

MANUEL HERAS GARCÍA (Coord.)

ITALIA Y ESPAÑA: UNA PASIÓN INTELECTUAL



ITALIA Y ESPAÑA:
UNA PASIÓN INTELECTUAL

MANUEL HERAS GARCÍA (Coord.)

ITALIA Y ESPAÑA:
UNA PASIÓN INTELECTUAL



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 364

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta: Templo de Adriano en Roma

1ª edición: mayo, 2024

ISBN: 978-84-1311-960-1 (PDF)

ISBN: 978-84-1311- 961-8 (POD)

DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0364>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Impresión y encuadernación:
Nueva Graficesa S.L.
Teléfono: 923 26 01 11
Salamanca (España)

Hecho en UE-Made in EU

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Usted es libre de: Compartir – copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

 Reconocimiento – Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

 NoComercial – No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

 SinObraDerivada – Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es/>

*A Vicente, maestro y auténtico puente
entre España e Italia para generaciones de filólogos*

ÍNDICE

I. LITERATURA ITALIANA

Solidarietà tra poveri nella lirica di Virgilio Giotti Giorgio Baroni	17
Poeti in volo. Un capitolo della poesia novecentesca italiana Anna Bellio	31
La Grecia di Leonardo Sinisgalli Maria Chatzikyriakidou	47
« <i>Mon petit monstre romantique</i> »: el concepto ‘patria’ en la obra manzoniana María de los Milagros Comesaña Santos	61
Geografia mítica del nuevo mundo en la épica italiana del siglo XVII Mónica García Aguilar	79
Maresciallo Santovito: el <i>giallo</i> de Guccini y Macchiavelli Manuel Gil Rovira	91
Fra il tragico e il comico: le opere tragiche di Giovanni Bonicelli Paula Gregores Pereira	103
Dal testo al palcoscenico: l’evoluzione testuale delle didascalie de <i>La malia della voce</i> di Carlo Gozzi (dai manoscritti all’edizione Zanardi) Javier Gutiérrez Carou	115
«La patria s’è incarnata in Dante» su alcune edizioni risorgimentali della <i>Divina Commedia</i> Alfredo Luzi	129
El revés del espejo. La huella de la pintura en <i>Il gioco del rovescio</i> de Antonio Tabucchi Mirella Marotta Peramos	139
Elio Vittorini e il distacco dal fascismo. Da <i>Il garofano rosso</i> alla guerra civile spagnola Francesco Maria Pistoia	151

Grazia Deledda e Luigi Pirandello terzapaginisti del <i>Corriere della Sera</i> Alessandra Sanna	163
La rappresentazione della cultura letteraria nei cinegiornali <i>Luce</i> (1923-1945) Anna Scicolone	175
Castiglione e Leopardi tra sprezzatura e disprezzo Fabrizio Scrivano	191
Annotazioni su una commedia urbinata poco indagata Roberto Trovato	205
Praxis y teoría poética en Tommaso Stigliani: del <i>Canzoniero</i> al <i>Arte del verso italiano</i> María Dolores Valencia	217
La consolación del arte en <i>Viaggio d'inverno</i> (1971) de Bertolucci Carmelo Vera Saura	229
Falsi d'autori: parodie letterarie in Italia tra Otto e Novecento Margherita Verdirame	241
II. LITERATURA COMPARADA	
Paisaje unamuniano en la producción científica de Vicente González Martín Celia Aramburu Sánchez y María Mar Soliño Pazó	257
La recepción de Leopardi en el Novecentismo: las versiones de Agustí Esclasans Assumpta Camps	271
Tendenze teatrali tra Italia e Spagna all'inizio del XXI secolo Loreta De Stasio	299
La <i>Sonata de primavera</i> de Valle-Inclán y las <i>Memorias</i> de Casanova: ¿un caso de plagio? Dianella Gambini	313
Unamuno in Italia: <i>S. Teresa e Aldonzo</i> di Luigi Corvaglia Antonio Lucio Giannone	333
Verga nel realismo europeo: su <i>Mastro-don Gesualdo</i> e Zola Andrea Manganaro	347

«Al padre» di Salvatore Quasimodo. Appunti di lettura con qualche inedita agnizione Cristina Marchisio	361
De la religiosidad al compromiso ético. La recepción de la poesía de Salvatore Quasimodo en España Victoriano Peña	381
El teatro de Carlo Goldoni en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Géneros y obras Inés Rodríguez Gómez	393
Personajes en rebeldía y autores-personaje. De <i>Niebla</i> a <i>Riccardino</i> Sara Velázquez-García	405
III. SICILIA EN LA CULTURA Y EN LA LITERATURA	
Sicilitudine, imágenes de ayer y de hoy Valentina Brancatelli	423
Il dibattito filosofico nel discorso scientifico di Modesta Pozzo José García Fernández	435
Leonardo Sciascia y la Mafia: más allá de mitos y leyendas María-Isabel García-Pérez	447
<i>Sintimenti in difesa di lu sessu fimminino</i> (1735) di Isabella Dorotea Bellini Guillon: un primo approccio all'opera Giuliana Antonella Giacobbe	459
<i>Ícaro</i> , el drama utópico de Stefano Pirandello María Belén Hernández González	469
Andrea Camilleri e l'utopia del Don Chisciotte siciliano Sarina Macaluso	483
«Le cose che non si fanno, non sono». Leonardo Sciascia in <i>Todo modo</i> Carla Tirendi	497
La Sicilia che cambia Anna Tylusińska-Kowalska	509
La polemica fra Pirandello, Martoglio e la Società Italiana Autori: una questione di bottega o di dignità? Sarah Zappulla Muscarà y Enzo Zappulla	525

