

Ignazio Silone: l'alternativa umana nei tre romanzi dell'esilio.

Matteo Iarlori

Ignazio Silone: L'alternativa umana nei tre romanzi dell'esilio

INTRODUZIONE

L'alternativa umana: definizione del campo d'indagine.....	5
--	---

I. LA RICEZIONE CRITICA

I.1) <i>Fontamara</i>	10
I.2) <i>Pane e vino e Il seme sotto la neve</i>	16
I.3) Le tre fasi della ricezione siloniana in Italia.....	19

II. LO SCONOSCIUTO

II.1) Caratteri iniziali dello Sconosciuto: interclassismo, onestà e 'pazzia'.....	27
II.2) Analogie funzionali tra lo Sconosciuto e don Orione.....	31
II.3) La finzione di Berardo e suoi connotati cristologici.....	34
II.4) La «comunicatività» tra lo Sconosciuto e Berardo.....	37
II.5) L'alternativa umana in <i>Fontamara</i>	41

III. PIETRO SPINA IN *VINO E PANE*

III.1) Condizione iniziale di Pietro Spina.....	45
III.2) Il senso del travestimento.....	49
III.3) Problemi critici dell'incontro con Bianchina.....	53
III.4) Cristina come oggettivazione della «nevrosi» di Pietro.....	56
III.5) Analogie funzionali tra Cristina e Berardo.....	60
III.6) L'Inferno romano.....	64
III.7) Lo sguardo prospettico di don Benedetto.....	70
III.8) Il funerale di Murica: l'utopia.....	75
III.9) Pietro Spina è Silone?.....	79

III.10) Funzione dell'aneddoto della donna in treno.....	84
III.11) L'alternativa umana in <i>Vino e pane</i> , considerato come <i>Bildungsroman</i>	87
IV. PIETRO SPINA IN <i>IL SEME SOTTO LA NEVE</i>	
IV.1) Un nuovo romanzo, un nuovo Pietro.....	93
IV.2) Elogio della «pazzia».....	100
IV.3) La «cumpania» come alternativa al nichilismo.....	106
IV.4) Infante come figura metaletteraria.....	111
IV.5) L'alternativa umana ne <i>Il seme sotto la neve</i>	121
CONCLUSIONE.....	125
BIBLIOGRAFIA.....	133

«Gli scrittori non possono diventare funzionari statali o parastatali: essi appartengono all'uomo e alla società e non alle istituzioni.»

I. SILONE, *La narrativa e il "sottosuolo meridionale"*

INTRODUZIONE

L'alternativa umana: definizione del campo d'indagine

Presentando la nuova versione di *Fontamara* allo Smith College di New York nel 1960, Silone pronuncia il seguente discorso:

Sarebbe infatti un errore credere, seguendo alcuni critici, che tra quel mio libro [*Fontamara*] e i successivi vi sia stato un salto o una rottura. La storia di Pietro Spina in “Vino e pane”, quella di Rocco in “Una manciata di more” e quella di Andrea nel “Segreto di Luca” sono un’evidente filiazione dello Sconosciuto che appare già nell’epilogo di “Fontamara”.

Mi sia perdonata l’immodestia se dico che questa coerenza non mi costa nessuna fatica. Essa m’è naturale e non programmata. Posso aggiungere di più: se fosse in mio potere di cambiare le leggi mercantili della società letteraria, mi piacerebbe trascorre l’esistenza a scrivere e riscrivere sempre la stessa storia, nella speranza che così finirei forse col capirla e col farla capire. Allo stesso modo come nel Medio Evo vi erano dei monaci che passavano la vita a dipingere sempre da capo il Volto Santo, sempre lo stesso volto che poi non era mai lo stesso.¹

Queste parole sono il punto di partenza del nostro lavoro che si propone di analizzare i tre romanzi dell’esilio, *Fontamara*, *Vino e pane* e *Il seme sotto la neve*, seguendo proprio questa traccia lasciataci dall’autore. Andremo, cioè, a verificare se è vero e in che senso i protagonisti dei romanzi possono considerarsi “filiazioni” dello Sconosciuto (un personaggio di *Fontamara*) e, in questo modo, porteremo alla luce non pochi aspetti degni di nota dei romanzi in questione che concernono soprattutto numerosi rimandi tra un testo e l’altro, non ancora segnalati dalla critica, e la definizione di quella che abbiamo chiamato

¹ RS I, p.1469. Anche in *Il segreto dello scrittore*, “La Giustizia”, 1 maggio 1960; quindi col titolo *La prefazione all’edizione americana di “Fontamara”*. *Coerenza nell’opera*, “La Fiera letteraria”, 31 luglio 1960.

'alternativa umana', ovverosia quella particolare proposta che emerge da questi romanzi. Ci siamo preoccupati soprattutto di studiare nel dettaglio la lettera del testo e i meccanismi narrativi: un approccio che, come vedremo nel capitolo dedicato alla ricezione critica, è stato spesso negato a Silone, per vari motivi. Come afferma Bruno Falchetto, il curatore dell'edizione Mondadori delle opere di Silone, allo scadere del secolo scorso: "L'opera di Silone attende ancora una valutazione critica adeguata"². Certamente il nostro studio non esaurisce l'argomento, ma cerca di porsi con umiltà e onestà di fronte ai testi, cercando unicamente di selezionare quella che ci è parsa la caratteristica fondamentale della scrittura letteraria siloniana, come dicevamo sopra, la sua proposta di 'alternativa umana': in questa caratteristica crediamo risieda la peculiarità dello scrittore nel panorama letterario italiano e il motivo della sua perenne attualità.

Il discorso pronunciato da Silone allo Smith College, è stato rielaborato nella prefazione a *Vino e pane* e in queste pagine l'autore scrive:

«[...] se dipendesse da me, passerei volentieri la mia vita a scrivere e riscrivere lo stesso libro: quell'unico libro che ogni scrittore porta in sé, immagine della propria anima, e di cui le opere pubblicate non sono che frammenti più o meno approssimativi.»³

Quest'anelito a «scrivere e riscrivere» la stessa storia, è logicamente un'ulteriore prova a favore di una sostanziale coerenza interna alle varie opere siloniane (almeno nelle intenzioni autoriali) ed è senza dubbio una buona pezza d'appoggio per noi che ci apprestiamo allo studio dei suoi libri proprio in tale ottica, del resto vari studi critici hanno affrontato la sua opera in maniera simile alla nostra. Pensiamo ad esempio a Ferdinando Alfonsi che nel suo *Ignazio Silone o la ricerca del permanente*, individua questo "permanente" proprio nella coscienza, intesa come entità suprema dell'individuo e come principio metastorico⁴; oppure a Silvano Scalabrella che vede nel "paradosso" la cifra

2 B. FALCETTO "Salvarsi dalla letteratura". *Il modello Silone*, «Nuova Antologia», n.2201, Luglio-Settembre 1998, Grassano (FI) :Felice Le Monnier, p.51

3 Nota dell'autore, *Vino e pane*, RS I, p.202

4 F. ALFONSI, *Ignazio Silone o della ricerca del permanente*, Catanzaro : Carrello Editore, 1991

costante dei romanzi siloniani⁵; degno di nota è, inoltre, il lungo articolo di Leonardo Fasciati «*L'unico libro*» di Ignazio Silone, che parte proprio dall'affermazione citata qui sopra, e attraversa rapidamente l'intera produzione siloniana andando a segnalare alcune caratteristiche ricorrenti dei vari personaggi⁶. In generale, comunque, tutti quei critici che hanno affrontato con attenzione Silone non hanno potuto fare a meno di notare questa particolare 'coerenza', dovuta appunto all'atteggiamento del nostro autore nei confronti del fare letterario, considerato da lui come uno «scrivere e riscrivere» sempre la stessa storia e, in questo modo, approfondirla e comprenderla (anche se la comprensione ultima probabilmente non è data); ogni critico ha poi dato un'interpretazione diversa di questa coerenza, dalla “coscienza” come valore permanente al “paradosso”. Noi abbiamo scelto la locuzione 'alternativa umana' ispirati da un passo estremamente significativo di *Uscita di sicurezza*, in cui l'autore afferma:

«[...] per quel che mi riguarda, devo dire di non aver mai gradito alcun giudizio dei miei scritti implicante una limitazione sociologica o di partito. Poiché la sola realtà che veramente mi interessa è la condizione dell'uomo nell'ingranaggio del mondo attuale, in qualunque sua latitudine o meridiano. *E naturalmente mi sento, ovunque, dalla parte dell'uomo e non dell'ingranaggio.*»⁷

L'aggettivo 'umano', in questo lavoro, è da intendere proprio in questo senso, come opposizione al meccanismo, alle strutture di potere, all'ingranaggio della società: l'alternativa 'umana' è quindi quell'alternativa esistenziale che si oppone a tutti quei meccanismi che opprimono l'individuo, lo svuotano di volontà, lo impigriscono. Come afferma lo stesso Silone:

«La deplorazione che il benessere generalizzato e garantito abbia abbassato il tono spirituale della vita collettiva, eliminato il rischio, favorito la pigrizia e l'ignavia, è diventato quasi un luogo comune. [...] Avviene come se la prosperità servisse principalmente a soddisfare la fame in arretrato di piaceri facili e grossolani: assieme al reddito sembra che aumenti la volgarità. [...] Nella stessa epoca in cui i filosofi hanno riscoperto il concetto hegeliano di alienazione, la compiacente realtà offre lo spettacolo di uomini soddisfatti,

5 S. SCALABRELLA, *Il paradosso Silone*, Roma : Ed. Studium, 1998

6 L. FASCIATI, «*L'unico libro*» di Ignazio Silone, «Cenobio», n.4, Ottobre-Dicembre 1996, Vezia (Svizzera), pp.355-372

7 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.924 (corsivo nostro)

arrivati al limite estremo della perdita della propria identità.»⁸

Possiamo definire alternativa umana anche in un altro modo: come spiega Leonardo Fasciati nell'articolo citato “questa identificazione con gli altri, questa «convivenza interiore» con il prossimo è forse il momento più alto del pensiero siloniano”⁹. L'alternativa umana consiste di una particolare fede, o meglio di una «certezza», quella nella «comunicatività delle anime» da cui nasce, come un «corollario», «l'amore per gli oppressi»¹⁰. A ben vedere si genera così un'apparente contraddizione nel modello esistenziale proposto da Silone: è vero che ci viene presentato un individuo completamente indipendente nella sua volontà, quindi infinitamente forte perché basato su nient'altro che se stesso, tuttavia quest'individuo non aspira a nessun potere sull'altro ed è anzi capace di cedere completamente alla sensibilità, alla compassione verso l'altro individuo, fino al sacrificio. Come ha ben spiegato Fasciati: “La coscienza dell'individuo, sia come centro della percezione e della consapevolezza dell'uomo, sia come centro creatore o selettore di valori umani, può dunque apparire come una concentrazione straordinaria di energia, di forza e di potenza nell'universo di Ignazio Silone; ma dobbiamo subito aggiungere che questa onnipotenza non è che apparente, perché in realtà è attenuata, diminuita, relativizzata e quasi minimizzata dal fatto che l'individuo, come lo concepisce Silone, non aspira a nessuna potenza, anzi rispetta [...] l'altrui coscienza come la sua propria.”¹¹

Come vedremo nell'analisi dei tre romanzi dell'esilio, questa potenza de-potenziata, sarà il punto cardine della proposta siloniana, e troverà il suo culmine paradossale spesse volte nel sacrificio, in quella scelta estrema di dare la propria vita per gli altri: un messaggio radicalmente opposto alle dinamiche individualiste del consumismo capitalistico in cui è cresciuta la nostra generazione.

8 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.931

9 L. FASCIATI, «*L'unico libro*» di Ignazio Silone, p.358

10 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.893

11 L. FASCIATI, «*L'unico libro*» di Ignazio Silone, p.361

I. LA RICEZIONE CRITICA

I.1) Fontamara

Fontamara vede la luce in un periodo decisamente travagliato della vita del nostro autore, segnato dal problematico distacco dal partito e dal suo lungo soggiorno in Svizzera. Nel 1927 Silone partecipa con Togliatti a una sessione straordinaria dell'Esecutivo dell'Internazionale comunista: Stalin chiede la condanna unanime di un documento in cui Trozkij denuncia gli errori della politica staliniana nei confronti della Cina, senza però che i votanti siano a conoscenza del documento stesso, i due italiani si rifiutano ma dopo alcuni giorni i giornali danno notizia dell'approvazione unanime della condanna. Quest'episodio, narrato in *Uscita di sicurezza*, sconvolge Silone e segna l'inizio della profonda crisi che lo porterà ad abbandonare il partito; amara ironia della sorte, il 18 aprile 1928, cioè quando il ripensamento era già in atto, viene arrestato il fratello Romolo, ingiustamente accusato di attentato al re: negli interrogatori Romolo si dichiara membro del Partito comunista, scrivendo al fratello «Ho cercato di comportarmi come tu ti saresti comportato». Silone metterà in atto una campagna internazionale per la liberazione del fratello, che però morirà il 27 ottobre 1932, a Procida, nelle carceri fasciste.¹²

¹² Per la biografia di Ignazio Silone ci siamo basati in parte su *Romanzi e saggi*, Milano : Mondadori, 1998 (di seguito abbreviato in RS), a cura di B.Falchetto, e in parte su *Ignazio Silone. Cronologia della vita e delle opere*, Adelmo Polla Editore, 1999, a cura di D. Giardini; per quanto riguarda la ricezione critica dell'opera siloniana fino agli inizi degli anni '70 fondamentale è il lavoro *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica*, Milano : Mondadori, 1971, a cura di L. D'Eramo.

Nel 1929, un mese dopo aver partecipato al Congresso internazionale antifascista di Berlino dell'11 marzo, si reca ad Ascona, a causa di disturbi respiratori, per un soggiorno terapeutico: lì comincia a scrivere *Fontamara*, che porterà a termine nel 1931. Dopo un periodo nel sanatorio di Davos, si trasferisce a Zurigo dove, ricercato dalla polizia straniera, è costretto a nascondersi e ad arrangiarsi con traduzioni commerciali dal tedesco o dal francese. Nel 1930 viene fermato dalla polizia e riesce ad evitare di essere espulso a condizione che si astenga «rigorosamente da ogni attività politica e anche da ogni collaborazione giornalistica avente carattere politico»¹³; mentre risale al luglio 1931, in seguito a comportamenti ambigui da parte di Silone nei confronti della maggioranza del Pcd'I e dell'Internazionale comunista, la sua definitiva espulsione dal partito.

Fino al 1933 vive una relazione con Aline Valangin e nella loro residenza di Comologno trovano rifugio diversi intellettuali emigrati, tra cui Ernst Toller, Thomas Mann e Joseph Roth. In questo periodo si situa la sua collaborazione con la rivista «Information», che vede la collaborazione di diversi architetti provenienti dal Bauhaus Dessau, gli scrittori Jean Paul Samson e Rudolf J. Humm, e altri. In questi anni, sempre a Zurigo, conosce anche Bertolt Brecht, Thomas Mann e Robert Musil ed è proprio in questa nuova congiuntura positiva, per quanto riguarda i rapporti di Silone con gli intellettuali che transitavano per Zurigo, che il romanzo *Fontamara* vede finalmente la pubblicazione, sostenuto da 800 sottoscrizioni, in traduzione tedesca di Nettie Sutro, per la Vorlag Oprecht und Helbing, Zurigo 1933.

Anche la diaspora dei profughi che, prima dalla Germania e poi dagli altri paesi dell'Europa centrale, transitavano per la Svizzera, diretti verso i più svariati e lontani paesi, contribuì probabilmente alla rapida diffusione di *Fontamara* nel mondo [...] Molti di questi profughi, nel proseguire il viaggio per altre terre, portavano con sé *Fontamara*, e dall'Olanda, dall'Inghilterra, dall'Argentina, ecc., fecero pervenire all'autore lettere e richieste di traduzione.¹⁴

13 Lettera a Norman Rosenberg, 22 giugno 1948 (cit. da RS I, p.LXXX).

14 L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica*, Milano : Mondadori, 1971, p.19-20

Così, nei due anni successivi, il romanzo viene tradotto in 27 lingue, mentre l'edizione italiana compare, a spese dell'autore, presso una tipografia di emigrati italiani a Parigi, nel 1934, che aveva la fittizia denominazione di Nuove Edizioni Italiane. A dare la misura del successo di questo romanzo, può essere sufficiente il fatto che, durante la guerra, Jonathan Cape scelse proprio *Fontamara* e *Pane e vino* come libri da destinare ai prigionieri di guerra italiani degli alleati (Londra 1942), facendone un'edizione con tiratura di 20.000 copie l'uno, su carta ordinaria e con scarsa cura per la correttezza tipografica; inoltre, l'edizione del primo romanzo si basava su una bozza piuttosto primitiva, di modo che l'arrivo di alcune migliaia di questi esemplari, non aiutò *Fontamara* ad avere una buona ricezione da parte della critica italiana.

