presenza e ad affidare ai dialoghi il racconto, il secondo fortemente presente nei suoi colloqui incalzanti con Enne 2.

La presenza dei corsivi che interrompono e talvolta commentano l'esposizione dei fatti fa sì che il lettore abbia in effetti quasi a che fare con un'opera di due persone, di due coscienze diverse, che tuttavia – ancora a conferma della mancanza di rigidi 'confini' con le parti in tondo – non appaiono mai perfettamente distinguibili.²⁸

Si ha quindi di fronte un doppio piano narrativo a cui corrispondono una serie di antitesi solo apparentemente riassunte dal titolo stesso, perché nel sintagma "Uomini e no" la congiunzione "e" non va considerata come disgiunzione – ritenendo il romanzo una storia di uomini e non uomini – ma appunto con la sua funzione propria di congiunzione, per far assumere al titolo il significato di quanto di umano e di non umano vi sia in ogni uomo.²⁹

Su tale considerazione si sofferma nuovamente lo stesso Noventa che afferma:

Sulla copertina del romanzo è scritto "è un romanzo a sfondo politico, nel periodo più tetro della resistenza, dopo il settembre del '43 a Milano. Ma questo non deve far pensare ad un romanzo virtuosistico, in cui i nemici devono essere trattati come non uomini e solo i compagni come uomini. [...]"

Uomini e no è il titolo di un problema che Vittorini si pone, non di una affermazione e di una negazione, non di un problema risolto.³⁰

Ancora una volta è comunque lo stesso Vittorini a chiarire il significato del titolo in una nota allegata ad una lettera datata Milano 7 luglio 1947 indirizzata al suo traduttore francese Michel Arnaud in cui l'autore contesta a quest'ultimo il titolo da lui scelto *Les hommes et les autres*, dichiarando: «Il titolo italiano di questo romanzo Uomini e no significa esattamente che noi, gli uomini, possiamo anche essere "non uomini". Mira cioè a ricordare che vi sono, nell'uomo, molte possibilità umane. Ma non divide l'umanità in due parti, una delle quali sia tutta umana e l'altra tutta inumana».³¹

Sono inoltre le stesse parole contenute nel romanzo a confermarlo:

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, e 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?

²⁸ Cfr. ancora GIACOMO NOVENTA, *Op. cit.*

²⁹ RAFFAELE CROVI, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 271.

³⁰ GIACOMO NOVENTA, *Op. cit.*, p. 13.

³¹ ELIO VITTORINI, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, cit., p. 124.

Chi è caduto anche si alza. Offeso, oppresso, anche prende su le catene dai suoi piedi e si arma di esse: è perché vuol liberarsi, non per vendicarsi. Questo anche è l'uomo. [...]
Ma l'offesa in se stessa? È altro dall'uomo? È fuori dall'uomo?³²

E ancora:

Questo è il punto in cui sbagliamo.

Noi presumiamo che sia nell'uomo solo quello che è sofferto, e che in noi è scontato. Aver fame. Questo diciamo che è nell'uomo. Aver freddo. E uscire dalla fame, lasciare indietro il freddo, respirare l'aria della terra, e averla, avere la terra, gli alberi, i fiumi, il grano, le città, vincere il lupo e guardare in faccia il mondo. Questo diciamo che è nell'uomo.

[...]

Ma l'uomo può anche fare senza che vi sia nulla in lui, né patito, né scontato, né fame, né freddo, e noi diciamo che non è l'uomo.

Noi lo vediamo. È lo stesso del lupo. Egli attacca e offende. E noi diciamo: questo non è l'uomo. Egli fa con freddezza come fa il lupo. Ma toglie questo che sia l'uomo?

Noi non pensiamo che agli offesi. O uomini! O uomo!

Appena vi sia l'offesa, subito noi siamo con chi è offeso, e diciamo che è l'uomo. Sangue? Ecco l'uomo. Lagrime? Ecco l'uomo.

E chi ha offeso che cos'è?

Mai pensiamo che anche lui sia l'uomo.³³

Ecco quindi che il viaggio dello scrittore alla ricerca della verità trova la sua destinazione nella presa di coscienza che la natura umana, nella sua complessità, è costituita dalla compresenza di una serie di elementi ambivalenti e contraddittori che nell'opera non appaiono rigidamente distinti né sempre nettamente distinguibili: umano e non umano; bene e male; lotta e desiderio d'amore; dimensione pubblica e privata, partecipazione politica e distacco, e così via.

Il romanzo, in effetti, invece di procedere ad una facile celebrazione della Resistenza, insinua dubbi e incertezze sulla realtà e sull'esistenza, a partire dalla rappresentazione dei personaggi e, in primo luogo, del personaggio principale, di cui vengono sottolineate la forza e la determinazione ma nel contempo la fragilità e la debolezza.

³² ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Mondadori, 1965, p. 174.

³³ *Ibid.*, p. 180. Si ricordi in proposito quanto scritto dall'autore stesso anche in *Conversazione in Sicilia*, al capitolo XXVII: «Ma forse non ogni uomo è uomo; e non tutto il genere umano è genere umano. Questo è un dubbio che viene, nella pioggia, quando uno ha le scarpe rotte, acqua nelle scarpe rotte, e non più nessuno in particolare che gli occupi il cuore, non più vita sua particolare, nulla più di fatto e nulla da fare, nulla neanche da temere, nulla più da perdere, e vede, al di là di se stesso, i massacri del mondo. Un uomo ride e un altro uomo piange. Tutti e due sono uomini; anche quello che ride è stato malato, è malato; eppure egli ride perché l'altro piange. Tutti e due sono uomini; anche quello che ride nella non speranza, lo vede che ride sui suoi giornali e manifesti di giornali, non va con lui che ride ma semmai piange, nella quiete, con l'altro che piange. Non ogni uomo è uomo, allora. Uno perseguita e uno è perseguitato; e genere umano non è tutto il genere umano, ma quello soltanto del perseguitato. Uccidete un uomo; egli sarà più uomo. E così è più uomo un malato, un affamato; è più genere umano il genere umano dei morti di fame».

Uomini e no rappresenta dunque uno dei capitoli del ‘libro’ esistenziale di Vittorini richiamato all’inizio di questo intervento, un libro che lo vede protagonista alla ricerca della verità della condizione umana quale momento ineludibile del suo impegno di scrittore, di giornalista, di editore e di intellettuale.