IV. LENGUA, TRADUCCIÓN Y DIDÁCTICA

- Pippa Bacca e *Brides on Tour*, un viaggio nell'arte contemporanea per la didattica dell'italiano LS
Giulia Di Santo 541
- Los proverbios italianos como recurso para la enseñanza de verbos sintagmáticos de movimiento a hispanohablantes
Nicola Florio 555
- Nuove proposte di valutazione dell'apprendimento della lingua italiana: il ruolo dei *social network*
Maria Angelica Giordano Paredes 569
- Il lessico italiano delle emozioni e dei sentimenti. Parole, locuzioni, etimologia: una proposta di apprendimento
Martina Lopez 581
- La presencia de los italianismos en la 23ª edición del diccionario académico
Rocío Luque 595
- Parole vicine di maestri lontani: riascoltando Gianni Rodari, Mario Lodi, Alberto Manzi
Anna Nencioni 609
- La voce dei fratelli. I populismi di destra in Italia e in Spagna alla luce del discorso di Giorgia Meloni a Marbella (2022)
Piotr Podemski 621
- La competencia fraseológica en el aula de italiano L2: construcción de un sílabo de colocaciones italianas verbo+nombre
Anna Suadoni, Francesca La Russa y Maria Roccaforte 637

V. MUJER, HISTORIA Y SOCIEDAD

- Ecchi dall'*Inferno* dantesco in tre poetesse italiane: Merini, Rosselli, Valduga
Aurora Conde Muñoz 653
- Lusso, amori e passatempi nel ducato sforzesco
Trinidad Fernández González 667

La experiencia de la maternidad en la novelística de Carla Maria Russo	
Pablo García Valdés	679
Grazia Pierantoni Mancini: donna, poetessa ed esule	
Gloria Maria Genova	693
Maria Giuseppa Guacci: una patriota italiana olvidada	
Mercedes González de Sande	705
Da Valencia a Venezia: vita e opere di Pedro Pablo de Ribera	
Clarissa Maria Leone	729
Maternidad a debate en la Italia de principios del siglo XX. Madres legítimas e ilegítimas en la narrativa de Anna Franchi	
Milagro Martín-Clavijo	741
El amor en la narrativa de Contessa Lara	
Eva Muñoz Raya	755
Mogli e figlie vittime del terrorismo in Italia e in Spagna: come preservare la memoria dei propri cari attraverso il ricordo letterario	
Matteo Re	769
Delitos y dialectos en las nuevas voces femeninas del <i>giallo</i> italiano	
Yolanda Romano Martín	781
<i>La Celestina</i> a través de la mirada de Giraldi Cinthio	
Irene Romera Pintor	795
«La traduttrice a' lettori»: argumentación y género	
Jorge J. Sánchez Iglesias	807
Considerazioni sopra <i>La gloriosa eccellenza delle donne</i> di Scipione Vasoli	
Massimiliano Spiga	821
VI. MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y RELACIONES CULTURALES	
Gina Lollobrigida, más allá de la belleza	
Salvatore Bartolotta	835

Maestros de postas y cartas cifradas contra Paolo IV Júlia Benavent	849
Una cifra para negociar el matrimonio de Margarita de Parma María José Bertomeu Masia	865
Il «linguaggio ordinario» di Domenico Laffi, pellegrino a «San Giacomo di Galitia Finisterrae» Benedict Buono	879
Fotografia e movimenti di macchina nel cinema di Paolo Sorrentino. La filosofia della luce, da Luca Bigazzi a Daria D'Antonio Antonio Catolfi y Giacomo Nencioni	891
Las confesiones literarias de Borges Adriana Cristina Crolla	927
Los primeros viajes de Leonardo Sciascia a España: intereses culturales y lazos de amistad Estela González de Sande	945
La presencia de dramaturgos españoles en la revista <i>Il Dramma</i> : un puente cultural entre Italia y España Manuel Heras García	963
Visitas de Jorge Guillén a Génova, Milán, Venecia y otras ciudades italianas contadas a su hija Teresa Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado	975
Análisis de <i>Trio</i> de Dacia Maraini: sororidad y otros tipos de amor Clara Llamero Illán	989
La cifra de Margarita de Parma y su secretario Machiavelli María Muñoz Benavent	1001
La visión de España en el tratado de Carlo Denina <i>Delle rivoluzioni d'Italia</i> Laureano Núñez García	1013
Il sorriso dell'ignoto Francesco Vitale: storia e mito di un vescovo umanista tra Italia e Spagna Sebastiano Valerio	1029