Luce D'Eramo riporta molti esempi che mostrano come i critici letterari nel mondo apprezzarono fin da subito questo libro, mentre negli ambienti politici impressionò solamente poche personalità quali Trotzky e Carlo Rosselli¹⁵. Per quanto riguarda il leader russo c'è da dire che la sua conoscenza personale con Silone risale ai tempi agli anni '20 e, del resto, l'azione staliniana contro Trotzky fu una delle principali cause dell'allontanamento del nostro autore dal partito; in una lettera a Silone del 17 luglio 1933, l'ex-leader russo afferma che «In *Fontamara* la passione si eleva a tale altezza da farne un'opera d'arte» e che «Il libro merita d'essere diffuso in milioni d'esemplari».¹⁶ Per quanto riguarda il mondo politico italiano, invece, va posto l'accento sul fatto che, per ovvi motivi di censura fascista, il libro non poté circolare nel nostro paese se non dopo la fine della seconda guerra mondiale.

In ambito più strettamente letterario, arrivarono subito critiche positive dai vari paesi europei: in Svizzera con Francesco Clerici (sull'«Avanti» di Zurigo, marzo 1933) e Adolf

¹⁵ *Ibid.*, pp.59 e sgg.

¹⁶ *Ibid.*, p.60. La lettera fu riprodotta in trad. italiana su «Il Punto», Roma 8 marzo 1958. Si veda anche L. TROTSKY, *Scritti sull'Italia*, a cura di A. Marazzi, Roma : Controcorrente, 1979.

Saager («National-Zeitung», Basilea, aprile 1933); in Austria con Martha Karlweis, vedova Wassermann («Neue Presse» di Vienna, 1933); in Olanda con Augusta De Wit («Nieuwe Rotterdamsche Courant», Rotterdam, 9 settembre 1933); in Inghilterra col romanziere Graham Greene («The Spectator», Londra 2 novembre 1934); in Svezia con Ellen Hørup («Politiken», Copenaghen 24 marzo 1934); in Ungheria con Jozsef Nadass («Literatura», Budapest marzo 1934); anche a Mosca, stranamente, Karl Radek al Congresso degli Scrittori Sovietici, tenutosi il 17 agosto 1934, ha parole di apprezzamento per il nostro autore in quanto «nemico del fascismo» («Rundschau», Basilea 6 settembre 1934): questo sia detto per dare un'idea del rapido successo che ebbe il romanzo nel mondo.

In Italia invece, come abbiamo detto, la critica poté occuparsi di Silone solo nel secondo dopoguerra, ma si avevano di lui notizie piuttosto vaghe, dato il suo lungo esilio in Svizzera e la censura a cui le sue opere erano state sottoposte: Luce D'Eramo riporta un curioso aneddoto che riguarda Pirandello, durante una conferenza stampa in America prima della guerra, al quale fu fatta una domanda che riguardava Silone e lui rispose semplicemente: «Chi è? Mai sentito nominare.»¹⁷ Quest'aneddoto esemplifica il grosso *gap* che da subito si istituì tra la ricezione in Italia e all'estero, una differenza nella conoscenza e, quindi, nella valutazione nel nostro autore che si protrasse a lungo e che diede vita al primo 'caso Silone', formula invalsa nella critica siloniana per definire quel periodo magmatico in cui la critica si pone il problema della definizione dell'opera del nostro autore con risultati piuttosto confusi, che va dagli inizi degli anni '50 al 1965 (anno della comparsa di *Uscita di sicurezza*). La prima edizione italiana (Faro, 1947) non servì a scuotere le acque: vi riuscì invece quella Mondadori del 1949, che fece parlare di sé grazie al prestigio della casa editrice e alla nuova stesura, riveduta e perfezionata. Accanto alle stroncature di Giosuè Bonfanti (*Ignazio Silone: «Fontamara»*, su «La Rassegna d'Italia», Milano, maggio 1949), che riguardano tanto l'impostazione del romanzo, valido, secondo il

¹⁷ *Ibid.*, p.65-6

critico, esclusivamente per il suo valore di denuncia, quanto il linguaggio, troviamo gli apprezzamenti di Guglielmo Petroni (*Testimonianza a Ignazio Silone*, «La Fiera Letteraria», Roma, 11 dicembre 1949), per il quale la scrittura siloniana dimentica i «conflitti esteriori», formali, e attinge «direttamente a quelli più profondi che nel nostro intimo rispecchiano sempre, almeno in parte, i conflitti del tempo e della società»; o di Giorgio Petrocchi (*Silone è rimasto lontano dagli italiani: vent'anni di «Fontamara»*, «Il Quotidiano», Roma, 25 maggio 1949) che vede la questione fondamentale del romanzo nella ricerca della struttura morale e religiosa della nostra società. In seguito alla nuova edizione di *Fontamara*, ci furono anche dei ripensamenti, come nel caso di De Robertis (*Il libro del giorno*, settimanale «Tempo», Milano 11-18 giugno 1959) o di Emilio Cecchi, (*Il caso Silone del '54*, in *Di giorno in giorno: note di letteratura italiana contemporanea, 1945-54*); insomma, ci si comincia a rendere conto di quel *gap* a cui accennavamo sopra, come già segnalato da Bellonci che in *Ritratto di Silone*, programma trasmesso sulla RAI, l'8 novembre 1951, conclude: «Solo chi sia stato fuori d'Italia con Silone può sapere qual è e quanto vasta la sua fama, la sua autorità: si radunano subito intorno a lui gli scrittori e gli uomini politici, non solo del paese dove egli è ospite ma dei paesi vicini, e non pure quelli che hanno la sua stessa fede ma quanti sentano un'affinità spirituale con lui. Ed egli mostra che c'è un modo abruzzese di essere europei.»¹⁸

All'estero, la nuova edizione di *Fontamara* del 1949 provocò una nuova massa di commenti e ci furono anche i primi studi comparativi sulle due versioni, tra i quali spicca quello di Richard B. Lewis, docente all'università di Yale che si occupò spesso di Silone e scrisse anche una monografia su di lui («Reviews», New York, giugno 1960); mentre interessante, in quanto oltre al “caso Silone” pone “il caso della critica italiana”, cioè il ritardo che essa spesso mostra nell'apprezzare alcuni suoi autori, da Svevo a Tomasi di Lampedusa, è l'articolo di Miguel Dolç, docente all'università di Valencia (*El mundo*

¹⁸ *Ibid.* p.71

campesino de Ignazio Silone, «La Vanguarda Española», Barcellona 25 gennaio 1968).

1.2) Pane e vino e Il seme sotto la neve

Il secondo romanzo dell'esilio, *Pane e vino*, vede la luce nel 1936, presso l'ed. Oprecht di Zurigo, ma l'idea risale probabilmente al 1931¹⁹. Dopo la pubblicazione di *Fontamara*, seguono anni di relativa tranquillità in cui Silone è a Zurigo. Nel 1934 è ospite stabile di Marcel Fleischmann, commerciante, uomo di cultura e protettore di esuli antifascisti: in quell'anno frequenta l'ambiente di intellettuali che gravitano intorno a Jung, pubblica la sua unica raccolta di racconti (*Die Reise nach Paris*, Oprecht, Zurigo 1934) e *Der Fascismus*, (ed. Europa Vorlag, Zurigo 1934); declina inoltre l'invito di Carlo Rosselli a collaborare a «Giustizia e libertà», a conferma della sua volontà di mantenere la parola data alle autorità svizzere. Due anni dopo prende corpo il progetto delle Nuove edizioni di Capolago, nome proposto da Egidio Reale in memoria delle vecchie Edizioni di Capolago, divenute famose per opera di esuli mazziniani nell'ottocento, per conto della quale nel 1937 (un anno dopo l'edizione Oprecht) uscirà *Pane e vino*. Sempre nel 1936 va segnalata una lettera aperta alla rivista moscovita «Das Wort» (30 agosto 1936) in cui Silone, in risposta allo scrittore comunista Ernst Ottwalt, denuncia apertamente la svolta autoritaria del regime sovietico e i grandi processi staliniani, e risale probabilmente a quest'anno l'idea di dare un seguito al romanzo di Pietro Spina.²⁰

Silone, in questi anni, si dedica tanto alla scrittura, quanto alla sua attività di assistenza agli intellettuali: nel 1938 esce *La scuola dei dittatori* (ed. Europa Verlag,

19 In una lettera ad Angelo Tasca, Silone scrive di dover lavorare a un «romanzo chiestomi dalla Jugend-Internationale, ma che rischierà di essere rifiutato: il romanzo della mia generazione.» (11 giugno 1931, cit. da RS I, p.1499)

20 Il traduttore inglese Eric Mosnacher scrive a Silone: “Sono molto contento che *Pane e vino* sarà continuato” (lettera del 17 novembre 1936, cit. RS I, p.1523).

Zurigo – New York 1938), nel 1940 collabora attivamente al «Partisan Review Fund for European Writers and Artists», facendosi tramite degli aiuti inviati dagli Stati Uniti agli intellettuali rimasti in Francia dopo la caduta di Parigi, e rifiuta di trasferirsi negli Stati Uniti, per rimanere al centro delle vicende politiche europee; mentre nel 1941 torna ad assumere un ruolo politico: viene chiamato alla direzione del Centro socialista italiano di Zurigo, col progetto di dare maggiore solidità alle posizioni autonomiste. Nello stesso anno conosce la sua futura moglie Darina Laracy e pubblica il terzo romanzo dell'esilio, *Il seme sotto la neve*, con la doppia sigla Nuove edizioni di Capolago-Oprecht, Lugano Zurigo 1941. Il secondo e il terzo romanzo dell'esilio vedranno la luce in Italia solo nel dopoguerra e in ordine invertito: uscirà prima *Il seme sotto la neve* (Faro 1945) e poi *Pane e vino*, col nuovo titolo e un testo completamente rivisto, *Vino e pane* (Mondadori 1955); seguirà una nuova edizione rielaborata de *Il seme sotto la neve* nel 1961, sempre per la Mondadori.

La critica italiana non sembrò apprezzare particolarmente né la prima edizione de *Il seme sotto la neve*, né tantomeno la seconda, mentre Silone sembra prediligere questo romanzo²¹. Per quanto riguarda l'edizione Faro, c'è da dire che fu fatta pochi mesi dopo il rientro in Italia del nostro autore, in un momento in cui Silone era pressoché sconosciuto: il primo articolo in Italia sul romanzo in questione è *Moralità di Silone* di Guido Piovene, su «Città», Roma febbraio 1945, mentre la critica di Goffredo Bellonci su «Libera Stampa», Roma 7 settembre 1945, segnò le direttive principali della critica su Silone, collocandolo tra Fogazzaro e D'Annunzio e ricongiungendolo ai narratori meridionali.²² Un destino simile toccò all'altro romanzo di Pietro Spina, *Pane e vino*, uscito in Italia, come abbiamo detto, nel 1955 col nuovo titolo *Vino e pane*, che non vide grossi riscontri: «Sull'esiguità

21 «Devo tuttavia confessare di essere alquanto deluso che a questa revisione di giudizi sia finora sfuggito *Il seme sotto la neve* che forse è il mio libro più importante, l'unico di cui talvolta oso rileggere dei brani. Io stesso me ne sono persuaso nel lavoro di sfoltoimento e limatura a cui l'ho sottoposto per l'edizione definitiva Mondadori.» (*Senza affanno*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1970, ora in RS I, p.1529)

22 L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica*, Milano : Mondadori, 1971 p.217-8

delle recensioni italiane a *Vino e pane*, c'era anche un'opinione diffusa che suggeriva un presunto scarso interessamento dell'editore"²³ (la prima edizione degli anni '30 all'estero aveva fatto talmente scalpore che, negli Stati Uniti, si poté parlare di un vero e proprio boom critico), tuttavia vi fu chi lavorò sul romanzo, come G. B. Angioletti, il quale scrisse un articolo sugli emendamenti di Silone nel suo *La stagione più meditata d'uno scrittore autentico (Silone dopo «Pane e vino»)*, su «La Fiera Letteraria», Roma 4 marzo 1956. Infine, come già detto, la riedizione del '61 de *Il seme sotto la neve*, non generò notevole interesse da parte dei critici italiani ed è da segnalare solo il ripensamento di Ferdinando Viridia, che in *Un romanzo di Silone* su «La Voce Repubblicana», Roma 5 maggio 1962, giudica quest'opera “uno dei più complessi romanzi di questi ultimi anni.”²⁴

23 *Ibid.*, p.165

24 *Ibid.*, p.224

I.3) Le tre fasi della ricezione siloniana in Italia

Luce D'Eramo distingue tre fasi nella ricezione critica dell'opera del nostro autore: la prima dal '45 al '50, di sostanziale silenzio, dovuto alla scarsa notorietà in Italia di Silone; la seconda che si definì nel '52 e durò fino al '65 (anno di pubblicazione di *Uscita di sicurezza*), in cui si pose il cosiddetto 'caso Silone'; la terza, di riconoscimento, che va dal '65 in poi. In generale, il giudizio della critica italiana fino al 1965, anno della svolta, risulta piuttosto variegato, in parte per il problema politico per cui «nell'immediato dopoguerra nessun giudizio critico fu veramente libero in Italia; si ebbe ostilità preconcepita o favore preconcepito: infatti positivi furono i commenti di parte socialista, anch'essi dunque politicamente condizionati»²⁵; in parte per la confusa cronologia con cui apparvero le opere di Silone in Italia che non rispecchia l'effettiva sequenza con cui vennero scritte, circostanza che non aiutò un pacifico giudizio letterario. Ordinando cronologicamente le varie edizioni, la situazione è la seguente: nel 1945 (ed. Faro) esce *Il seme sotto la neve*, terzo romanzo dell'esilio, scritto nel '40; sempre del 1945 (ed. Documento) è il dramma *Ed egli si nascose*, scritto nel '43; nel 1947 (ed. Faro) esce *Fontamara*, primo romanzo dell'esilio, scritto nel '30, a cui segue l'edizione riveduta del 1949 (Mondadori), di cui abbiamo già parlato; l'anno dopo compare la ristampa de *Il seme sotto la neve*, 1950 (ed. Mondadori); poi il nuovo romanzo *Una manciata di more*, primo dei romanzi del dopoguerra, nel 1952 (ed. Mondadori); segue la nuova stesura di *Pane e vino*, secondo romanzo dell'esilio, completamente riveduta, col nuovo titolo *Vino e pane* nel 1955 (ed. Mondadori); poi, nel 1956 (ed. Mondadori), *Il segreto di Luca*, secondo romanzo del

²⁵ *Ibid.*, p.85

dopoguerra, seguito dal nuovo romanzo, il terzo del dopoguerra, *La volpe e le camelie*, 1960 (ed. Mondadori); l'anno successivo compare la seconda stesura, completamente riveduta, de *Il seme sotto la neve*, 1961 (ed. Mondadori); mentre nel 1962 (ed. Mondadori), vede per la prima volta la luce in Italia il dialogo *La scuola dei dittatori*, pubblicato per la prima volta in lingua tedesca nel 1938 a Zurigo; segue *Uscita di sicurezza*, del 1965 (ed. Vallecchi), anno della svolta nella critica siloniana; nel 1966 una nuova edizione, interamente riscritta, di *Ed egli si nascose* (ed. Mondadori) e nel 1968 (ed. Mondadori) il dramma *L'avventura di un povero cristiano*: come si vede, c'è una sostanziale confusione nell'ordine di uscita delle opere del nostro autore in Italia rispetto all'ordine di scrittura, elemento da tenere in considerazione per spiegare le oscillazioni della critica sul nostro autore fino agli anni '70.²⁶

Durante la prima fase, quella del silenzio, non mancarono studi di critici autorevoli come quelli dei già citati Petrocchi e Bellonci, a cui bisogna aggiungere Flora, che nella sua *Storia della Letteratura italiana* (Mondadori, Milano 1949, pp.633-4) ha parole di apprezzamento per il nostro autore: «se egli non è narratore nato, non so più che cosa possano essere romanzi e racconti, spontaneamente ordinati dalla virtù dell'arte».

Intorno al '50, come abbiamo detto, sorge il «caso Silone», contrassegnato dall'esigenza della critica d'«inquadrare» lo scrittore in una determinata corrente: espressionista (Claudio Varese, *Cultura letteraria contemporanea*, Nistri-Lischi, Pisa 1951), neorealista (Olga Lombardi, *Narratori neorealisti*, Nistri-Lischi, Pisa 1957, pp.54-57, anche se di fatto Silone non fu affatto coinvolto nel fenomeno del neorealismo, basti considerare che *Fontamara* è stato scritto nel '30), o meridionalista. Il problema fondamentale, comunque, risiede secondo D'Eramo nel fatto che

i critici gli attribuivano il proprio abito mentale, ritenendolo più politico

²⁶ Nella nostra analisi, ci siamo basati sulle ultime edizioni Mondadori dei tre romanzi dell'esilio, riportate in *Romanzi e saggi* (a cura di B. Falcetto, collana I Meridiani, Milano : Mondadori, 1999).

che artista. La vita di Silone sembrò a qualcuno un romanzo più interessante dei suoi romanzi; il suo destino europeo colpiva l'immaginazione; la storia del suo distacco dal partito comunista parve persino diventare, a un certo momento, un termine di paragone d'obbligo per gli intellettuali marxisti italiani.²⁷

Riporta quindi, tra gli altri, l'esempio di Elio Vittorini che in *Le vie degli ex comunisti*, «La Stampa», Torino 6 settembre 1951, usa la propria esperienza come principio interpretativo della vicenda di Silone: «credo di poter presumere che com'è andata per me sia andata più o meno per tutti.»

Invece all'estero la fortuna di Silone continuava a crescere, soprattutto negli Stati Uniti: si veda a tal proposito la testimonianza di André Rousseaux in *Les vérités terriennes d'Ignazio Silone* («Le Figaro Littéraire», Parigi 17 marzo 1953), secondo cui William Faulkner, dopo aver letto i tre romanzi dell'esilio, avrebbe dichiarato: «Silone è il più grande scrittore italiano vivente»; o il saggio di Micheal Harrington, *The political novel today* («The Commonweal», New York 28 ottobre 1955, parzialmente riprodotto in Italia, su «La Fiera Letteraria», Roma 4 marzo 1956, col titolo *Problemi del romanzo moderno*), in cui affianca il nome del nostro autore a quelli di Koestler, Malraux, Sperber e Sartre, e vede in Silone e Camus i migliori esempi della reazione all'abbattimento e alla dissoluzione artistica dell'Europa.²⁸ Del resto, lo stesso Albert Camus nella prima intervista concessa dopo aver ricevuto il premio nobel nel 1957 (riportata dall'«Observer», Londra 17 novembre 1957 e dal «Reporter», New York 28 novembre 1957) disse: «Guardate Silone, che parla a tutta l'Europa. Se io mi sento legato a lui è perché egli è nello stesso tempo incredibilmente radicato nella sua tradizione nazionale e anche provinciale.»²⁹

In Italia, durante gli anni cinquanta, le principali direttive critiche si muovono sul problema del comunismo come momento centrale della sua esperienza, o del regionalismo, battendo sull'ambientazione abruzzese dei romanzi di Silone, ma la questione più spinosa è

²⁷ *Ibid.* p.88

²⁸ *Ibid.*, p.93

²⁹ *Ibid.*, p.95

quella dello stile: se tutti sono oramai concordi sulla valenza del contenuto morale e del messaggio dei romanzi siloniani, la forma rimane un problema perché non si sa bene in quale categoria stilistica inserire il nostro autore. Come spiega Luce D'Eramo, che s'è occupata a fondo del linguaggio siloniano:

Effettivamente il linguaggio, il periodare, il modo di raccontare di Silone non rispondono ai canoni estetici della nostra tradizione critica, ma neppure li sovvertono mediante sperimentalismi formali che renderebbero identificabile la sua operazione stilistica. Pertanto nessuna nostra scuola critica, crociana o d'avanguardia, trovava la propria concezione estetica attuata nello stile di Silone, che quindi non poteva legittimare.[..]

Il linguaggio comune poteva diventare uno strumento da riscoprire soltanto in un mondo letterario compreso della propria ipersensibilità sintattico-lessicale.

Estraneo alla cultura ufficiale, Silone era il più indicato a resisterle e a impersonare l'insofferenza dei non iniziati verso il clericalesimo linguistico.

Dopo l'esperienza partitica e la pratica esclusiva di una terminologia astratta e demagogica, non gli parve vero di poter chiamare le cose col proprio nome.³⁰

Insomma, la particolare concezione letteraria di Silone e la sua ricerca linguistica non sono state comprese perché non potevano essere ascritte a nessuna scuola preesistente, nascendo in realtà, come vedremo, da una riflessione sul problema di una comunicazione anti-retorica.

La vera svolta nella considerazione del nostro autore arrivò nel 1965 con la pubblicazione di *Uscita di sicurezza*. Il fatto interessante è che in alcuni autori si assistette a una vera e propria autocritica, si veda ad esempio Carlo Bo che scrisse: “C'è una sproporzione tra i due momenti di Silone e non c'è dubbio che nel nostro gioco di riserve c'è una grossa parte di responsabilità che dipende soltanto da noi. Probabilmente non siamo pronti o non siamo ancora del tutto abituati a una letteratura che non nasconde le sue radici morali e siamo invece portati a distinguere, a separare due mondi che hanno invece per Silone una profonda unità”³¹; ma apprezzamenti arrivarono anche da Indro Montanelli («Corriere della Sera», Milano 5 giugno 1965, *Ignazio Silone*), Giancarlo Vigorelli (*Il*

30 *Ibid.*, p.98

31 «L'Europeo», Milano 4 aprile 1965, *C'è qualche eccezione alla triste regola delle riviste* (cit. da L. D'ERAMO, *Op. cit.*, p.378)

libro del giorno: *Uscita di sicurezza*, settimanale «Tempo», Milano, 30 giugno 1965), di nuovo Carlo Bo (*Hanno avuto paura*, «L'Europeo», Milano 1 agosto 1965), Arrigo Benedetti (*Silone e Viareggio*, «L'Espresso», Roma 18 luglio 1965). Sempre del 1965 è il cosiddetto 'caso Viareggio', che consiste nell'esclusione di *Uscita di sicurezza* dall'omonimo premio, nonostante la grande attenzione che il libro aveva suscitato nel pubblico e nella critica: il mese successivo, comunque, riceve il premio Marzotto.³² Da questo momento comincia una generale riabilitazione del nostro autore e le recensioni positive si susseguono, mentre appaiono riflessioni che tentano di tirare le somme, come quella di Claudio Marabini in *La battaglia dell'indomito Silone*, («Il Resto del Carlino», Bologna 17 luglio 1965); da segnalare è anche l'accoglienza positiva del libro in ambiente cattolico, si veda Eduardo Fenu (*Discorsi sulla narrativa: «Uscita di sicurezza»*, «L'Osservatore Romano», Roma 23 settembre 1965); ma il primo studio veramente impegnativo è dello storico Aldo Garosci, che in *Silone, fedeltà e solitudine*, («Comunità», Milano 10 ottobre 1965, pp.45-50), finalmente vede nella modalità del raccontare siloniano un valore duraturo della sua opera; così come risultano importanti le parole di Geno Pampaloni che, in una conferenza-incontro con l'autore al Centro San Fedele a Milano, il 25 gennaio 1966, individuava la vastità dell'operazione siloniana, la quale andava ad affrontare «la crisi dell'uomo di fronte alla storia»: il critico restituisce in questo modo quella profondità di pensiero che al nostro autore è stata sempre negata, tranne poche eccezioni, dalla critica italiana. Invece, legata ai temi precedenti la svolta del 1965, e cioè agli aspetti morali, autobiografici e politici, è la monografia di Francesco Virdia, *Silone*

32 Purtroppo nella motivazione del premio risulta ancora una volta un fraintendimento, laddove si dice che il successo di *Fontamara* è dovuto a motivi politici piuttosto che letterari. Parlando della diffusione dei suoi libri all'estero, nel suo breve discorso di ringraziamento a Valdagno, Silone dice: «Credere che essi fossero in qualche modo aiutati dalle autorità locali e dalla grande stampa sarebbe un'offesa alla verità. Verità è il contrario. Sulla vita degli scrittori si pubblicano tanti particolari anche pettegoli, che spesso ai giornali manca lo spazio per le notizie serie. Ed è un particolare serio, e comunque rivelatore, il fatto che io sia stato espulso da ogni Paese europeo in cui ho dimorato, compresa la Svizzera, dove potei rimanere (negli ultimi anni, internato) unicamente perché non c'erano altri Paesi europei disposti ad accogliermi». (cit. da D'ERAMO, *Op. cit.*, p.381)

(Firenze : Nuova Italia, collana «Il Castoro», 1967); diversamente da Maria Letizia Cassata, che concentra la sua analisi sui personaggi siloniani, nel suo *Gli uomini di Silone* (Gubbio : Oderisi, 1967). Queste sono le vicende relative alla ricezione critica del nostro autore fino alla fine degli anni '60.

A partire dal decennio successivo sono apparsi molti studi che hanno confermato l'importanza e la peculiarità del nostro autore nel panorama della letteratura italiana: le monografie più importanti, mentre lo scrittore è ancora in vita, sono il dettagliato lavoro di Luce D'Eramo, *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica* (Milano : Mondadori, 1971) che abbiamo ampiamente utilizzato in questo capitolo, e *Il romanzo di Silone* (Ravenna : Longo 1975), imprescindibile metro di paragone ancora oggi per chi voglia effettuare uno studio sugli aspetti meramente letterari dei romanzi.

Dopo il 1978, anno di morte di Silone, sono comparsi molti studi degni di nota, volti sia ad approfondire il senso della sua opera letteraria, sia a definire, di volta in volta, l'attualità di queste opere: fatto che, letto a posteriori, si configura come l'individuazione di quelle caratteristiche dell'opera letteraria del nostro autore che resistono al passare del tempo. Esemplare al riguardo è *Attualità di Silone* (Centro di Ricerche Letterarie Abruzzesi «Vincenzo De Bartholomaeis», Università degli Studi dell'Aquila, Roma : Edizioni dell'Urbe, 1989), una raccolta di ventuno saggi di Vittoriano Esposito, nei quali lo studioso, dopo aver fatto i conti con le varie direttive principali della critica su Silone, quali il neo-realismo, il meridionalismo, il cristianesimo, individua il *proprium* della letteratura siloniana, nonché la sua imperitura valenza, nella “difesa dell'uomo, nell'accezione più ampia e più nobile dei valori che vi si riassumono”³³. L'anno successivo, Elio Guerriero tira le somme dell'esperienza letteraria siloniana nel suo *Silone l'inquieto*, in cui viene dato

33 V. ESPOSITO, *Attualità di Silone*, Centro di Ricerche Letterarie Abruzzesi «Vincenzo De Bartholomaeis», Università degli Studi dell'Aquila, Roma : Edizioni dell'Urbe, 1989, p.7

molto spazio a un'interpretazione in chiave cristiana dei romanzi³⁴. Seguono due studi interessanti per l'indipendenza di giudizio rispetto a schemi pregressi della critica: il primo è di Ferdinando Alfonsi, *Ignazio Silone o della ricerca del permanente*³⁵, in cui il critico svolge il problema dell' "ossessione di Silone", cioè, secondo l'autore, della sua:

ricerca, nell'esistenza, nella storia, nella società, del permanente, cioè di quegli elementi che, non soggetti alle fluttuazioni degli eventi o alle fortune delle ideologie, rimangono, per quanto possibile, sempre gli stessi, unica misura di giudizio e sola base delle azioni dell'uomo. Ed egli lo scopre nella coscienza.

Il secondo è di Francesco Atzeni, *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale* (Poggibonsi : Lalli Editore, 1991), in cui si affronta il problema della letteratura come insegnamento e si studiano dettagliatamente sia le diverse modalità pedagogiche dei personaggi siloniani, sia il diverso effetto che queste hanno sui personaggi dei romanzi e, di conseguenza, sul lettore.

Anche a ridosso del nuovo millennio il nostro autore continua a interessare la critica: nel 1998 appare la fondamentale edizione dei Meridiani in due volumi, *Ignazio Silone. Romanzi e Saggi* (Milano : Mondadori, 1998), a cura e con un saggio introduttivo di Bruno Falchetto; è dello stesso anno un pratico volume che raccoglie i numerosi contributi apparsi sulla rivista abruzzese «Oggi e domani» dal titolo *Riepiloghi per Ignazio Silone* (Consiglio Regionale dell'Abruzzo, Rivista di Cultura Oggi e Domani, Pescara : Ediards, 1998) e l'articolata monografia a cura di Silvano Scalabrella, *Il paradosso Silone. L'utopia e la speranza* (Roma : Ed. Studium, 1998), volta ad approfondire vari aspetti del pensiero del nostro autore. Due anni dopo Maria Vittoria Fiorelli, nel suo *I preti di Silone. La figura del sacerdote nella vita e nelle opere dello scrittore marsicano*, affronta uno studio di questi importanti personaggi siloniani soffermandosi, tra l'altro, sull'analisi della loro credibilità:

Silone è stato uno scrittore coscienzioso. [...]Non ha disdegnato perciò di

34 E. GUERRIERO, *Silone l'inquieto. L'avventura umana e letteraria di Ignazio Silone*, Cinisello Balsamo (MI) : Edizioni Paoline, 1990

35 F. ALFONSI, *Ignazio Silone o della ricerca del permanente*, Catanzaro : Carello Editore, 1991, p.9

leggere libri spirituali o a sfondo teologico. Forse proprio per questo i suoi preti risultano perfettamente credibili, nel bene e nel male, ed agiscono con spontanea naturalezza.³⁶

Concludiamo questa selezione critica, che cita solo alcuni tra gli studi più importanti apparsi dopo la morte dell'autore, con Valeria Giannantonio che, nel suo *La scrittura oltre la vita: studi su Ignazio Silone*, si dedica soprattutto all'analisi dei “valori intrinseci” dei romanzi:

La necessità di un'interpretazione attenta alla disamina dei valori intrinseci dell'opera d'arte si impone più che mai per uno scrittore come Silone, per la comprensione dei cui romanzi fondamentale risulta la stessa identificazione, già dai primi anni dell'esilio, della fine della propria militanza politica con una svolta esistenziale in direzione testimoniale.³⁷

Altri importanti volumi da citare sono la riedizione del già citato lavoro di Luce D'Eramo, con l'aggiunta di alcuni suoi saggi, a cura di Yukari Saito (Roma : Castelvechi 2013), e il prezioso *Ignazio Silone. Cronologia della vita e delle opere. Presentazione di Darina Silone* (Adelmo Polla Editore, 1999), a cura di Diocleziano Giardini: “un lavoro utilissimo per gli studiosi futuri di Ignazio Silone”, secondo le parole di Darina Silone nella presentazione al volume³⁸.

36 M. V. FIORELLI, *I preti di Silone. La figura del sacerdote nella vita e nelle opere dello scrittore marsicano*, Rimini : Guaraldi, 2000, p.75

37 V. GIANNANTONIO, *La scrittura oltre la vita: studi su Ignazio Silone*, Napoli : Loffredo, 2004, p.11

38 Darina poi conclude: “Nel volume che seguirà quello attuale (purtroppo non giunta a tempo per esservi inclusa) rivelerà una scoperta (trovata in un archivio) che getterà luce su tutta la montatura del 'caso Silone' e, almeno per le persone di buona volontà, ci porrà la parola fine”. (D. GIARDINI, *Ignazio Silone. Cronologia della vita e delle opere*, Adelmo Polla editore, 1999 p.5). Darina si riferisce al secondo 'caso Silone', cioè al problema storico della collaborazione del nostro autore con l'OVRA, intorno al 1930 (si veda a tal proposito D. BIOCICA-M. CANALI, *L'informatore: Silone, i comunisti e la polizia*, Luni, Milano Trento, 2000).

II.LO SCONOSCIUTO

«aveva conservato da adulto gli occhi che aveva da ragazzo. Era incomprensibile e persino ridicolo che un uomo di quella forza potesse avere gli occhi e il sorriso di un fanciullo».

II.1) Caratteri iniziali dello Sconosciuto: interclassismo, onestà e 'pazzia'

Il personaggio dello Sconosciuto occupa ben poco spazio nel romanzo ma ha un ruolo, come vedremo, fondamentale. Compare per la prima volta alla fine del cap. IV, appena oltrepassata la metà del romanzo, per avvertire Berardo e gli altri fontamaresi del pericolo di un poliziotto, un provocatore e per indurli alla fuga da Avezzano (dove si erano recati con la speranza di ottenere qualche terra nel bacino del Fucino) e riappare solo a metà del cap. VIII quando per caso incontra Berardo a Roma insieme al figlio dei «cafoni» narratori (diventato per l'occasione narratore a sua volta): in entrambi i casi lo Sconosciuto viene descritto con la stessa formula, «tra l'operaio e lo studente»,³⁹ e in entrambi i casi il giovane ride.

Queste sono caratteristiche indubbiamente significative. Le sembianze denotano, già a un primo sguardo, una natura interclassista, sia «studente» sia «operaio», che si oppone a quella rigida separazione tra borghese e «cafone» alla base della visione del mondo di *Fontamara* e espressa dal narratore in questi termini:

³⁹ “Dietro di noi venne un giovanotto, dall'aspetto *tra l'operaio e lo studente*, che a due o tre riprese ci sorrise, come qualcuno che avesse avuto qualcosa da dirci.” (RS I, p.104). “Il giovanotto si mise a ridere. Aveva l'aspetto *tra l'operaio e lo studente*.” (RS I, p.175, corsivo nostro)

Un cittadino e un cafone difficilmente possono capirsi. Quando lui parlava era un cittadino, non poteva cessare di essere un cittadino, non poteva parlare che da cittadino. Ma noi eravamo cafoni. Noi capivamo tutto da cafoni, cioè, a modo nostro. Migliaia di volte, nella mia vita, ho fatto questa osservazione: cittadini e cafoni sono due cose differenti. In gioventù sono stato in Argentina, nella Pampa; parlavo con cafoni di tutte le razze, dagli spagnoli agli indiani, e ci capivamo come se fossimo stati a Fontamara; ma con un italiano che veniva dalla città, ogni domenica, mandato dal consolato, parlavamo e non ci capivamo; anzi, spesso capivamo il contrario di quello che ci dicevano. Lì, nella nostra fazenda, c'era perfino un portoghese sordomuto, un peone, un cafone di laggiù; ebbene, ci capivamo senza parlare. Ma con quell'italiano del consolato non c'erano crisi.⁴⁰

Un'incomunicabilità costitutiva quindi, una distanza insormontabile che pone i «cafoni» in un perenne stato di subordinazione e li rende vittime dei più vari tipi di scherzi, maltrattamenti e prevaricazioni; al contrario lo Sconosciuto, fin dal suo primo apparire, si mostra straordinariamente diverso nel suo aspetto «tra l'operaio e lo studente», caratteristica che d'un colpo oltrepassa questa rigida e costitutiva separazione tra i due mondi.