ELIO VITTORINI E IL DISTACCO DAL FASCISMO.
DA *IL GAROFANO ROSSO*
ALLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA
ELIO VITTORINI AND THE BREAK WITH FASCISM.
FROM *IL GAROFANO ROSSO* TO THE SPANISH CIVIL WAR

Francesco Maria PISTOIA
Universidad de Salamanca

Riassunto

La critica ha sottolineato a ragione il ruolo della guerra civile spagnola nel progressivo distacco di Elio Vittorini dal regime fascista, colpevole di aver appoggiato la causa franchista. Le prime avvisaglie di questo allontanamento si intravedono già a partire dal 1933, quando lo scrittore siciliano, che apparteneva al gruppo dei fascisti di sinistra, iniziò a pubblicare, a puntate, *Il garofano rosso*. In quest'opera, caratterizzata da una travagliata storia editoriale, si scorgono i sintomi di un conflitto interno all'autore, un malessere che lo porterà in seguito all'amara presa di coscienza sul fascismo, e al distacco da esso.

Parole chiave: Elio Vittorini, *Il garofano rosso*, guerra civile spagnola, fascismo di sinistra, XX secolo.

Abstract

The role of the Spanish Civil War in Elio Vittorini's progressive departure from the fascist regime, guilty of having supported the Francoist faction, has been highlighted by critics. The first signs of this estrangement can be perceived as early as 1933, when the Sicilian writer began to publish, in serialized form, *Il garofano rosso* (*The red carnation*). In this work, it is possible to discern the first symptoms of an internal conflict within the author. This discomfort would later lead him to a bitter awareness of fascism and his detachment from it.

Keywords: Elio Vittorini, *The red carnation*, Spanish Civil War, left-wing fascism, 20th century.

1. INTRODUZIONE

I tragici esiti della guerra civile spagnola ebbero un forte impatto su parte della società italiana dell'epoca, segnando uno spartiacque nel rapporto di molti giovani intellettuali con il fascismo¹. Per Elio Vittorini, i fatti del luglio 1936 e il successivo appoggio di Mussolini ai nazionalisti furono la definitiva conferma di molti dubbi che già da tempo agitavano la sua coscienza, illusioni e rimpianti legati all'esperienza fascista, divenuto ormai un regime reazionario e qualcosa di ben diverso da ciò che aveva immaginato².

Il trasferimento a Firenze, nel 1930, aveva già alimentato un crescente senso di estraneità al fascismo borghese e istituzionalizzato del duce: Vittorini si avvicinò infatti, come ricorda Giansiro Ferrara, agli «scrittori anticonformistici del gruppo solariano» e fu così che «poco più che ventenne, era già molto conosciuto nel giro intellettuale come aderente a un fascismo d'estrema sinistra» (Vittorini, 1970: 10-11).

I primi dubbi legati all'esperienza fascista si possono ritrovare nelle pagine de *Il garofano rosso*, un vero e proprio *documento* sulle illusioni e gli errori di un'intera generazione: quella del protagonista Alessio Mainardi e dunque di Elio Vittorini, entrambi sedicenni durante l'estate del 1924, epoca in cui l'opera è ambientata³. Infatti, le «confuse convinzioni di Alessio e Tarquinio» con la loro «ambivalenza tra fascismo e comunismo» (Tugnoli, 1996: 37) sono proprio quelle, come sostiene Vittorini, «che s'erano formate, tra i giovani, più tardi» insieme alle «illusioni molto comuni proprio negli anni in cui scrivevo il libro, tra il '33 e il '34 » (Vittorini, 1970: 341). Convinzioni e illusioni che spiegano in parte e anticipano le coordinate del graduale

¹ Si vedano i lavori di Marco Novarino, che ha investigato in maniera approfondita sul tema, riportati in bibliografia.

² Per Vittorini e il suo amico Pratolini, il conflitto spagnolo ebbe ripercussioni così forti da mettere in dubbio la loro stessa fede nell'ideologia fascista: «il fatto che il nascente franchismo venisse considerato dalla maggioranza della stampa italiana come la variante "spagnola" del fascismo creò in loro un profondo smarrimento. Il fascismo, che essi avevano ritenuto rivoluzionario, si rivelava invece come un movimento conservatore, coalizzato con tutte le forze reazionarie d'Europa» (Novarino, 2018: 122).

³ Sulla dimensione autobiografica dell'opera vedi Laroche (2001).

distacco dal regime che si farà effettivo negli anni della guerra spagnola. L'opera, sebbene iniziata nel 1933 e uscita a puntate su *Solaria* fino al 1936, fu pubblicata in volume da Mondadori solo nel 1948, con l'aggiunta di una lunga e chiarificatrice Prefazione da parte dell'autore, al termine di una tormentata storia editoriale condizionata dai continui interventi della censura fascista.