Inoltre il giovane Sconosciuto ride di un riso gioviale, unito a «una voce e un modo di guardare che non ispiravano sospetto»⁴¹, considerazione tanto più significativa se si considera che il «sospetto» è il naturale corollario di quella rigida incomunicabilità tra il mondo dei cittadini e quello dei cafoni:

«Non si discute con le autorità» questa era l'amara dottrina di Berardo Viola. E spiegava:

«La legge è fatta dai "cittadini", è applicata dai giudici, che sono tutti "cittadini", è interpretata dagli avvocati, che sono tutti "cittadini". Come può un contadino aver ragione?»⁴²

L'onestà che emerge dal riso dello Sconosciuto travalica anche questo «sospetto» costitutivo. È evidente che ci troviamo di fronte a un personaggio *sui generis* e infatti la prima cosa che pensa Berardo quando quello offre loro il pranzo è: «Dev'essere pazzo»⁴³, giudizio comprensibile qualora si consideri la visione del mondo dei «cafoni» di Fontamara, abituati ad essere esclusivamente maltrattati dai non-cafoni. Logicamente, nel

40 RS I, p.23

41 RS I, p.175

42 RS I, p.73

43 RS I, p.176

trovarsi di fronte a un comportamento così 'strano', Berardo non ha altre categorie per definire il ragazzo che si trova di fronte ed è interessante notare come in tutta l'opera siloniana la pazzia, intesa come stranezza e come modo di pensare alternativo, sia una costante dei personaggi moralmente positivi. Riportiamo qualche esempio per chiarire la questione.

«Non c'è altra salvezza che andare allo sbaraglio», dice don Benedetto in *Vino e pane*⁴⁴, parlando con Pietro Spina, quel «pazzoide rivoluzionario»⁴⁵, che, travestitosi da prete, viene comunque apostrofato come «matto»⁴⁶; la pazzia poi è strettamente legata all'attività di protesta contro le istituzioni, come spiega la vecchia donna Maria Vincenza a Bastiano ne *Il seme sotto la neve*, «agli occhi dei più, essere contro il governo [...] non è mai stato un disonore, al massimo una pazzia»⁴⁷; così come, tornando a *Fontamara*, quando Berardo si chiede se «tutta questa gente [...] che va in galera» non sia «pazza» e poi, «se non è pazza, che interessi ha? E quelli [...] che sono stati uccisi dal governo, che interessi avevano? E farsi fucilare, è un modo di fare i propri interessi?»⁴⁸; ma persino Celestino V, nella rilettura del personaggio che Silone fa nella sua *Avventura di un povero cristiano*, si ergerà a difensore di questa gente «assurda», ripetendo le già citate parole di don Benedetto: «Vi sarà sempre qualche cristiano che prenderà Cristo sul serio, qualche cristiano assurdo [...] Per cui ogni tanto qualcuno [...] accetterà con animo sereno di andare allo sbaraglio»⁴⁹, dove la pazzia consiste nel particolare non indifferente di prendere sul serio il messaggio evangelico, in opposizione all'uso di travisarlo e piegarlo ai propri interessi; ma per fortuna, «i pazzi», ci spiega Simone ancora ne *Il seme sotto la neve*, «sono

44 *Vino e pane* RS I, p.464

45 *Vino e pane* RS I, p.369

46 *Vino e pane*, RS I, p.342: «Il tuo prete sembra un buon uomo, ma è anche un po' matto.»/ «Voi non potete capirlo» disse Matalena. «È troppo istruito per voi.»/ «Sì, è istruito» insisté l'altro «ma è anche un po' matto. Perché non dice la messa?»/ «Non è di questa diocesi.»/ «Che significa? La messa è uguale ovunque. C'è che lui è un po' matto.»

47 *Vino e pane*, RS I, p.533

48 *Fontamara*, RS I, p.179

49 *L'avventura di un povero cristiano*, RS II, p.691-2

come gli uccelli dell'aria e i gigli delle valli. Nessuno li alleva e li coltiva, eppure»⁵⁰: come a dire che ci sarà sempre qualcuno talmente fedele a se stesso da accettare di essere considerato pazzo, pur di non cedere ai compromessi. È chiaro di che tipo di pazzia si sta parlando, cioè di quella scelta alternativa, che noi abbiamo chiamato alternativa umana, di non cedere al meccanismo della prevaricazione sociale, dell'ingiustizia che la pervade, rimanendo adesi al proprio fondo di umanità. Questa scelta di vita originale è fatale che venga bollata come 'pazzia' da chi è così immerso in quella lotta da non riuscire a vedere alcuna via d'uscita, come i «cafoni» prima della svolta causata dal sacrificio di Berardo.

Interclassismo, onestà e 'pazzia' sono i caratteri che emergono dall'apparizione di questo «giovanotto» nel cap.VIII, che si rivelerà essere lo Sconosciuto. Silone non rende affatto difficile l'identificazione del cospiratore chiamato, appunto, il Solito Sconosciuto, con il ragazzo appena riapparso nella vicenda⁵¹. Portati in carcere i tre (il ragazzo, Berardo e l'amico narratore) hanno finalmente occasione di parlare con calma: qui avviene la redenzione di Berardo, in seguito al dialogo con lo Sconosciuto.

⁵⁰ *Il seme sotto la neve*, RS I, p.888

⁵¹ Riportiamo parte del dialogo tra Berardo e il «giovanotto» a proposito del Solito Sconosciuto: «“Se gli si potesse indicare la via di Fontamara” aggiunse allora Berardo. “La sa già” rispose l'altro sottovoce.» (RS I, p.177) Come poteva sapere il giovane che il Solito Sconosciuto già conoscesse la strada per Fontamara?

II.2) **Analogie funzionali tra lo Sconosciuto e don Orione**

La modalità dell'incontro tra Berardo e lo Sconosciuto non è stata forse tenuta in giusto conto dalla critica ed è invece degna di nota perché ricorda molto da vicino la conoscenza di Silone con don Orione, così com'è narrata in *Incontro con uno strano prete* (*Uscita di Sicurezza*)⁵². Possiamo dire che i due racconti procedono parallelamente. In *Fontamara*, cap.VIII, Berardo e l'amico fontamarese si sono appena visti negare ogni speranza di trovare lavoro nel momento in cui don Achille Pazienza, disperato avvocato abruzzese a cui i due si affidano quando sono a Roma, comunica loro:

«È stato da me il capo dell'ufficio di collocamento dei sindacati. Sono arrivati i vostri certificati. Sul certificato di moralità, rilasciato dal podestà, c'è scritto: condotta pessima dal punto di vista nazionale. Con un simile certificato è impossibile darvi lavoro. Inoltre la polizia è stata avvertita. Non troverete mai lavoro.»⁵³

Il cap. *Incontro con uno strano prete* comincia esattamente nella stessa maniera. Il protagonista, Silone nel 1916, cioè un anno dopo il terremoto che distrusse la sua casa e uccise sua madre e numerosi suoi familiari (suo padre era morto nel 1911), si vede negare dal monsignore del collegio romano, in cui era stato mandato per finire gli studi ginnasiali, la speranza di trovare un posto in un nuovo istituto:

«Avvertirò tua nonna» egli [il monsignore] mi annunciò infine con voce glaciale. «Dopo il tuo gesto insensato, è impossibile che tu resti in questo collegio o che io ti faccia accogliere da un altro istituto, questo è certo.» Il direttore pronunziò quelle parole come una sentenza inappellabile. «Questo è certo» ripeté.⁵⁴

In verità poi Silone troverà posto nel collegio di don Orione: una figura che cambierà radicalmente la vita del nostro autore. Paradossalmente fu proprio quell'atto di rivolta nel

⁵² *Uscita di sicurezza*, RS II, p.797 e sgg.

⁵³ RS I, p.174

⁵⁴ *Uscita di sicurezza*, RS II, p.767. Il «gesto insensato» di cui parla il direttore è una fuga di tre giorni dal collegio di Roma.

collegio romano a dargli l'occasione di conoscere quello «strano prete». Silone racconta di non aver riconosciuto subito don Orione e di averlo trattato quindi con superficialità. Il suo ricordo era legato a una scena vista durante il terremoto in cui il prete aveva caricato degli orfani sulla vettura del re d'Italia, per portarli in salvo nei collegi della capitale (anche in *Fontamara*, Berardo aveva già incontrato di sfuggita lo Sconosciuto, quando questi lo aveva messo in guardia dal pericolo di un poliziotto in borghese). Non appena don Orione si presenta, però, la situazione cambia del tutto: ne nasce un dialogo serrato e aperto che va avanti per tutto il viaggio in treno da Roma a San Remo. Racconta Silone:

L'altro studente che veniva con noi pure a San Remo, si era intanto addormentato. «Non hai sonno?» mi chiese don Orione. «Oh, no» lo rassicurai. Così ebbe inizio fra noi un dialogo che, salvo qualche breve pausa al sopraggiungere d'altri viaggiatori, durò l'intera notte.⁵⁵

Questo dialogo avrà un grande effetto sul giovane Silone:

Sentivo un piacere infinito a udirlo parlare in quel modo; provavo una pace e una serenità nuove. (Decisi allora tra me che l'indomani avrei preso nota di ogni parola scambiata.)⁵⁶

L'esperienza segna per il nostro autore una vera e propria rinascita.

Analizzando ora l'incontro tra Berardo e lo Sconosciuto in *Fontamara*, vediamo che anche qui, da principio, il fontamarese tratta lo Sconosciuto in malo modo:

«Non ho un centesimo» gli rispose Berardo; «se vuoi truffare qualcuno, scegli meglio»⁵⁷.

Anche qui, una volta portati in carcere, i due rimangono svegli tutta la notte a parlare, mentre l'amico (il narratore nel caso del romanzo) si addormenta:

I due detenuti che ci avevano preceduti nella cella, erano rannicchiati in un angolo, col capo appoggiato sulla giacca piegata in forma di cuscino. Io li imitai subito: mi tolsi la giacca, mi allungai sul cemento e piegai la giacca sotto la testa. Berardo e l'Avezzanese, invece si misero a conversare animatamente passeggiando in su e in giù per la cella.⁵⁸

E più oltre:

55 RS II, p.775-6

56 RS II, p.779

57 RS I, p.175

58 RS I, p.178

Poi senz'accorgermene, per stanchezza io mi appisolai.⁵⁹

Anche qui l'incontro significherà un risveglio nella coscienza di Berardo:

«Abbiamo fin troppo dormito» mi rispose Berardo ridendo. Da molto tempo non l'avevo più visto ridere. E il suo riso era una cosa talmente straordinaria che mi fece paura. Dal modo come i due si parlavano e sorridevano, capii che Berardo aveva stretto amicizia con lo sconosciuto; e poiché sapevo che cosa potesse significare per Berardo l'amicizia, ebbi subito un'oscura impressione ch'egli fosse perduto.⁶⁰

Insomma, vi sono numerose corrispondenze narrative tra i due passi: la situazione iniziale disperata, un fortuito incontro precedente, l'indisposizione del protagonista dovuta a un fraintendimento, l'aperto rapporto che si stabilisce una volta superato il fraintendimento, il dialogo serrato che dura l'intera notte, il particolare del terzo personaggio che s'addormenta e, infine, l'effetto dirompente che ha l'incontro sul protagonista: difficile che tali corrispondenze siano casuali.

Questo parallelismo tra l'episodio fittizio di *Fontamara* e l'aneddoto autobiografico di *Uscita di sicurezza* connette il punto di svolta del romanzo, la ricomparsa dello Sconosciuto, a un'esperienza fondamentale della vita del nostro autore, il suo incontro con Don Orione: Silone riutilizza lo stesso materiale narrativo, stabilendo una relazione intertestuale tra lo Sconosciuto, figura dell'alternativa umana proposta dal nostro autore, e don Orione, prete *sui generis* che ha dedicato la sua vita all'idea di una religione attiva e a una missione tutta rivolta all'aiuto dei bisognosi, come nell'episodio del terremoto che distrusse Pescina dei Marsi nel 1915, ricordato in *Incontro con uno strano prete*. Quest'accostamento è tanto più interessante se si pensa che coinvolge un rivoluzionario comunista e un sacerdote, figure che simboleggiano due termini fondamentali della cultura del nostro autore, socialismo e cristianesimo.

59 RS I, p.180

60 RS I, p.181

II.3) La finzione di Berardo e suoi connotati cristologici

Secondo un procedimento che Silone adotterà nuovamente, il protagonista assume le sembianze di qualcun altro e sarà mutato profondamente da questa farsa⁶¹, così Berardo, risvegliato dal suo sonno morale, si spaccia per lo Sconosciuto di fronte all'autorità fascista e per questo subisce numerose torture, descritte attraverso gli effetti delle percosse sul volto del fontamarese ogni volta che questi ritorna nella cella⁶². «Abbiamo fin troppo dormito» dice all'amico narratore della vicenda, alludendo metaforicamente al sonno della coscienza, e quest'allusione è così importante che si esprime in un «riso» terrificante, «una cosa talmente straordinaria che mi fece paura»⁶³: l'episodio si configura, di conseguenza come l'atto di chi, svegliandosi dopo un lungo sonno, si riappacifica con se stesso, con il proprio destino e non solo come l'unione spirituale tra due uomini, Berardo e lo Sconosciuto, che si scoprono accomunati dallo stesso sentimento di amore per gli oppressi. Spacciandosi per lo Sconosciuto di fronte all'autorità fascista, Berardo trova se stesso e il senso della sua vita, il suo destino.

61 Pietro Spina si travestirà da prete in *Pane e Vino*, diventando don Paolo.

62 Ci si conceda ancora qualche parola sull'efficacia letteraria di questi passaggi. Silone riesce a non cedere mai al patetico: le torture sono tuttavia vivificate attraverso le tumefazioni che di volta in volta modificano la fisionomia di Berardo. In questo modo il lettore, escluso dalla puntuale descrizione dell'atrocità, è costretto a immaginarla e produrla dentro di sé. Inoltre, dopo aver descritto le conseguenze delle violenze sul volto dell'amico, è il narratore stesso ad essere messo sotto tortura: «Fui condotto in un sotterraneo, gettato su un banco di legno e legato, le mani dietro la schiena, con i cinturini di cuoio. E all'improvviso fu come se cadesse su di me una pioggia di fuoco. Come se la schiena si aprisse e vi entrasse del fuoco. Come se sprofondassi in un precipizio senza fondo./ Quando rinvenni, vidi sul banco il sangue che mi usciva dalla bocca e che faceva sul banco un piccolo rigagnolo. Lo assaporai con la punta della lingua e ne bevvi un po', perché la gola mi bruciava.» (RS I, p.184) Le pennellate fulminee e decise su questa dura sofferenza rendono tutta l'insensatezza, l'assenza di ragione di un comportamento così disumano (anche Atzeni parla della "morte di Berardo, avvenuta sotto il segno della più atroce insensatezza umana", in *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991, p.88) e inoltre, indirettamente, portano su un piano ancora più drammatico la figura di Berardo in quanto aveva, agli occhi dei fascisti, 'colpe' molto più gravi rispetto a quelle dell'amico narratore.

63 RS I, p.181

Tuttavia il destino del fontamarese è un destino tragico, ricollegato da Silone alla figura di Cristo attraverso una similitudine, prima, e una metafora, poi:

E alla fine lo ricondussero in cella, tirandolo per le gambe e le spalle, come Cristo, quando fu deposto dalla croce.⁶⁴

E più oltre:

Si teneva in piedi a fatica, per le ferite che aveva in tutto il corpo; la sua faccia era irriconoscibile; era ridotto un povero *ecce homo*.⁶⁵

Il torturato assume così connotati cristologici, da leggersi in relazione alla logica del sacrificio di Cristo, morto per la redenzione dei peccati degli uomini: un amore per il prossimo così grande da richiedere il pegno più oneroso per un essere umano, la sua stessa vita. Silone introduce in questo modo il tema del cristianesimo in relazione al protagonista del romanzo, una modalità che sarà fondamentale nelle opere successive e di cui tratteremo più avanti, mentre per ora è sufficiente notare che questi riferimenti religiosi rimangono, come sempre in Silone, legati a doppio filo alla realtà storico-sociale italiana, in particolare, per quanto riguarda Berardo, alla questione contadina, al suo paese Fontamara, simbolo universale di tutte le comunità perseguitate e sfruttate:

«E se io tradisco, tutto è perduto. Se io tradisco» diceva [Berardo] «la dannazione di Fontamara sarà eterna.»

L'universo mentale del fontamarese è legato indissolubilmente alla sua terra natia, alle limitate coordinate spazio-temporali di quel borgo montano; tuttavia in quest'atteggiamento non c'è da vedere un disvalore, anzi: è proprio il legame alla concretezza di una realtà tangibile e ben conosciuta a rendere il gesto di Berardo pieno di senso e gravido di conseguenze. Come vedremo più approfonditamente in *Vino e pane*, l'astrattezza può avere una valenza estremamente negativa in Silone perché è necessario riferirsi a coordinate concrete, ben conosciute, limitate per non scadere nel meccanismo astratto e alienante delle teorie di partito e delle degradanti logiche di potere derivanti.