Fu lo stesso Vittorini, nella Prefazione che aggiunse alla prima edizione del libro, a richiamare il suo «principale valore documentario» nel dare prova «dell'attrattiva che un movimento fascista in generale, attraverso malintesi spontanei o procurati, può esercitare sui giovani» (Vittorini, 1970: 340) e –come sottolinea Briosi, citando la stessa Prefazione– dell'«ambivalenza per cui essi sono disposti al socialismo e al fascismo nello stesso tempo» (Briosi, 1977: 28-29).

Le confuse idee politiche del giovane protagonista de *Il garofano rosso* e le sue aspettative sul fascismo, da poco salito al potere, riflettono l'ambiguità delle posizioni vittoriniane nei confronti del regime a metà degli anni Trenta, svelando *in nuce* le ragioni di quel sentimento di *offesa* che avrebbe caratterizzato, da lì in poi, l'intera traiettoria politica e letteraria dello scrittore siciliano.

2. LA GUERRA CIVILE SPAGNOLA E L'EVOLUZIONE LETTERARIA

Già dal 1934 ciò che stava accadendo in Spagna stava agitando Vittorini, come dimostra un articolo apparso su *Il Bargello*⁴ nel novembre di quell'anno dove l'autore, in seguito ad una sanguinosa repressione nelle Asturie,

prendeva posizione contro gli articoli apparsi sulla stampa italiana a favore della repressione messa in atto dal generale Francisco Franco, accusandoli di giudicare «gli avvenimenti di fuori con la mentalità del “Corriere” di ante-marcia» e di ragionare ancora in termini pre-fascisti «applicando l'antica formula liberale destra-sinistra». A partire da questo articolo aumentarono in modo consistente –a scapito di quelli di critica letteraria– i suoi interventi ideologici-politici, contrassegnati da una forte polemica anti-borghese (Novarino, 2018: 118-119).

⁴ «Stampa e propaganda», *Il Bargello*, 11 novembre 1934.

A questo articolo ne seguì un altro dai toni simili –datato 23 febbraio 1936⁵, dunque pochi mesi prima del futuro colpo di stato– nel quale l'autore continua ad accusare la stampa italiana, colpevole di schierarsi al fianco dei nazionalisti, e cerca di separare l'esperienza fascista dalle rivendicazioni politiche dei militari spagnoli. Secondo Vittorini, infatti, il fascismo:

non ha che da perdersi ad appoggiarsi, fuori d'Italia, su di esse. In genere si tratta di movimenti codini, detestati dalla massa, non interessata, d'ogni popolo, e a noi occorre solo di farci capire e riconoscere dai popoli. L'abbiamo detto e lo ripetiamo. Le velleità di dittatura che non corrispondono a un contenuto fascista compromettono il nome fascista. Le acque vanno separate (Vittorini, 1936).

Si trattò, forse, di un ultimo disperato tentativo per smarcare il fascismo, o almeno la sua idea di fascismo, dalle posizioni reazionarie che stava già assumendo da alcuni anni. La condotta del regime nel conflitto spagnolo non lasciò più spazi ad ulteriori dubbi. La componente rivoluzionaria e vitalistica del fascismo originario, ciò che più di ogni altro elemento aveva attirato i fascisti di sinistra nella ragnatela di Mussolini, era stata dichiaratamente sepolta. Fu dunque la guerra civile spagnola ad aprire definitivamente gli occhi a un'intera generazione di giovani intellettuali italiani. Romano Bilenchì, altro fascista di sinistra e amico di Vittorini, ricorda così quei momenti:

Scoppiò la guerra di Spagna; e noi trepidammo per «i rossi» e soffrimmo il soffribile. Vittorini e Pratolini, finché fu possibile scrissero articoli contro Franco, firmando con nome e cognome o con pseudonimi: *Abulfeda* Elio, *Juvenilis*, *Kinopa* Vasco. Ne parlavamo furiosamente tutti i giorni, e il pensiero di Elio andava a Rosa Luxemburg, a Karl Liebknecht, a Lenin. Allora più che mai ci apparve chiaro che l'unica guerra che meritasse di combattere era quella civile (Bilenchì citato in Novarino, 2019: 303).

Il tenore di questi articoli provocò l'uscita dal PNF (non sappiamo se si trattò di un espulsione, come dichiarò lo stesso Vittorini, o di

⁵ «Atlante Universale. II. Il fascismo e le “destre europee”», *Il Bargello*, 23 febbraio 1936.

dimissioni preventive)⁶ e la fine della collaborazione con *Il Bargello*, non prima di aver tentato di far pubblicare un finto reportage da Malaga (*Spagna, agosto*), dove, a poche settimane dal golpe,

appare chiara una viva simpatia per il proletariato spagnolo che si ricollegava al pensiero antiborghese, elemento alla base della sua adesione al fascismo. Un'ulteriore conferma della sofferta partecipazione del giovane Vittorini ai fatti spagnoli si deduce dal mezzo letterario usato. L'inventarsi una corrispondenza di guerra da un paese dove non era mai stato, gli consentiva di esprimere i propri concetti attraverso le risposte degli intervistati e metteva in luce un suo trasferimento mentale in Spagna, una volontà di partecipare al vivo della lotta (Novarino, 2019: 304).

La mancata pubblicazione del reportage, unita ad un clima sempre più ostile nei suoi confronti, spinse Vittorini a ricercare nuove soluzioni, più pratiche: intuì che un vero impegno intellettuale non sarebbe stato possibile nell'Italia fascista e provò a espatriare in Spagna, non riuscendo però nel suo intento⁷.

Gli eventi del 1933-1936 ebbero conseguenze indelebili per il giovane Elio Vittorini: oltre all'abiura del fascismo, gli avvenimenti storici e politici di quegli anni modificarono drasticamente l'evoluzione letteraria dello scrittore siracusano. La frustrazione per non poter offrire un aiuto diretto al popolo spagnolo lo gettò sì «in uno stato di prostrazione, rendendolo particolarmente irascibile» (Novarino, 2019: 306)⁸ ma, al tempo stesso, gli permise di incanalare e filtrare questo sentimento di *offesa* nella sua produzione letteraria, che raggiungerà poi negli anni successivi i suoi esiti migliori con il capolavoro *Conversazione in Sicilia*.

⁶ Novarino (2018: 137).

⁷ Novarino (2018: 140-141).

⁸ Novarino cita una lettera inviata da Vittorini al suo amico Silvio Guarnirei: «Io è una settimana che non dormo –non dormo– per l'ansia che quei maledetti generali non l'abbiano vinta. E per la rabbia e lo schifo che mi fanno i nostri giornali col loro atteggiamento filo-sediziosi. [...] Crede di guadagnarci, il fascismo stesso, ad avere una vittoria di canaglie aristocratiche sul proprio conto? [...] Ti saluto con un evviva all'eroico proletario spagnolo» (Vittorini citato in Novarino, 2019: 306).

La ricerca letteraria di Vittorini non poteva oramai più prescindere dall'impegno intellettuale e politico: la presa di posizione fu così netta che i progetti che non rientravano in questo nuovo orizzonte ideologico e morale vennero sospesi, come *Erica e i suoi fratelli*.

Conversazione in Sicilia è senza dubbio l'opera più famosa di Elio Vittorini e quella dove appare più nitida la postura antifascista di chi scrive e racconta. La guerra civile spagnola non è menzionata direttamente ma è presente nell'opera: si tratta di quei «massacri sui manifesti dei giornali» (Vittorini, 1966: 5) che aprono l'opera e che inquietano il protagonista Silvestro Ferrauto.

Sebbene le vicende e i temi presenti nel libro segnalino l'approdo di Vittorini sulla sponda dell'antifascismo, è possibile rintracciare nella sua produzione letteraria un'opera che, alcuni anni prima della pubblicazione di *Conversazione*, indicava già l'equivoco rapporto tra il fascismo e l'autore siciliano: *Il garofano rosso*. Tra le righe di questo romanzo, infatti, il Vittorini scrittore «dimostrava di possedere netta la coscienza della crisi letteraria e sociale cui il nostro tempo andava incontro» (Pampaloni, 1949: 232).

3. *IL GAROFANO ROSSO*, DOCUMENTO DI UNA GENERAZIONE

Ancor prima dei fatti spagnoli e degli articoli polemici del 1934-1936, altri dubbi tormentavano Elio Vittorini e l'ambiente fiorentino dei fascisti di sinistra. Le parole di Bilenchi aiutano ancora a capire la particolare

accentuazione della delusione storica che prelude all'impegno antifascista: «ci confidavamo le impressioni riportate dalle nostre letture, le nostre preoccupazioni, le nostre delusioni: invano ambedue avevamo sperato che il fascismo avrebbe potuto essere una rivoluzione antiborghese, una nuova forma di socialismo. Il 1933 scavò nelle nostre coscienze e fece nascere in noi dubbi più forti, e timori» (Bilenchi citato in Gialloretto, 2017: 4-5).

Ed è proprio nel 1933, inaugurato dall'ascesa al potere di Hitler, che Vittorini inizia a scrivere *Il garofano rosso*. La stesura dell'opera fu segnata da una tortuosa vicenda editoriale, dovuta ai ripetuti interventi della censura fascista. L'interminabile *querelle* tra Vittorini e il censore fiorentino, che lo costrinse a modificare

numerose pagine, divenne in quegli anni «uno degli episodi più noti nelle pubbliche relazioni fascismo-letteratura [...] un “supplizio a puntate”» (Vittorini, 1970: 9-10) che lasciò strascichi permanenti nell'animo dell'autore.

Il sequestro del numero di *Solaria* che conteneva la terza puntata de *Il garofano rosso* inaugurò infatti una serie di provvedimenti –censure preventive, altri sequestri, la bocciatura del dattiloscritto definitivo– che inficiò la composizione e la ricezione generale dell'opera. Si dovette aspettare la fine della guerra per la pubblicazione del testo integrale: solo nel 1948, a quindici anni dall'uscita della prima puntata, in un clima politico e letterario totalmente diverso, *Il garofano rosso* uscì in volume. La vicenda fu paradossale: basti pensare che

si vietò di stampare il volume mentre incominciava a uscire *Conversazione in Sicilia* (nel '38 a puntate) che è l'opera di gran lunga più importante di Vittorini anche in senso antifascista, e poté essere pubblicata da due editori, nel '41, superando tutti gli ostacoli (Vittorini, 1970: 13-14).