64 RS I, p.185

65 *Ibid.*

Ciononostante, esiste in Silone un tipo di astrazione positiva, quella appunto che nasce dal contatto con cose semplici e da una coscienza onesta, come la «grande scoperta» di Berardo:

Se io tradisco passeranno ancora centinaia di anni prima che una simile occasione si ripresenti. E se io muoio? *Sarò il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri.*» Questa era la sua grande scoperta. Questa parola gli fece sbarrare gli occhi, come se una luce abbagliante fosse entrata nella cella.⁶⁶

In questo modo è chiarito il riferimento al sacrificio di Cristo, il tipo di sacrificio che, come abbiamo detto, ha alla base un amore incondizionato «per gli altri», un amore che sovverte in un colpo fulmineo quella diffidenza verso l'altro che costituisce l'aspetto peggiore della morale pubblica dei «cafoni».

Dal punto di vista stilistico, Silone riesce con grande efficacia a rendere cosmica la scoperta di Berardo agendo sul piano del metaforico, attraverso una similitudine, una «luce abbagliante», che richiama allusivamente il divino e quindi l'universale, inonda la stanza e costringe, sul piano dell'azione narrativa, Berardo a chiudere gli occhi. L'universale e l'individuale, la metafisica e il presente storico vengono così ad unirsi⁶⁷ e quest'adesione incondizionata del fontamarese al proprio tragico destino, ricordiamolo, avviene grazie allo Sconosciuto; dopo l'incontro con lo Sconosciuto, dopo la lunga discussione, dopo che Berardo si è finto e si è spacciato per lui, identificandosi con questo «giovanotto».

In ultimo, non è da dimenticare il grande peso personale che aveva per Silone il personaggio di Berardo, la cui vicenda richiama evidentemente la tragica morte del fratello Romolo nel carcere di Procida il 27 ottobre 1932⁶⁸, vittima innocente delle torture fasciste.

66 RS I, p.187 (corsivo nostro)

67 Giannantonio e altri hanno parlato di “realismo simbolico”.

68 D. GIARDINI, *Ignazio Silone. Cronologia della vita e delle opere*, Adelmo Polla Editore, 1999, p.21

II.4) La «comunicatività» tra lo Sconosciuto e Berardo

L'incontro tra questi due personaggi è decisivo, ma non è del tutto vero che “in *Fontamara* la figura che tormenta l'esistenza di Berardo Viola, che lo rende irrequieto, fino a convincerlo della necessità politica del martirio, è quella dello Sconosciuto”⁶⁹, perché l'esistenza di Berardo era sempre stata tormentata e irrequieta. Né sappiamo se in effetti sia lo Sconosciuto “che carica di responsabilità politica quella refrattaria pasta d'uomo di Berardo” (*ibid.*), frase che oltretutto ci sembra in contraddizione con l'analisi del personaggio fatta dallo stesso Atzeni⁷⁰, in cui viene messa in luce una certa componente marxiana precedente all'incontro, seppur “rozza e primitiva”, ma comunque indicante “i primi segnali di una coscienza di classe”⁷¹; mentre è sicuramente vero che l'incontro con lo Sconosciuto rende Berardo “indocile al giogo della rassegnazione civile” e “esemplare vittima di ideali rivoluzionari”, sempre tenendo ben chiaro, però, che la responsabilità dello Sconosciuto, stando al testo, non è piena, bensì si arresta laddove si consideri la predisposizione o, potremmo dire, predestinazione di Berardo ad essere un “diverso”⁷². Alla luce sia degli elementi testuali, sia del parallelismo con la figura di don Orione, risulta fondamentale il fatto che le parole dello Sconosciuto attecchiscano su un terreno già fertile, su un animo già in qualche modo predisposto a quelle verità, un animo di per sé sensibile all'ingiustizia, come quello di Berardo che, grazie a quest'incontro, sveglia la sua «intelligenza»⁷³, riscoprendo un se stesso dimenticato, e si riconosce nello Sconosciuto, si

69 F. ATZENI, *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggiponsi : Lalli Editore, 1991 p.144

70 F. ATZENI, *Op. cit.*, pp.78 e sgg.

71 F. ATZENI, *Op. cit.*, p.81

72 “Era un 'diverso' nel senso positivo e più nobile del termine” (F. ATZENI, *Op. cit.*, p.79)

73 Berardo aveva rinunciato alla battaglia per i diritti proprio come Nunzio di *Vino e pane*, un atteggiamento che Pietro Spina stigmatizza così: «Ah, com'è miserabile un'intelligenza che non serve che a fabbricare

scopre della sua stessa «razza»⁷⁴.

Berardo, infatti, è sempre stato il membro più attivo della comunità di Fontamara contro i soprusi di cui erano da sempre vittime i «cafoni» ed è diventato il punto di riferimento per i contadini, tant'è che quando decide di 'mettere la testa a posto' per procurarsi un minimo di dote per sposare Elvira, il suo rifiuto di partecipare a un movimento ne causa il fallimento *a priori*:

«Sentite» egli disse spiegandosi ancora meglio con un tono di voce da non lasciare dubbi. «Io non ho nessuna voglia di andare in galera per la vostra acqua e per la vostra terra. Io devo occuparmi dei fatti miei.»[..]

Cosa sarebbe successo? Per i giovanotti di Fontamara, Berardo era un dio. Sotto la guida di Berardo, essi sarebbero corsi a farsi ammazzare. Senza di lui, era facile prevedere che neanche gli altri avrebbero osato di tentare qualche cosa.⁷⁵

E poi, quando decide di partire per Roma in cerca di lavoro, Scarpone lo prega addirittura «con le lacrime agli occhi»:

«Oggi verranno i carabinieri a Fontamara, per Teofilo» disse ancora Scarpone. «Berardo, non partire, non lasciarci soli, partirai domani». Ma noi partimmo.⁷⁶

Berardo è insomma un personaggio già di per sé predisposto a recepire il messaggio dello Sconosciuto ed è per questo motivo che l'amicizia che nasce tra i due ha un effetto così dirompente. Per Berardo, infatti, l'amicizia non ha un valore di superficie: come dice sua madre, la vecchia Maria Rosa, egli «era nato per gli amici»⁷⁷. L'amicizia nel senso siloniano è condivisione di un'idea di umanità, condivisione di valori profondi, è appartenenza a uno stesso modo di sentire i rapporti tra gli uomini e proprio questo tipo di amicizia è quello che Berardo sente nei confronti dello Sconosciuto, se dopo l'incontro con lui arriverà a dire che la sua vita «forse soltanto adesso comincerà ad avere un senso»⁷⁸. Tra i due si instaura quel rapporto che Silone definisce, in *Uscita di sicurezza*, come

alibi per far tacere la coscienza.» (*Vino e Pane*, RS I, p.240-1)

74 *Vino e Pane*, RS I, p.240

75 RS I, p.157

76 RS I, p.161

77 RS I, p.190

78 RS I, p.181

«comunicatività delle anime», cioè un rapporto pieno di condivisione al di là dei sotterfugi e delle falsità consueti nei rapporti sociali. Questa convinzione di una possibilità comunicativa vera tra gli individui è così forte in Silone che si eleva a principio etico:

La possibilità della comunicatività delle anime non è una prova irrefutabile della fraternità degli uomini? Questa certezza contiene anche una regola di vita. L'amore per gli oppressi nasce da ciò come un corollario che nessuna delusione storica può mettere in dubbio non essendo amore d'interesse.⁷⁹

Il rapporto tra Berardo e lo Sconosciuto è di questo tipo ed è un'esperienza così importante che permette al fontamarese di riconnettersi al suo destino, tant'è che trovando quest'amicizia Berardo trova se stesso:

«Fin da ragazzo mi era stato predetto che sarei morto in carcere.»
Questa persuasione gli diede una grande pace.⁸⁰

E ancora:

«E Berardo si è salvato?» mormorò una donna.
«Forse» rispose la vecchia Maria Rosa. «Nessuno può sapere.»
«Strana salvezza morire in carcere» disse l'altra sottovoce. [...] «Nessuno può sapere» continuò la madre con voce di collera. «Forse la salvezza di Berardo è stata di essere restituito al suo destino. La salvezza dei Viola non è mai stata della stessa specie degli altri cristiani. I Viola non muoiono come gli altri. Essi non muoiono di tosse o di febbre, col vaso pieno di piscio sotto il letto. Essi non sanno stare a letto. I vostri vecchi non vi hanno mai raccontato come morì suo nonno? E del padre nessuno ha mai saputo come sia morto.»⁸¹

In queste parole la salvezza di Berardo si configura esattamente come fedeltà a se stessi e al proprio «destino», un destino tragico simile a quello del nonno, «il famoso brigante Viola, l'ultimo brigante delle nostre parti giustiziato dai Piemontesi»⁸² e grazie a questa paradossale tragica salvezza i fontamaresi sono spinti all'azione e fondano quel «foglio» dal significativo titolo «Che fare?»⁸³. Così, in questo «foglio», Berardo in qualche modo continua a vivere perché c'è scritto sopra il suo nome e proprio il fatto che ci sia

79 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.893

80 RS I, p.187

81 RS I, p.190-1

82 RS I, p.71

83 Evidente il richiamo al *Che fare?* di Lenin (titolo a sua volta ripreso dal romanzo di Nikolaj Gavrilovič Černyševskij), testo politico in cui si affrontano i problemi dell'organizzazione di un partito rivoluzionario, pubblicato a Stoccarda nel 1902.

scritto quel nome viene usato come motivazione dal narratore per il suo impegno nella distribuzione del giornalino:

«C'è il nome di Berardo» io mi scusai. «Non per altro.» [...] «Hai ragione» io ripetei. «Non è il nostro mestiere. Ma c'è il nome di Berardo. Solo per questo.»⁸⁴

84 RS I, p.194

II.5) L'alternativa umana in Fontamara

Nella nostra analisi del romanzo abbiamo messo in luce come l'alternativa umana, sia affrontata in *Fontamara* soprattutto attraverso gli 'effetti' che lo Sconosciuto ha su Berardo, il protagonista della vicenda. Allo Sconosciuto è dedicato ben poco spazio nella narrazione, anche se il deficit è opportunamente colmato dal grande peso che ha questo personaggio nell'economia narrativa, essendo proprio lui a causare la svolta in Berardo (una svolta che è in realtà un ritorno a se stesso, come abbiamo visto) e quindi a spingere all'azione tutti i cittadini di Fontamara che di fronte a questo nuovo, sconvolgente sopruso (l'uccisione di Berardo), decidono di stampare un foglio di protesta e distribuirlo, aderendo in pieno anche se in una maniera ingenua, al movimento cospirativo contro la dittatura fascista.

L'alternativa umana in *Fontamara* è rappresentata dallo Sconosciuto. Fin da subito questo «giovanotto» presenta caratteri originali rispetto alla media sia dei «cafoni», sia dei «cittadini»: l'aspetto «tra l'operaio e lo studente», il riso gioviale, la maniera di parlare che non ispira alcun «sospetto», la liberalità nel trattare i poveri fontamaresi, denotano un carattere interclassista, onesto e in un certo senso 'pazzo'. L'interclassismo risulta una componente fondamentale soprattutto se messa a confronto con l'abituale visione del mondo dei contadini, così come emerge da *Fontamara*, una visione del mondo basata sulla netta separazione con il mondo dei borghesi, dei colti, che sempre usano la loro cultura e il loro potere al fine di attuare soprusi nei confronti dei più deboli «cafoni». Per questi la cultura non è altro che potere: un modo come un altro per legittimare incomprensibili prepotenze nei loro confronti. L'interclassismo che emerge dalla fisionomia dello

Sconosciuto invece d'un balzo oltrepassa questa rigida separazione che, abbiamo visto, tocca livelli radicali andandosi a configurare come vera e propria incomunicabilità costitutiva tra i due mondi. Inoltre il suo modo di ridere non è un atto di superiorità 'cittadina', bensì è un riso gioviale, che non desta sospetto, che anzi rivela una maniera completamente diversa di intendere i rapporti umani, un'apertura e un'onestà a cui i «cafoni» non sono abituati, tant'è che Berardo lo prende per «pazzo». Tuttavia, la 'pazzia' è spesso in Silone associata ai personaggi moralmente positivi perché essere «pazzi» è un modo di essere diversi, e laddove la norma sociale è malata e infestata dal «sospetto» e dai sotterfugi, essere considerati «pazzi» diventa paradossalmente l'unica possibilità per salvarsi. Del resto, è chiaro di che tipo di pazzia si sta parlando, cioè di quella scelta alternativa, che noi abbiamo chiamato alternativa umana, di non cedere al meccanismo della prevaricazione sociale, dell'ingiustizia che la pervade, rimanendo prepotentemente attaccati al proprio fondo di umanità e al sentimento di «comunicatività» con gli altri. Questa scelta di vita originale è fatale che venga bollata come 'pazzia' da chi è così immerso nella lotta tra gli individui da non riuscire a vedere alcuna via d'uscita, come i «cafoni» prima della svolta causata dal sacrificio di Berardo. Così è nella società di Fontamara (già minata al suo interno da una diffidenza costitutiva tra gli uomini), che ora sotto il giogo della dittatura diventa il simbolo universale di tutte le comunità sfruttate, dato che il fascismo, nel romanzo, è trattato sempre nei suoi caratteri universali, cioè nel suo essere espressione contingente del Potere che genera oppressione⁸⁵. In una tale realtà è fatale che l'amicizia tra lo Sconosciuto e Berardo causi nefaste conseguenze. Come dice il narratore, quando vide nascere quest'amicizia, «ebbi subito un'oscura impressione ch'egli

85 A tal proposito riportiamo le parole di Silone in *La narrativa e il sottosuolo meridionale*, in «Quaderni di prospettive meridionali» (gennaio 1956): «[...] nulla ci vieta di apprezzare convenientemente il fatto che un racconto siciliano o abruzzese possa essere accolto nella Virginia, in Ucraina, in Indonesia come la narrazione d'una vicenda locale. È anche significativo che, verso il 1935, le autorità della Polonia e della Croazia svolsero delle indagini speciali per accertare se *Fontamara* fosse effettivamente un libro tradotto dall'italiano e non l'opera di qualche loro connazionale, ambientata in Italia per ingannare la censura.» (ora in RS II, p.1371)

[Berardo] fosse perduto»: questo perché, se è vero quello che abbiamo sostenuto sopra riguardo alla «pazzia», salvezza e perdizione si equivalgono in modo necessario e contraddittorio: in un realtà dominata dalla menzogna, l'onesta è pazzia; in un mondo violento, l'amicizia e il sorriso sono perdizione.

L'amicizia piena che si genera tra i due, l'effetto dirompente di «comunicatività» sugli altri è una caratteristica fondamentale dell'alternativa umana, così come Silone ce l'ha proposta in *Fontamara*. Il nostro autore, attraverso questa storia, ci parla della possibilità di rapporti veri tra gli uomini che, nel nostro studio, abbiamo messo in relazione a quel concetto di «comunicatività delle anime», trattato in *Uscita di sicurezza*: i rapporti umani possono essere diversi, possono e devono andare oltre il sotterfugio e l'utilitarismo. La proposta di Silone, fin dal primo romanzo, va ben oltre un programma politico di rinnovamento sociale democratico, andandosi a configurare come un modo diverso di vivere la concretezza del rapporto tra gli uomini ed è proprio in questa concretezza la grande validità del messaggio siloniano che, in virtù di quest'appello all'individualità, alla limitatezza di cose concrete, acquista un valore tangibile, che ognuno può ritrovare e applicare nella sua vita di tutti i giorni.

Inoltre abbiamo portato alla luce un riferimento intertestuale significativo, quello con la figura di don Orione. Basandoci su parallelismi narrativi, quindi su dati prettamente letterari, abbiamo stabilito una precisa corrispondenza tra il personaggio dello Sconosciuto e don Orione, sacerdote che ha dedicato la sua vita all'idea di un cristianesimo attivo nell'aiuto degli oppressi e dei più deboli. Silone riutilizza lo stesso materiale narrativo per descrivere l'incontro tra Berardo e lo Sconosciuto, e quello tra lui stesso e don Orione in *Incontro con uno strano prete (Uscita di sicurezza)*, un accostamento tanto più interessante se si pensa sia al valore epifanico che ha per Silone la conoscenza di questo «strano prete», sia al fatto che coinvolge la figura di un rivoluzionario comunista, da un lato, e un

sacerdote, dall'altro: figure che simboleggiano due aspetti fondamentali della cultura del nostro autore, socialismo e cristianesimo.

Del resto, anche il sacrificio di Berardo assume precisi connotati cristologici che restituiscono il senso preciso dell'atto di questo tormentato contadino: il suo gesto ha alla base, come il sacrificio di Cristo, un incondizionato amore per gli uomini. Tuttavia non si tratta mai di un amore astratto: nelle sue ultime, definitive riflessioni Berardo scopre di non avere possibilità se vuole salvare Fontamara, riferendo quindi il suo gesto alle limitate coordinate del suo paese natale, e comprende l'importanza di agire nell'*hic et nunc*, perché se non lo facesse tutto andrebbe perduto; in questo modo scopre e accetta di essere «il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri.» Questi riferimenti religiosi (un tipo tutto siloniano di religiosità) saranno, come vedremo, gravidi di conseguenze e fondamentali per quell'altra figura cardine della proposta di alternativa umana siloniana, il tormentato rivoluzionario Pietro Spina.

III. PIETRO SPINA IN VINO E PANE

III.1) Condizione iniziale di Pietro Spina

«Forse hai ragione» disse Spina. «Io sono un *pessimo rivoluzionario*. Al diavolo la politica, la tattica e la strategia. Voglio dire, non so preservarmi in attesa di un grande ruolo. A ogni buon conto, all'estero non ci metto più piede. Vedi, Nunzio, a me capita come ai vini di queste nostre vigne: non sono mica spregevoli, ma portati in altro clima, diventano stupidi. Altri uomini e vini, invece, sembrano creati apposta per l'esportazione.»⁸⁶

Il protagonista si presenta fin da subito come «pessimo rivoluzionario» nel notevole dialogo con Nunzio, un medico, suo vecchio amico e vicino di letto al collegio, insieme al quale Pietro progettava «piani fantastici» conversando «fino a tarda notte senza che il prefetto se ne accorgesse»⁸⁷, ma oramai rassegnato dalle circostanze a una vita «provvisoria».⁸⁸

Poi, nella stalla di Cardile⁸⁹, al tecnicismo del buon «rivoluzionario», categoria a cui Pietro dichiara di non appartenere, viene opposta prima la lucida e emozionante descrizione di un sentimento di «concretezza», di riavvicinamento alla realtà:

⁸⁶ *Vino e pane*, RS I, p.239 (corsivo nostro)

⁸⁷ RS I, p.240

⁸⁸ Con queste rammaricate parole Nunzio descrive la non-scelta della condizione sua e dei cittadini del suo tempo: «Si vive nel provvisorio [...] Si pensa che per ora la vita va male, per ora bisogna arrangiarsi, per ora bisogna anche umiliarsi, ma che tutto ciò è provvisorio. La vera vita comincerà un giorno. Ci prepariamo a morire col rimpianto di non aver vissuto. A volte quest'idea mi ossessiona: si vive una sola volta e quest'unica volta si vive nel provvisorio, nella vana attesa del giorno in cui dovrebbe cominciare la vera vita. Così passa l'esistenza. Di quelli che conosco, t'assicuro, nessuno vive nel presente. Nessuno mette nel suo attivo quello che fa ogni giorno. Nessuno è in condizione di dire: "Da allora, da quella data occasionale, è cominciata la mia vita". Anche quelli che hanno il potere e ne sfruttano i vantaggi, credi a me, vivono d'intrighi e paure, e sono pieni di disgusto verso la stupidità dominante. Anch'essi vivono nel provvisorio, in attesa.» (RS I, p.242-3)

⁸⁹ La critica ha spesso messo in luce il richiamo scritturale della stalla, segnalato d'altronde ironicamente dall'autore: «Mi pare di essere in un Presepio», dice Pietro Spina. (RS I, p.244)

Egli era colpito dalla naturalezza delle cose che erano là, davanti a lui, al loro posto, non più nella sua ossessione di emigrato, nel mondo *fittizio*, nella campagna fittizia, della sua immaginazione. Ed il proprio corpo malato come *una cosa naturale accanto a cose naturali*; come un oggetto tra oggetti, un mucchietto d'ossa indolenzite. *Neppure come un oggetto centrale o fondamentale, rispetto agli altri, ma come un oggetto concreto e limitato: un prodotto della terra*. Il corpo era disteso sulla paglia, tra un filone di pane e un fiasco di vino. Era questa l'abituale colazione che gli serviva Cardile. La paglia era gialla, il pane bruno, il vino rosso.⁹⁰

Poi l'impossibilità di sopportare le teorizzazioni di partito:

Però, sfogliando quei quaderni [con appunti leninisti sulla rivoluzione agraria] nell'ozio del pagliaio, egli non riusciva a leggersi più innanzi: gli sembravano scritti in cinese. La verità era che le teorie lo avevano sempre annoiato.⁹¹

Che Pietro Spina sia un personaggio *sui generis* lo si capisce subito dai discorsi di don Benedetto. Tuttavia è interessante notare che fin dal principio conta tanto quello che Pietro è, quanto quello che Pietro *fa* agli altri: la gratuità del suo interessamento riempie la vita dell'operaio Cardile⁹², così come la rudezza con cui tratta Nunzio risveglia in quest'ultimo una speranza dimenticata da tempo⁹³. Il caso di Margherita è meno lampante e necessita quindi di un approfondimento: la spontaneità che Pietro le dimostra infatti la spinge a mostrare il lato migliore di sé. La rilevanza di questo fatto emerge se consideriamo che Cardile, interrogato subdolamente da Pietro, l'aveva descritta come appartenente a gente di cui non bisogna fidarsi. Tuttavia Margherita userà le stesse identiche parole di Cardile, dimostrando la stessa identica positività morale rispetto ai più deboli. Vediamo due brani a confronto:

«Scusate, qui non si tratta di politica» tornò a spiegare Cardile [a Nunzio].
«C'è un uomo che muore. Nel catechismo, che da ragazzo mi hanno fatto imparare a memoria, stava scritto: le opere di *misericordia* sono, dare da bere agli assetati, vestire gli ignudi, ricoverare i pellegrini, curare gli infermi... Non c'era scritto, curare gli infermi che la pensano come te. C'era scritto curare gli infermi, senz'altro. Non so se mi sbaglio.»⁹⁴

«Vuoi sapere chi m'ha dato quest'educazione?» disse Margherita [a

90 RS I, p.245

91 RS I, p.246

92 Cardile: «Un brutto giorno egli partì e non fece sapere più nulla di sé. Sentii subito che mi mancava qualcosa.» (RS I, p.233). Aragno parla di un “disinteressato interessamento” (*Il romanzo di Silone*, p.42)

93 Nunzio: «Tu sei la parte migliore di noi stessi. Pietro, cerca di essere forte. Cerca di vivere, di durare. Sta' veramente attento alla tua salute.» (RS I, p.242)

94 RS I, p.235 (corsivo nostro)

Pietro]. «A casa nostra, quando ero bambina, abbiamo tenuto nascosto, durante alcuni mesi, un evaso dal carcere. Era uno sconosciuto, un disgraziato. Mio padre ci ripeteva spesso che, per le persone d'onore, la prima delle opere di *misericordia* è aiutare i perseguitati.»⁹⁵

Ambedue i contadini aiutano Pietro in virtù di una concezione nobile dei rapporti con i più deboli dettata dall'adesione al principio cristiano-popolare della misericordia: Margherita si rifà al concetto cardine del pensiero siloniano dell'aiuto ai «perseguitati», Cardile all'irrilevanza delle convinzioni politiche di fronte alla malattia. Tuttavia, nonostante i due dimostrino la stessa positività morale, si denigrano a vicenda: alla richiesta di Pietro di esprimere un parere sull'altro, infatti, risponderanno allo stesso modo: «Da non fidarsi»⁹⁶. L'azione di Pietro fa venire alla luce una delle contraddizioni del mondo dei «cafoni», ovverosia quella discrepanza tra morale privata e pubblica lamentata più volte in *Uscita di sicurezza*. Questa contraddizione, che potrebbe risultare di poco valore per l'evidente ironia con cui è trattata nel testo, risulta invece essere un limite molto rilevante per l'emancipazione del mondo contadino. Infatti, in *Uscita di sicurezza*, parlando del suo essere «“ribelle”», Silone trova il *quid* di questa scelta di vita proprio nel superamento di questa contraddizione: «il passo dalla rassegnazione alla rivolta era brevissimo: bastava applicare alla società i principi ritenuti validi per la vita privata.»⁹⁷ È quindi evidente l'importanza di questo 'effetto spinesco' nel romanzo dal momento che è proprio la sua presenza a rendere palesi, al lettore esclusivamente in questo caso, queste

95 RS I, p.252 (corsivo nostro)

96 «“Che gente sono?” disse Pietro./ “Da non fidarsi” disse Cardile. “Ci parliamo appena.”» E poco più avanti: «“Che tipo è?” disse l'uomo [Pietro]./ “Da non fidarsi.” disse la donna [Margherita]./ “Meno male che tu sei diversa” egli disse.” (RS I, p.250). Da notare in questo passo, per quanto riguarda il livello retorico, sia la concordanza a senso «Che gente sono?», marcata a un livello basso di diastrotia, che ben si accorda con la umile fascia sociale a cui appartiene l'interlocutore di Pietro, sia l'evidente ironia dell'ultima battuta, in cui si cela una profonda problematica.

97 *Uscita di sicurezza*, RS II p.822. Qualche pagina prima Silone spiega: «Badare ai fatti propri, era la condizione fondamentale del vivere onesto e tranquillo, che ci veniva ribadita in ogni occasione. *L'insegnamento della Chiesa lo confermava. Le virtù raccomandate concernevano esclusivamente la vita intima e familiare.* Fin dai primi anni, a me invece piaceva molto stare per strada e i miei compagni preferiti erano figli dei contadini poveri. La tendenza a non farmi i fatti miei e la spontanea amicizia con i coetanei più poveri, dovevano avere per me conseguenze disastrose.» (RS II, p.805, corsivo nostro) Ad ulteriore conferma della diretta relazione tra i due luoghi, si veda *Vino e Pane*, RS I, p.231, in cui Cardile dice esattamente: «le donne e i vecchi sono rimasti per la Chiesa, e noi, si capisce, *ci facciamo i fatti nostri.*» (corsivo nostro)

contraddizioni e nondimeno importante è il notare come anche in episodi all'apparenza irrilevanti, come in questa reciproca diffidenza tra Margherita e Cardile caratterizzata dall'autore in senso ironico, si nasconda invece un senso profondo e decisivo.

Pietro Spina fin da subito si mostra un diverso, non solo perché è un «ribelle» ricercato dalle autorità, ma soprattutto per il suo essere un «cattivo rivoluzionario»: oramai annoiato dalle astruse teorizzazioni di partito, legato profondamente al suo luogo natio e a un sentimento di concretezza e individualità che questo luogo gli restituisce, interessato alla vita vera e concreta degli individui, alle persone. Come ha ben fatto notare Aragno, «egli rivela una risoluzione di indipendenza intellettuale non comune, e soprattutto una disposizione (che già si era sentita nelle parole di Cardile) a sentire l'importanza dell'amicizia, della stima, della solidarietà dell'uomo singolo, della comunione spirituale con lui.»⁹⁸

98 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.40. Si veda la conclusione di Pietro nel dialogo con Nunzio *Vino e pane*, RS I, p.242: «Nunzio [...] se il mio ritorno in Italia non fosse servito che a suscitare questa tua voce, già mi basterebbe. Quest'è la tua voce di allora, delle notti insonni del collegio, mentre la camerata dormiva», in cui si palesa il senso personalistico della missione di Spina.

III.2) Il senso del travestimento

A questo punto avviene la prima importante svolta del nostro protagonista che, dietro suggerimento del ritrovato amico Nunzio, accetterà di travestirsi da prete per sfuggire alle autorità, in una scena magistrale per l'ironia con cui è trattata, ironia densa di contenuti problematici⁹⁹. Andiamo ora ad approfondire il senso di questa trovata narrativa: tra le intenzioni originarie del romanzo, come abbiamo detto, c'è quella di parlare della riscoperta di mai dimenticati valori cristiani, cioè, come spiega in *Uscita di sicurezza*, quella «riscoperta dell'eredità cristiana nel fermento di liberazione della società contemporanea» considerata «come il nostro profitto spirituale più importante»¹⁰⁰. Consapevole del fatto che una tale ristrutturazione concettuale coinvolge l'individuo nel suo complesso, egli riesce a rendere narrativamente la profondità di questa trasformazione con *l'escamotage* letterario del travestimento. Secondo la modalità sperimentata in *Fontamara*, il fingersi qualcun altro diviene occasione per una scelta esistenziale radicale.

99 È Nunzio stesso a pronunciare la 'formula rituale': «Questi indumenti [...] provengono dalle primitive religioni dei misteri, dei sacerdoti di Iside e di Serapide, come anche tu sai. Essi furono adottati nella Chiesa cattolica dalle prime comunità monastiche che cercarono di salvare i valori cristiani dalla contaminazione mondana per assicurare, a una minoranza vivente fuori della società e in opposizione alla società, le virtù carismatiche essenziali. Così i riti sopravvivono alle epoche nelle quali nascono e passano da una religione all'altra, da una società all'altra. Ora, ecco che tu, uomo iniziato ai nuovi misteri rivoluzionari, ai misteri della materia in rivolta, vesti gli stessi neri indumenti che da migliaia di anni sono simboli di sacrificio e di ispirazione soprannaturale.» (RS I, p.257) Il tono della cerimonia di vestizione risulta decisamente comico se si pensa alla riluttanza che il protagonista prova inizialmente contro l'indumento ecclesiastico e tuttavia vi sono, nell'ironia, alcune affermazioni che, *a posteriori*, risultano piuttosto pesanti, come il riferimento alla «minoranza vivente fuori dalla società e in opposizione alla società», che sarà un tema cardine dei romanzi successivi a *Vino e pane*, e l'accento al «sacrificio», che effettivamente si compirà al termine del romanzo (e che già s'era compiuto in *Fontamara*), anche se non a danno di Pietro.

100 *La situazione degli ex (1942)*, in *Uscita di sicurezza*, RS II, p.869-70. La relazione col romanzo è palesata subito dopo: «Penso che questo traspaia anche da *Pane e Vino* e dal *Seme sotto la neve*.» Ma si veda anche *La narrativa e il «sottosuolo» meridionale*: «la riscoperta dell'eredità cristiana nella crisi sociale del tempo presente resta l'acquisto più importante della nostra coscienza negli ultimi anni» (in *La narrativa meridionale*, «Quaderni di prospettive meridionali», n.1-2, Roma, 1956, p.22.) Più avanti tratteremo in breve del cristianesimo siloniano che non è questione banale.

Berardo dichiara alla polizia fascista di essere lo Sconosciuto e in quel gesto è la dimostrazione della riscoperta della sua vocazione umanitaria originaria che lo porta alla comprensione di «essere il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri». Parallelamente a Berardo, anche Pietro Spina si finge qualcun altro: indossa i panni di un prete per sfuggire alla polizia. È l'unica maniera per non essere riconosciuto secondo Nunzio: in questo modo il protagonista è narrativamente costretto a compiere un'azione che sarà gravida di conseguenze, infatti è 'solamente' per rendere la farsa più credibile che Nunzio fornisce a Pietro, divenuto nel frattempo don Paolo Spada, una raccolta di libri religiosi¹⁰¹ ed è, quindi, un caso (o forse il destino, ma caso e destino sono categorie difficilmente applicabili alla necessità dello sviluppo narrativo di un romanzo) che questi libri di argomento religioso, sfogliati in un primo momento con sguardo distratto, finiscano per attrarre irresistibilmente Pietro che vi rimane attaccato «ogni sera finché gli occhi vi resistevano»¹⁰². In questo modo Silone tesse un intreccio perfettamente funzionale non solo a rendere un messaggio di rinascita morale, ma anche a restituire la profondità che una tale ristrutturazione concettuale comporta, riuscendo a mantenersi lontano da qualsiasi dogmatismo e a rimanere dentro la viva realtà umana. La metamorfosi di Pietro Spina che, da rivoluzionario devoto al partito, scopre una maniera di essere 'alternativi' più profonda e metastorica¹⁰³, trova un preciso corrispettivo narrativo nel suo travestimento da prete che gli offre la possibilità di letture cristiane che lo rimettono in contatto con valori che credeva superati, ma in cui scopre una nuova vitalità¹⁰⁴. In questo modo il lettore è chiamato dentro il romanzo tanto dal fluido meccanismo letterario quanto dalla profondità dei temi messi in gioco attraverso questo meccanismo.

101 Per quanto don Benedetto ci abbia già rivelato che al ginnasio Pietro già «divorava vite di santi.» (RS I, p.227)

102 *Vino e pane*, RS I, p.279

103 Sul carattere metastorico della “coscienza”, considerata come il punto centrale della riflessione siloniana, insiste Alfonsi, nel suo *Ignazio Silone o la ricerca del permanente*, Catanzaro : Carello Editore, 1991

104 Si veda quello che Pietro scrive a Nunzio: «Ti ringrazio particolarmente per le letture. [...] Che impressioni strane e allucinanti. *Mi pare di aver ritrovato il filo di una vita precedente.*» (RS II, p.279, corsivo nostro)

Il travestimento diviene significativo anche in un senso più generale, quando si pensa al fatto che proprio “contro la messinscena dello spettacolo universale delle finzioni” è diretta “la ribellione continua di tutti gli eroi siloniani”¹⁰⁵. In questo caso però è proprio il travestimento (quindi una finzione) lo strumento necessario per questa “ribellione”: la finzione diventa paradossalmente il mezzo per combattere la finzione e questo è possibile perché, ovviamente, si tratta di finzioni diametralmente opposte; da una parte il fascismo, movimento dalla «natura tragico-carnevolesca», nella cui epoca «fu inaugurata una vita pubblica ostentatrice di sentimenti eroici senza profonde radici nelle coscienze, e ne risultò un'espressione rumorosa e gesticolante di passioni ambigue o *finte* o superficiali»¹⁰⁶; dall'altra il travestimento come *escamotage* per non essere catturati (Pietro Spina) o il fingersi un ricercato per affermare la propria superiorità morale (Berardo di *Fontamara*). Sono finzioni dal senso completamente opposto: il primo tipo è oppressivo, funzionale al potere e all'istituzione; il secondo tipo invece risulta sempre epifanico (Pietro scopre una nuova attualità del messaggio cristiano, Berardo si riconnette al suo destino), è un'occasione di crescita morale per il personaggio che finge. Anche in questo Silone risulta essere più profondo di quello che potrebbe sembrare: da un lato la semplicità dell'espedito letterario del travestimento o del fingersi qualcun altro, dall'altro l'atmosfera farsesca che spesso investe le scene della vita pubblica e istituzionale dell'epoca¹⁰⁷, si nutrono chiaramente di riflessioni sulla necessità menzognera del potere¹⁰⁸.