Secondo l'autore siracusano, *Il garofano rosso*

non riuscì a passare perché la censura del '35-'36 (come già quella del '33-'34) non voleva nemmeno accenni a ragioni d'esser fascista che non fossero le ufficiali, e ad entusiasmi giovanili per l'aspetto delittuoso che pur aveva avuto (e ora si trovava sul punto di avere in Etiopia e in Spagna) il fascismo, cioè per il suo aspetto sanguinario, per il suo aspetto violento, o per il suo aspetto rumorosamente spavaldo che, agli occhi di noi ragazzi, significava purtroppo aspetto vivo.

Ora il fascismo era lo Stato, voleva essere legalitario, ed esigeva ipocrisia. Ogni cosa che lo riguardasse non doveva venir fuori che come allo Stato conveniva (Vittorini, 1970: 339-340).

Oltre all'«ansia di rimuovere le origini violente del movimento che potevano macchiare la natura “legalitaria” del regime trionfante e stabilizzato» (Gigliucci, 2006: 680), il censore non poteva tollerare le descrizioni, ritenute pornografiche, degli incontri presenti tra Alessio e la prostituta Zobeida, né –ritornando al discorso politico– quegli «echi di letture anarchiche [...] e sindacal-rivoluzionarie e anche

marxiste [...], suggestioni di esperienze e figure rivoluzionarie» (Vittorini, 1970: 19-20) nelle parole e nelle azioni dei due giovani protagonisti, come sottolinea Giancarlo Ferretti.

L'impronta spartachista di questi «echi» è ben visibile già dalle prime pagine del libro:

e c'era in qualche punto una Rosa Luxemburg da cui bastava andare a stringerle le mani alla spartachiana, e subito si sarebbe cominciata una caccia feroce attraverso il mondo ai professori, alle guardie regie e ai Pelagrua. [...]
«Siete tutti figli di bottegai... Lo so. Io voglio Carlo Liebknecht» (Vittorini, 1970: 67-69).

Le coordinate storico-temporali e il personaggio principale de *Il garofano rosso* sono chiari sin da subito: nell'opera viene illustrata «l'éducation politique et sentimentale d'un jeune Sicilien, Alessio Mainardi, à Syracuse, aux débuts du fascisme, très exactement en l'été 1924: le protagoniste dit explicitement que c'est au moment de l'affaire Matteotti» (Laroche, 2011).

Alessio e il suo amico Tarquinio rappresentano un certo tipo di fascismo dissidente e non convenzionale, fortemente intriso di idee socialiste. Il periodo nel quale hanno inizio gli eventi raccontati (giugno 1924) contribuisce a determinare questa ambiguità di fondo:

Hanno sentito parlare di socialismo, hanno sentito parlare di comunismo, e vedono intanto il fascismo. Sono i giorni del delitto Matteotti [...] Agli occhi loro, che vedono gli altri partiti non uccidere, il fascismo è forza, e come forza è vita, e come vita è rivoluzionario. Ma hanno sentito parlare, ripeto, di socialismo, e di rivoluzioni comuniste per il socialismo. [...] Il mondo che loro vorrebbero è come s'immaginano che lo voglia il socialismo. Così le ragioni confessate per le quali aderiscono al fascismo e fanno chiasso dentro al fascismo derivano, nella maggioranza, dall'idea che il fascismo non possa non avere un contenuto socialista (Vittorini, 1970: 340-341).

In effetti, l'impatto dell'omicidio Matteotti nelle azioni di Alessio Mainardi è evidente a più riprese nella prima parte del libro: il giovane protagonista, «vuole diventare uomo e individua il salto di qualità evolutivo nell'azione violenta, anzi, nell'assassinio. Il paradigma

esaltante è appunto l'omicidio di Matteotti» (Gigliucci, 2006: 677). Personifica così il deputato ucciso in un suo compagno di scuola, Rana, che diventa presto il protagonista dei suoi deliri omicidi. Con un pretesto, Alessio riesce ad appartarsi con Rana e a picchiarlo selvaggiamente. Mainardi, che si proclama fascista, vede nel vitalismo della violenza l'unica possibile via per trasformarsi in adulto; tuttavia, il pestaggio di Rana ha ben poco di eroico e rivoluzionario, anzi. La vittima infatti è «il ragazzo più debole del Liceo sebbene quasi diciottenne [...] facilmente attaccava liti da cui usciva ogni volta scappando» (Vittorini, 1970: 39). Lo stesso atto di violenza compiuto «si ridurrà a una farsesca pseudo-esecuzione» (Gigliucci, 2006: 678) e la delusione per non essere riuscito ad uccidere il Rana è accompagnata dalla consapevolezza che «il suo delitto non è stato risolutivo, nemmeno simbolicamente» (Gigliucci, 2006: 679).