La finzione è tuttavia un grosso problema per un uomo come Pietro Spina, campione

105 L. FASCIATI, *L'unico libro di Ignazio Silone*, «Cenobio», n.4, Ottobre-Dicembre 1996, Vezia (Svizzera), p.324

106 *Uscita di sicurezza*, RS II p.878

107 Tra i tanti esempi che si possono prendere, ne scegliamo uno che funziona particolarmente perché si tratta a tutti gli effetti di una farsa, ovverosia di un gioco tra bambini, una lotta tra il «partito nazionale» e il «nemico ereditario» (che cambia di continuo nonostante questo fantomatico carattere ereditario) in cui, di riflesso, si legge tutto il carnevalesco del sentimento patriottico fascista: «“Gli inglesi non si battono per terra, ma in acqua” disse il prete. I ragazzi decisero di battersi nel ruscello. Don Paolo seguì le vicende della zuffa dalla finestra. Il nuovo nemico ereditario fu rapidamente battuto; però anche il partito nazionale uscì dalla lotta inzuppato fradicio.” (RS I, p.284)

108 Com'è stato fatto notare, questo atteggiamento è simile all'ultimo Pasolini, ma laddove Pasolini è mosso da una “nostalgia per il passato pre industriale” (G. B. Squarotti, *L'utopia come vita*, suppl. «Oggi e Domani», anno XVIII, n.6, Giugno 1990, ora in *Riepiloghi per Silone*, Consiglio Regionale dell'Abruzzo,

dell'onestà intellettuale e morale: la farsa gli crea imbarazzo fin da subito, quando, arrivato all'albergo Girasole a Fossa dei Marsi, viene portato al capezzale di Bianchina.

Rivista di Cultura Oggi e Domani, Pescara : Edians, 1998, p.162), Silone è tutto rivolto al futuro, a trovare nuovi modi, alternativi al movimento comunista, per tirarsi fuori da quella pervasiva «decadenza nichilista annunciata da Nietzsche» (*Uscita di sicurezza*, RS II p.885).

III.3) Problemi critici dell'incontro con Bianchina

Bianchina è in fin di vita in seguito al tentativo di procurarsi un aborto: la ragazza non è sposata e l'aborto è illegale, quindi si era trovata esposta al rischio sia della condanna sociale sia dell'istruttoria giuridica. Pietro, neo don Paolo, dopo i primi tenaci tentativi di rifiuto nei confronti di Berenice (madre di Bianchina) per evitare una situazione imbarazzante, finisce per cedere e si fa portare dalla ragazza, confortandola, facendole capire che è già perdonata e mostrandole tutta la vicinanza umana di cui è capace. Quest'episodio è stato oggetto di una stroncatura critica da parte di Viridia, che ritiene l'atteggiamento di Pietro "equivoco" perché, "come rivoluzionario, avrebbe dovuto desiderare la salvezza di una vita e, di conseguenza, chiamare un medico; se invece il suo travestimento da prete ha accentuato in lui la crisi religiosa, insieme al medico avrebbe dovuto procurare alla moribonda anche un prete"¹⁰⁹, ma c'è così poca comprensione del testo siloniano in questo giudizio che forse è necessario far parlare Silone:

Gli occhi del povero prete erano pieni di lagrime. Berenice se ne accorse e gli fece cenno di accompagnarla come se volesse raccontargli ancora qualcosa. Docilmente don Paolo la seguì. [...]

Nel letto si mosse qualcosa. Tra i folti capelli neri sparsi sul capezzale apparve una faccetta livida, affilata, infantile, deformata dal dolore. Quando don Paolo si accorse che Berenice era sparita, era già tardi. [...]

Don Paolo era paralizzato, non sapeva cosa che fare. La fanciulla morente continuava a fissare il prete con i suoi grandi occhi febbricitanti.

«Coraggio» le disse don Paolo e cercò anche di sorridere.

Egli si avvicinò lentamente, in punta di piedi, verso la ragazza, si curvò verso di lei, le baciò una mano. I grandi occhi della ragazza si riempirono di lagrime. La coperta leggera modellava il suo gracile corpo in disfacimento, i seni in rilievo come due limoni, le gambe stecchite.¹¹⁰

Il brano è troppo lungo per citarlo nella sua interezza e siamo costretti a tagliarlo

109 VIRDIA, *Silone*, Firenze : La nuova Italia, 1979. Cit. da FIORELLI, *I preti di Silone. La figura del sacerdote nella vita e nelle opere dello scrittore marsicano*, Rimini : Guaraldi, 2000, p.113

110 *Vino e pane*, RS I, p.267-8

(anche se la maestria di queste pagine meriterebbe maggiore rispetto da parte nostra) ma fin da queste poche battute è evidente che l'autore pone il suo personaggio di fronte a un paradosso irrisolvibile: il frutto della naturalezza dell'amore tra un uomo e una donna non legati in matrimonio che si scontra con la condanna sociale da una parte, e con l'impossibilità di abortire legalmente dall'altra, motivo per cui Berenice non può neanche chiamare un medico, dal momento che «farebbe un verbale, vi sarebbe un'istruttoria, un processo, e tutto si saprebbe.»¹¹¹ L'effetto di questo paradosso è ben espresso nella reazione di don Paolo, che rimane «allibito»: non c'è soluzione. Non solo: egli è sconvolto, subisce una momentanea sospensione della sua, pur enorme, forza di volontà (si veda con quale fermezza affronta Berenice in un primo momento) e così si lascia guidare nella stanza quasi in uno stato di *trance* e le pennellate minimali con cui Silone plasma la figura della moribonda restituiscono in pieno la perdita del protagonista in uno stato di compassione totalizzante. Come può esservi, in una simile condizione psicologica, un atteggiamento “equivoco”? Come può esservi equivocità di fronte a un paradosso irrisolvibile? Tutte le strade per l'azione sono chiuse: l'unica cosa che il finto prete può fare è mostrare a Bianchina la sua vicinanza umana, perfettamente recepita dalla ragazza.

I due si guardarono negli occhi, in silenzio, durante alcuni minuti. Don Paolo era preso da una grande pietà.

«Perché non mi credi?» egli disse.

«Sì, adesso ti credo» disse la ragazza. «Non ho mai creduto a nulla, come a questo. Hai degli occhi straordinari, che non dicono bugie. Non ho mai visto degli occhi come i tuoi.»

In questo passo, che risolve perfettamente la tensione creata dalla situazione paradossale, i due scoprono una comprensione di tipo diverso, inesprimibile per intero a parole¹¹², basata su quella «comunicatività delle anime» di cui abbiamo già parlato in

111 RS I, p.267

112 Tuttavia ci sembra un po' semplicistico il giudizio di Guerriero quando afferma che “Pietro non è un personaggio che può essere giudicato razionalmente; più che un programma politico o religioso egli vuole essere un esempio, un simbolo diretto più al cuore che alla mente dei lettori” (E. GUERRIERO, *Silone l'inquieto. L'avventura umana e letteraria di Ignazio Silone*, Cinisello Balsamo : Edizioni Paoline, 1990, p.53) e, se è vero che la «scelta dei compagni», alla base del percorso esistenziale di Silone, è «emotiva, a-logica» (*Uscita di sicurezza*, RS II, p.884), essa per mantenersi viva deve nutrirsi di studio, cultura e evidenze razionali, aspetti che non possono essere messi per alcun motivo in secondo piano: la stessa cosa

relazione a Berardo e allo Sconosciuto.

L'episodio, nient'affatto debole o “equivoco”, dell'incontro con Bianchina ha la funzione di inserire immediatamente Pietro nel paradosso della situazione in cui versa il suo paese natale: da un lato il giogo istituzionale, dall'altro la mentalità paesana basata sulla contraddizione tra morale familiare e pubblica, di cui abbiamo già parlato trattando di Cardile e Margherita; inoltre, come tutti gli altri altri incontri fondamentali del romanzo, ripete in se stesso la macro struttura concettuale alla base della narrazione, ossia la «riscoperta» di un contatto profondo con le persone e la scoperta della «comunicatività delle anime» (che vede l'acme nella scena finale del funerale di Murica), una scoperta che ha spesso conseguenze nefaste, mai tuttavia lascia indifferente chi ne fa esperienza.¹¹³

vale per il personaggio Pietro Spina.

113 Bianchina, in fin di vita, si salverà e aiuterà la causa di Pietro; Cristina espletterà il sacrificio finale; Uliva morirà dilaniato da un'esplosione provocata da lui stesso; Luigi Murica verrà torturato fino a morire nelle carceri fasciste; don Bendetto è l'unico che non ha conseguenze narrative tragiche, ma in realtà nella versione originale del '36, *Pane e vino*, veniva assassinato (l'episodio fu poi espunto da Silone perché consisteva in una «sbagliata concessione alla cronaca» e perché la morte per avvelenamento peccava di «gusto e di costume», si veda RS I, p.1507): in questo senso si evidenzia un'angosciante relazione tra salvezza e morte, tra momento di rivelazione e tragedia, richiamando alla mente la problematica antico-greca del rapporto inscindibile tra verità e morte.

III.4) Cristina come oggettivazione della «nevrosi» di Pietro

Com'è stato fatto notare¹¹⁴, Cristina è la figura che maggiormente causa a Pietro dubbi circa la sua fede ideologica. L'incontro con questa ragazza arriva però in un momento in cui il protagonista sta già attraversando una fase di crisi dovuta alla difficoltà di recitare la parte di uomo di chiesa, figura da cui i paesani pretendono molto. Come Pietro scrive a Nunzio:

“Certo, se continua così, forse guarisco i polmoni, ma a scapito del cervello. Non è una commedia innocua quella che sto recitando...”¹¹⁵

Il dover sempre fingere genera nel protagonista un sentimento di alienazione che rischia di danneggiargli il «cervello». Poi chiarisce:

“A rifletterci bene, forse l'origine delle mie angosce è in questa infrazione all'antica Legge, nella mia abitudine di vivere tra i caffè, le biblioteche e gli alberghi, nell'aver rotto la catena che per secoli aveva legato i miei antenati alla terra. Forse mi sento un uomo fuori legge, non tanto perché contravvengo ai decreti arbitrari del partito al potere quanto perché sono fuori di quella più vecchia Legge che aveva stabilito: 'tu ti guadagnerai da vivere col sudore della tua fronte'. Non sono più un contadino, ma neppure sono diventato un politico; mi è impossibile tornare alla terra, ma ancora più difficile tornare nel mondo immaginario in cui ho vissuto finora.”¹¹⁶

Pietro, in questa sua crisi, chiarisce a Nunzio e a se stesso il senso del suo essere un «cattivo rivoluzionario», rendendosi conto della distanza della vita intellettuale (praticata nei «caffé») dalla realtà, dalla terra e dalla sua «vecchia Legge»; inoltre capisce di non essere né «contadino», né «politico», non riesce a definirsi in nessuna categoria affiancandosi in questo a tutti gli 'idioti' della letteratura mondiale¹¹⁷ e richiamando, in

114 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p. 44

115 RS I, p.290

116 RS I, p.290-1

117 Gonzales Lanuza, a proposito di *Pane e vino*: “In questo romanzo Silone ha svolto la psicologia pura di Dostojevskij obiettivandola in un contesto moderno” (citato in L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone*, Milano : Mondadori, 1971, p.162).

senso più problematico questa volta, quell'interclassismo che abbiamo visto essere la prima caratteristica dello Sconosciuto di *Fontamara*.

In questo stato d'animo don Paolo fa la conoscenza di Cristina Colamartini, una «creatura piena di grazia»¹¹⁸, la quale vorrebbe darsi alla vita monastica ma è in dubbio se abbandonare la sua famiglia che versa in condizioni economiche e quotidiane decisamente negative. Pietro è così colpito da questa ragazza che decide di mettere per iscritto le riflessioni e gli stati d'animo provocati in lui dall'incontro: nascono così i *Dialoghi con Cristina*. In questo modo, la centralità dell'incontro tra i due è messa in rilievo da un cambio stilistico, cioè tramite l'inserzione di un tipo di scrittura diaristica che, oltre a dare varietà di tono alla narrazione, porta su un piano profondamente intimo le riflessioni del protagonista, riflessioni che, in virtù proprio del sentimento di sincerità evocato dallo strumento diaristico, possono farsi più teoriche, quasi saggistiche, senza cadere nell'affettazione. Silone dimostra così ancora una volta grande padronanza dello strumento letterario. Notiamo infatti come le riflessioni personale e teorica si trovino naturalmente intrecciate:

“In questa bellissima Cristina ritrovo molti tratti della mia adolescenza, quasi, direi, un ritratto di me stesso, certo un ritratto abbellito e idealizzato, una versione femminile, ma in sostanza, uno specchio di quello che allora anch'io sentivo e pensavo: la stessa infatuazione d'assoluto, lo stesso ripudio dei compromessi e delle finzioni della vita ordinaria, anche la stessa disponibilità al sacrificio.”

Poi, fuori dai *Dialoghi*:

Quando aderi al socialismo, egli non era spinto che da quel risentimento [contro la Chiesa identificata con la società corrotta]. Egli non era ancora marxista: il marxismo lo conobbe più tardi, nel circolo stesso. Egli l'accettò “come regola della nuova comunità”. Nel frattempo quella comunità non era diventata essa stessa una sinagoga? “Tristezza di tutte le imprese che hanno come scopo dichiarato la salvezza del mondo. Paiono le trappole più sicure per perdere se stesso.”¹¹⁹

Infine, ritornando nei *Dialoghi*:

118 RS I, p.295

119 RS I, p.304

“È possibile partecipare alla vita politica, mettersi al servizio di un partito e rimanere sincero? La verità non è diventata, per me, una verità di partito? La giustizia, una giustizia di partito? L'interesse dell'organizzazione non ha finito col soverchiare, anche in me, tutti i valori morali, disprezzati come pregiudizi piccolo-borghesi, e non è diventato esso il valore supremo? Sarei dunque sfuggito all'opportunismo di una Chiesa in decadenza per cadere nel machiavellismo di una setta? Se queste sono incrinature pericolose e riflessioni da bandire dalla coscienza rivoluzionaria, come affrontare in buona fede i rischi della lotta cospirativa?”¹²⁰

Come fa notare Scalabrella, c'è una corrispondenza tra questo passo e quello di *Uscita di sicurezza* in cui Silone afferma che «ci si libera dal comunismo come ci si libera da una nevrosi»¹²¹. Importante questa corrispondenza perché precisa il senso della sua critica alla struttura partitica in relazione ad alcune scelte narrative: il conflitto nevrotico delle pulsioni interne, l'alienazione rispetto al concetto di «verità» sono utilizzati come categorie interpretative della vita di partito, da cui si può uscire solamente riscoprendo le ragioni della condizione nevrotica, cioè il trauma che l'ha generata o le forze che scatenano il conflitto interiore, e narrativamente, abbiamo visto, Pietro Spina viene a trovarsi proprio nella condizione di fingersi qualcuno che non è (condizione che rischia di danneggiargli il «cervello») e riesce a razionalizzare i problemi fondamentali della sua crisi proprio nel momento in cui, attraverso Cristina, si riconnette alla sua «adolescenza», a sentire nuovamente «la stessa infatuazione d'assoluto, lo stesso ripudio dei compromessi e delle finzioni della vita ordinaria, anche la stessa disponibilità al sacrificio.»

In questo senso è possibile precisare anche il valore della vicenda di Cristina, come oggettivazione della «nevrosi» del «rivoluzionario» Pietro Spina, infatti, nel dialogo che precede i brani che abbiamo citato, la ragazza 'recita', usa «argomenti convenzionali»¹²² per rispondere alle incalzanti domande di don Paolo, circa la necessità di «vivere e lottare tra le altre creature, piuttosto che rinchiudersi in una torre d'avorio»¹²³, ma proprio la convenzionalità delle risposte, ben palese agli occhi del finto prete, le svuota di contenuto.