A questa deludente prova –riflesso della meschinità e dei pericoli della violenta ideologia fascista– seguiranno altre frustrazioni, non solo legate all'esperienza politica ma anche personali e amorose. Per Alessio, infatti, il ritorno a casa per le vacanze estive coinciderà con il definitivo allontanamento da quell'universo borghese e meschino impersonato dal padre, un tempo fedele agli ideali socialisti e adesso diventato *padrone*.

Il motivo politico-rivoluzionario che contraddistingue la prima parte dell'opera si confonde prima e lascia il posto poi al tema dell'amore e della scoperta del sesso, attraverso le figure antitetiche di Giovanna e Zobeida. L'evoluzione tematica del romanzo, a prescindere dai persistenti interventi del censore, è sintomatica del crescente malessere di Vittorini verso il regime. Del resto, l'amara presa di coscienza sul fascismo sarebbe maturata proprio negli anni della pubblicazione a puntate de *Il garofano rosso*: siamo a metà degli anni Trenta e, nonostante il libro sia ambientato nel 1924, l'entusiasmo giovanile e la passione di Alessio devono fare i conti con la crescente disillusione dell'autore nei confronti di Mussolini e delle sue scelte politiche.

Il dato temporale è dunque imprescindibile per analizzare l'evoluzione ed i contenuti dell'opera⁹. Come ricorda Ferrara,

⁹ Ancora Vittorini: «Ma era dall'autunno del '35 che io non avrei potuto riconoscere più come "mia", e insomma come "vera", nessuna delle ragioni per le quali avevo scritto *Il garofano rosso*. La facoltà di contatto, diciamo passionale, che avevo riacquistata, col marzo del '33, s'era estesa a poco a poco

Non era per nulla difficile tra il 1933 e il 1936, attraverso le cose dette o lasciate intendere dal romanzo nel suo sviluppo, rintracciare quel che veniva allora trasformando la realtà europea, mondiale, civile, con la parte che il fascismo rappresentava in essa e nell'animo di molti. [...]

In Vittorini personalmente, gli aspetti «moralì» che erano già da tempo una parte viva dei suoi ragionamenti sulla letteratura e la cultura prendevano da ogni lato un rilievo nuovo. Si univano agli altri motivi suoi, per domandare al fascismo –fin dove il dialogo non era già morto– impossibili sviluppi, negazioni di ciò che esso rimaneva oltre alcune contingenze politiche; dal '35 in poi *Il garofano rosso* divenne un indiretto ma ben visibile documento dell'incompatibilità assoluta –tra il regime e uno scrittore simile– che non lasciava ormai alcun dubbio (Vittorini, 1970: 16-17).

4. CONCLUSIONE

La tensione politica che caratterizza e che si avverte nelle prime pagine de *Il garofano rosso* si esaurisce nel corso della narrazione, lasciando maggior spazio alle esperienze personali di Alessio: dai suoi incontri con Zobeida al suo distacco da Tarquinio, diventato di colpo *adulto*.

Questo slittamento evidenzia sì l'allontanamento (forzato o meno) di Vittorini dai contenuti *rivoluzionari* dell'opera ma, al tempo stesso, permette all'autore di traslare nella relazione tra Alessio e Tarquinio –tramite la coppia Giovanna/Zobeida– le delusioni e i fallimenti legati all'esperienza fascista.

Il finale del libro rivela infatti il doloroso insuccesso amoroso di Alessio. L'amata Giovanna (da cui aveva ricevuto come pegno d'amore un garofano rosso) si è concessa a Tarquinio, come lo stesso svela al protagonista:

E Tarquinio parlò ironico, strinse i suoi occhi di miope. «Vedi questo?» disse. «Che significa?» gli chiesi. E Tarquinio, come cambiando idea: «Oh nulla! Volevo solo buttarlo via!». Legò dentro al fazzoletto una pietra e lasciò cadere la minuscola cosa rossa nell'acqua. Allora io credetti di capire e mi portai una mano alla

verso ogni aspetto del mondo esterno, e ormai potevo appassionarmi anche agli avvenimenti politici sentendo come offese a me stesso le offese del fascismo contro il mondo» (Vittorini, 1970: 316-317).

bocca. Ma Tarquinio mi condusse via sottobraccio. «Andiamo!» diceva. «Non deve dispiacerti se sono così con Giovanna. Dopotutto tu l'avevi solo baciata. Non hai avuto quell'altra, tu? Forse non è vero che non ti importi nulla di quell'altra» (Vittorini, 1970: 302-303).

Così si chiude *Il garofano rosso*. «Quell'altra» è Zobeida, la prostituta con la quale Alessio consuma le sue prime esperienze sessuali e la cui figura (e la sua contrapposizione-sovrapposizione con Giovanna) meriterebbe un capitolo a parte¹⁰. Basti notare, qui, che

il vero garofano rosso, il segno dell'autentico possesso, è stato riservato per Tarquinio e non per il protagonista: questi ha goduto dell'amore tenero e biondissimo di una donna fiabesca [...] ma comunque una donna di malaffare e spacciatrice di droga. [...] La conquista di un vero amore, per Alessio, è rimandata al futuro. Per ora c'è soltanto il duro fallimento «formativo» (Gigliucci, 2006: 683-684).

Tarquinio è il ragazzo *più grande*, colui che stimola la passione politica dell'amico più giovane. *Cresce* però prima di Alessio, cambia, e mostra tutto il suo cinismo nel tradimento finale. Se la passione e il vitalismo adolescenziale che incarna Alessio riproducono l'ingenuità del fascismo rivoluzionario e «di sinistra», allora Tarquinio, «ovvero l'età adulta, rappresenta l'anima borghese, reazionaria del fascismo che tradisce le speranze rivoluzionarie ed egualitarie di un fascismo di sinistra sempre più impossibile» (Gigliucci, 2006: 686).

Il fallimento amoroso di Alessio assume così i connotati della sconfitta storica di un'intera generazione: nel 1936, anno di pubblicazione dell'ultima puntata, era ormai evidente a molti dei fascisti di sinistra che il regime di Mussolini avesse ben poco di rivoluzionario.

Nelle pagine e nell'evoluzione tematica de *Il garofano rosso* si possono dunque riscontrare i prodromi di quel malessere che si sarebbe manifestato definitivamente poco più tardi con lo scoppio della guerra civile spagnola e che avrebbe spinto poi Vittorini a comporre *Conversazione in Sicilia*.

Il ruolo del conflitto spagnolo nella difficile stesura finale del *Garofano* e nel passaggio a *Conversazione* è chiarito ancora una volta da Vittorini, che evidentemente non volle lasciare nulla al caso nella sua lunga Prefazione:

¹⁰ Su questi temi e sulla simbologia del garofano che dà il titolo all'opera si sono espressi Gigliucci (2006: 681-690) e Gialloredo (2017: 8-11).

Io lo vidi, quell'autunno del '35, da come mi era impossibile correggere il *Garofano rosso* nel senso di «quello che ero diventato». [...] Tutto l'inverno '35-'36, e poi tutta la primavera '36, e l'estate '36, e quei giorni di luglio '36 coi primi giorni delle notizie dalla Spagna, e l'agosto '36 sempre con la Spagna, settembre e Spagna, ottobre e Spagna, novembre con Cina e Spagna fino alle pagine con fanfare di Cina e Spagna da cui cominciò *Conversazione*, io cercai in me stesso e intorno a me stesso in qual modo avrei potuto svoltare verso uno scrivere che mi permettesse di dire la cosa che avevo da dire (Vittorini, 1970: 319-320).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BRIOSI, Sandro (1977). *Elio Vittorini*. Collana «Il Castoro». Firenze: La Nuova Italia.
- GIALLORETO, Andrea (2007). «Il fiore simbolico e i miti della gioventù. *Il garofano rosso* tra Bildungsroman e testimonianza». *Chroniques italiennes*, 79/80, pp. 1-11. Recuperato da <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/79-80/Gialloreto80.pdf> [Data di consultazione: 11/04/2023].
- GIGLIUCCI, Roberto (2006). «Giovinezza, squadrisimo e formazione fallimentare (Piazzesi, Gallian, Vittorini)». *Critica letteraria*, XXXIV, 133(f. IV), pp. 657-690.
- LAROCHE, Pierre (2001). «Bourgeois, antibourgeois, bourgeois antibourgeois dans *Il garofano rosso* d'Elio Vittorini». *Italies*, 2, pp. 245-254. Recuperato da <https://journals.openedition.org/italies/2077> [Data di consultazione: 11/04/2023].
- NOVARINO, Marco (2018). «“Così diventammo antifascisti”. Vasco Pratolini ed Elio Vittorini di fronte alla guerra civile spagnola». *Spagna contemporanea*, 54, pp. 115-143.
- (2019). «“Trepidammo per i ‘rossi’ e soffrimmo il soffribile”. Elio Vittorini e la guerra civile spagnola». In V. Orazi, F. Cappelli, I. Scamuzzi e B. Greco (a cura di), *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas* (pp. 301-314). Recuperato da https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/bib_05/05_299.pdf [Data di consultazione: 11/04/2023].
- PAMPALONI, Geno (1949). «Rileggendo “Il garofano rosso” di Elio Vittorini». *Belfagor*, IV(2), pp. 231-234.
- TUGNOLI, Andrea (1996). *Mino Maccari: gli anni del «Selvaggio»*. Bologna: CLUEB.
- VITTORINI, Elio (11 novembre 1934). «Stampa e propaganda». *Il Bargello*.
- (23 febbraio 1936). «Atlante Universale. II. Il fascismo e le “destre europee”». *Il Bargello*.
- (1966). *Conversazione in Sicilia*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- (1970). *Il garofano rosso*. G. Ferrara (intr.). Milano: Mondadori.