120 RS I, p.305

121 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.853. Si veda anche SCALABRELLA, *Il paradosso Silone. L'utopia e la speranza*, Roma : Ed. Studium, 1998, p.45-6

122 *Vino e pane*, RS I, p.302

123 *Ibid.*

Così Pietro, vedendosi oggettivato in *quella* vuotezza, è in grado di riconoscere e definire chiaramente i termini della *propria* vuotezza, della sua «nevrosi» e può quindi liberarsene. Non a caso, come l'autore ci spiega qualche pagina dopo, Pietro in seguito a quell'incontro si sente di nuovo:

[..] spinto da un istinto a lui connaturale, l'istinto dell'uomo di compagnia. Nella solitudine egli era stato un essere fuori del suo elemento vitale, un pesce fuor d'acqua¹²⁴.

Tutto torna: le domande sull'insensatezza di «rinchiudersi in una torre d'avorio», non sono riferite esclusivamente a Cristina, bensì sono critiche che Pietro rivolge contro se stesso, o meglio, che, rivolte alla ragazza, ritornano naturalmente verso di lui in quanto egli stesso riconosce in lei una propria oggettivazione, «un ritratto abbellito e idealizzato, [...] ma, in sostanza, uno specchio di quello che allora anch'io ero e pensavo». È chiara dunque la funzionalità della vicenda di Cristina che, oltre ad essere motivata intrinsecamente dalla forza del personaggio femminile, trova una nuova ragion d'essere in questo parallelo con la crisi che sta vivendo il protagonista. La logica del tessuto narrativo è stringente.

124 RS I, p.334

III.5) Analogie funzionali tra Cristina e Berardo

Se si pensa al fatto che sarà Cristina a compiere il sacrificio finale¹²⁵, chiara ripetizione (secondo modalità allegorica) del sacrificio di Berardo, da questa analogia strutturale emerge il parallelismo tra le due coppie Pietro-Cristina e Sconosciuto-Berardo. Questo parallelismo da un lato aumenta di valore il personaggio di Cristina, dall'altro costituisce un nuovo argomento a favore di quell'identificazione tra Berardo e lo Sconosciuto da noi sostenuta in virtù della concezione siloniana dell'amicizia, laddove si consideri che, in *Vino e pane*, l'identificazione è palesata dalle già citate parole di Pietro nel suo diario. Però in questo parallelismo c'è una differenza lampante e significativa: il sacrificio di Berardo spinge i fontamaresi all'azione anti-governativa, quello di Cristina porta al vuoto più profondo di cui un romanzo sia capace: il bianco pagina della sua stessa fine.

Se è vero che proprio Pietro, attraverso “il suo esempio e le sue parole, provocherà in lei quel gesto di dedizione all'uomo”¹²⁶, è anche vero che il sacrificio di Cristina è anticipato da un episodio della sua infanzia neonatale raccontato dal padre don Pasquale Colamartini: un lupo era entrato nell'ovile in cui stava la piccola, tranquillamente seduta nella culla, che «aveva visto il lupo senza spaventarsi, scambiandolo probabilmente per un cane cattivo, che mangiava le pecore.» L'espedito tipico della tragedia di anticipare il corso degli avvenimenti in maniera allusiva, che si rifà a una concezione ciclica del tempo e

125 Questo è il finale del romanzo: Pietro, informato di essere stato scoperto, è costretto a scappare sulla montagna; Cristina, venuta a conoscenza del fatto, dopo aver ricevuto i suoi *Dialoghi*, decide di andare sulle sue tracce per portargli viveri e degli indumenti pesanti, ma sopraggiunge la notte e un branco di lupi si avvicina, richiamati dall'«invito al banchetto comune». (*Vino e pane*, RS I, p.514)

126 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.44

all'idea di un destino ineluttabile, già incontrato per quanto riguarda la vicenda di Berardo, viene qui riusato con più aderenza al modello¹²⁷. Al di là del problema se il sacrificio di Cristina sia da vedere in un'ottica catartica o meno, la cosa certa è che questo non genera nessun'azione conseguente nello sviluppo narrativo: si pone come epilogo di tutta la vicenda lasciando il paradosso come unica risposta – proprio quel paradosso alla base della tragedia greca. Ma a stemperare quest'effetto narrativo di anticipazione interviene una ben calibrata e spiazzante ironia, tipicamente siloniana, sia in apertura del racconto dell'aneddoto del lupo:

«A me perfino i lupi mi rifiutano» disse Cristina in tono scherzoso.
«Lupi veri o metaforici?» disse don Paolo.¹²⁸

sia in chiusura:

«Forse» disse don Paolo «il lupo capi che era ancora piccola e pensò di tornare quando fosse più grande.»
«Se aspetta ancora un po', non mi acchiapperà più» disse Cristina ridendo.
«Le finestre dei conventi hanno solide inferriate.»¹²⁹

Ciò che conta, in ogni caso, è che vale lo stesso discorso che abbiamo fatto per Berardo, anche se in modo meno esplicito: la responsabilità di Pietro nella sorte di Cristina è limitata, dal momento che la sue parole irrigano un campo già seminato e di per sé fertile (l'animo della ragazza), in virtù di quella sua più volte citata «disponibilità al sacrificio»¹³⁰.

Del resto, a conclusione di una bella serata in cui i cafoni si sono riuniti nella locanda di Matalena per festeggiare la prima neve e don Paolo ha letto loro alcune storie di martiri, quando oramai «il caldo del camino conciliava il sonno» (un'ora classicamente propizia alle rivelazioni), è la stessa Cristina a dire:

«In ogni tempo e in qualunque società l'atto supremo dell'anima è di darsi, di perdersi per trovarsi. Si ha solo quello che si dona.»¹³¹

127 Si vedano anche le parole della fattucchiera Cassarola (una versione paesana della più famosa Cassandra): « “Per te vedo qualcosa in più” essa disse a don Paolo. [...] “Sopra la montagna ci sta una bianca agnella e un lupo nero la guarda.” » (RS I, p.421)

128 RS I, p.317

129 RS I, p.318

130 RS I, pp.304, 499

131 RS I, p.499

esprimendo in questo modo *a priori* il senso paradossale del suo sacrificio, ovverosia il donare la sua vita sarà il suo modo di 'avere' una vita significativa, cioè dotata di senso. Coerentemente la totale assenza di connotazioni psicologiche nella scena finale, in cui la ragazza decide improvvisamente di seguire il fuggiasco per aiutarlo, è significativa proprio in questo senso, dal momento che esprime l'assoluta naturalezza di questa scelta di Cristina che non ha bisogno di pensare per agire, perché, come dice Silone in *Uscita di sicurezza*, «l'amore per gli oppressi nasce come un corollario» da quella «certezza» della «comunicatività delle anime» e della «fraternità degli uomini»¹³²: un'anima come quella non poteva comportarsi diversamente.

Se il destino della ragazza è diverso da quello del protagonista, tuttavia identico è il percorso di conoscenza, tant'è che proprio nel contatto con Cristina Pietro scopre, ma sarebbe forse meglio dire, chiarisce a se stesso il senso della sua esistenza:

“Il nostro amore, la nostra disposizione al sacrificio e all’abnegazione di noi stessi fruttificano solo se portati nei rapporti con i nostri simili. La moralità non può vivere e fiorire che nella vita pratica. Noi siamo responsabili anche per gli altri. [...]”

“Il male da combattere non è quella triste astrazione che si chiama il Diavolo; il male è tutto ciò che impedisce a milioni di uomini di umanizzarsi. Anche noi ne siamo responsabili...”

“Non credo che ci sia, oggi, un’altra maniera di salvarsi l’anima. Si salva l’uomo che supera il proprio egoismo d’individuo, di famiglia, di casta, e che libera la propria anima dall’idea di rassegnazione alla malvagità esistente. [...]”

“Cara Cristina, non bisogna essere ossessionati dall’idea di sicurezza, neppure dalla sicurezza delle proprie virtù. Vita spirituale e vita sicura, non stanno assieme. Per salvarsi bisogna rischiare.”¹³³

È evidente la vicinanza con quel Berardo «nato per gli amici»¹³⁴ e l'approfondimento della problematica 'berardesca' di essere «il primo cafone che non muore per sé, ma per gli altri»¹³⁵, in cui l'alternativa umana era proposta in termini ingenui, mentre ora si chiarisce sia narrativamente, nel conflitto istituzionale che coinvolge Cristina, in dubbio se lasciare la famiglia per il convento, sia concettualmente, nella scoperta di Pietro che «Per salvarsi

132 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.893

133 RS I, p.499

134 *Fontamara*, RS I, p.190

135 RS I, p.187

bisogna rischiare», cui farà eco don Benedetto in quel suo «Non c'è altra salvezza che andare allo sbaraglio»¹³⁶, e di cui la frase di Cristina costituirà una limpida variante femminile: «Si dà solo quel che si dona»¹³⁷.

136 *Vino e pane*, RS I, p.464

137 RS I, p.499

III.6) *L'Inferno romano*

Nel viaggio a Roma per riorganizzare l'azione cospirativa nel Fucino, Pietro riprende i contatti con alcune persone del partito e ha così l'occasione di chiarire meglio le coordinate della sua crisi esistenziale. L'episodio si configura narrativamente come una serie di incontri che comportano una discesa sempre più profonda nell'immoralità, nello scetticismo, nel nichilismo, nella disumanizzazione; una discesa metaforica che richiama alla mente la più famosa *catabasi* dantesca nel suo procedere per incontri e dialoghi: Pietro però, a differenza di Dante, non avrà alcun Virgilio a guidarlo e vivrà da solo il dramma disumano di Lamorra, di Romeo, di Battipaglia, di Uliva e di Annina, cinque tappe verso la perdizione morale.

Lo straniamento conseguente al primo impatto con questa sorta di *Inferno*, ci viene comunicato attraverso la particolare connotazione psicologica della nuova 'trasformazione'¹³⁸ in laico di Pietro, che mette in serio imbarazzo il protagonista, il quale si sente quasi nudo senza la sottana da prete:

[..] ma che stranezza camminare per strada senza sottana. Era come se tutti gli guardassero le gambe. Si mise a camminare svelto, quasi a correre e un paio di volte controllò se i pantaloni fossero bene abbottonati.¹³⁹

Poi il ritorno nel sotterfugio cospirativo, fatto di dialoghi in codice, ben diverso dalla vitale umanità con cui era stata caratterizzata fin da subito la farsa del prete (nell'incontro con Bianchina):

«Scusate [...] siete voi il pellegrino d'Assisi?»
«Sono io» disse Pietro. «E voi?»
«Un amico dell'autista».

138 RS I, p.383. Silone non usa la locuzione 'ritornare' laico, bensì «trasformarsi in laico» (*Ibid.*).

139 *Ibid.*

«Ho un saluto per lui» disse Pietro consegnandogli una lettera. [...] ¹⁴⁰

Preso il primo contatto, Pietro può entrare a tutti gli effetti in questa sorta di *Inferno*: prima tappa è la baracca di Lamorra, vecchio servo di casa Spina, legato a un mondo scomparso, un mondo di sottomissione ¹⁴¹ e di disinteresse ¹⁴².

Seconda tappa è l'incontro con Romeo, uomo del partito che nega qualsiasi aiuto a Spina. Quest'incontro offre l'occasione a Silone per aprire squarci di notevole efficacia sulla situazione di degradata violenza in cui versava l'Italia in quegli anni. Si vedano, ad esempio, le parole di Romeo:

«La persecuzione contro i pugliesi, gli abruzzesi, i sardi che erano tra noi, è stata ferocissima. I poliziotti, come sai, vengono quasi tutti dalla campagna e non puoi farti un'idea della rabbia che li prende ogni volta che capita loro tra le mani un sovversivo che non sia uomo di città, ma paesano. Se un cittadino è per la libertà, certo, per essi è grave delitto; ma se un operaio ex cafone è contro il governo è un vero sacrilegio. Egli viene quasi sempre massacrato. Se riesce a salvare la vita, quando esce di carcere è ridotto come uno straccio e gli stessi paesani lo sfuggono impauriti.» ¹⁴³

Poi (terza tappa) l'incontro con Battipaglia ¹⁴⁴, funzionario di partito, che mostra, attraverso le sue parole, il degrado morale in cui versa oramai il «Centro estero» ¹⁴⁵:

«Come osi qualificare di conformismo la nostra condanna di Bucarin e degli altri traditori? Non sei mica pazzo?»
«È conformismo dichiararsi sempre con la maggioranza» disse Pietro.
«Non ti pare? Siete stati con Bucarin finché egli era con la maggioranza;

140 RS I, p.383-4

141 «Tuo padre era un buon uomo. [...] Quand'era di cattivo umore, mi batteva, ma era buono. Una volta, a Pasqua, mi regalò un capretto.» (RS I, p.385)

142 La branda sui cui dorme Pietro brulica di «cimici e pulci», allegoria piuttosto scoperta dei fascisti, e così il protagonista compra un «barattolo di polvere insetticida. “A che serve?” gli chiese Lamorra./ Pietro glielo spiegò./ “Ma se gli insetti gli dà tanta importanza” disse Lamorra “se ne insuperbiscono e non se ne andranno più.”» (RS I, p.388), in cui è chiara la valenza politica del disinteresse di Lamorra.

143 RS I, p.387. Inoltre non è superfluo far notare che queste parole sono poste da Romeo come un mero problema tecnico per l'attuazione del piano di Pietro, il quale ha bisogno di qualcuno che sia «oriundo della contrada» (*Ibid.*) per far risorgere l'azione nel Fucino. In questo modo Silone riesce ad esprimere sia la tragedia di cui sono vittima i contadini, sia la disumanità intrinseca del tecnicismo rivoluzionario, che qui risulta oltretutto funzionale a una resa stilistica anti-patetica la quale restituisce perfettamente il carattere inumano di questa violenza.

144 In cui forse è da rivedere la figura di Togliatti: oltre all'evidente assonanza tra i due cognomi, la polemica con Togliatti in *Uscita di sicurezza* (RS II, pp.838 e sgg.) riguarda una questione molto simile a quella trattata in quest'episodio del romanzo, ovvero sia la condanna di Trotzky durante una seduta straordinaria dell'Esecutivo allargato dell'Internazionale Comunista presieduto da Stalin nel maggio 1927.

145 Riguardo a questo personaggio Silone dirà nella conferenza già citata allo Smith College: «Credo che fosse necessario rappresentare sobriamente anche la antitesi di Pietro, il burocrate staliniano. Mi pare di non averne abusato. Ho pensato che fosse indispensabile riprodurre la dimensione nella quale Pietro si muoveva e da cui proveniva, senza tuttavia infierire» (RS I, p.1518-9)

sareste ancora con lui se agli avesse con sé la maggioranza. Ma, come potremo distruggere il servilismo fascista, se rinunziamo allo spirito critico?»
[..]
«Se dipendesse da me, ti espellerei subito dal partito.»¹⁴⁶

Il «cinismo», come lo chiama Battipaglia, di Pietro oramai si fa sempre più radicale e si troverà dispiegato in tutte le sue universali conseguenze nel dialogo con Uliva, violinista dalla vita tragica che, abbandonato il partito e ridotto in miseria, ha oramai sviluppato una teoria di scetticismo radicale:

«[La dittatura] è qualcosa di cadaverico. Da molto tempo essa non è più un movimento, neppure un movimento vandeano, ma solo una burocrazia. Ma, contro di essa, cos'è l'opposizione? Cosa siete voi? Una burocrazia nascente. In nome di idee diverse, il che vuol dire semplicemente, in nome di diverse parole, e per conto di altri interessi, anche voi aspirate al potere totalitario. Se voi vincerete, e probabilmente vi accadrà questa disgrazia, noi sudditi passeremo da una tirannia all'altra.»

«Tu vivi di allucinazioni» disse Pietro «Come puoi condannare l'avvenire?»

«L'avvenire nostro è il passato d'altre contrade» disse Uliva.¹⁴⁷

E poi precisa:

«Forse non è colpa vostra [...] ma dell'ingranaggio che vi travolge. Ogni idea nuova per propagarsi, si cristallizza in formule; per conservarsi si affida a un corpo di interpreti, prudentemente reclutato, talvolta anche appositamente stipendiato, e, ogni buon conto, sottoposto a un'autorità superiore, incaricata di sciogliere i dubbi e di reprimere le deviazioni. Così ogni nuova idea finisce sempre col diventare una idea fissa, immobile, sorpassata. Quando questa idea diventa dottrina ufficiale dello Stato, allora non c'è più scampo. Un falegname e uno zappaterra possono, forse anche in regime di ortodossia totalitaria, sistemarsi, mangiare, riferire, procreare in pace, farsi i fatti loro; ma specialmente per un intellettuale non c'è scampo. Egli deve piegarsi, entrare nel clero dominante, oppure rassegnarsi a essere affamato, e alla prima occasione, eliminato.»¹⁴⁸

Con queste parole Uliva esprime sia l'universalità del fallimento del movimento rivoluzionario, un fallimento metastorico («L'avvenire nostro è il passato d'altre contrade») perché conseguente al meccanismo, all'«ingranaggio» intrinsecamente malato dell'idea che si fa istituzione e, quindi, dipendente da un'«autorità superiore», sia il problema alla base di quella noia che Pietro aveva sempre avvertito nella «teoria»¹⁴⁹, cioè il fatto che questa

146 RS I, p.391-2

147 RS I, p.397-8

148 RS I, p.400

149 La spiegazione di Uliva sembra quasi una trattazione analitica per spiegare quella noia che Pietro lamenta fin dalla sua prima apparizione nel romanzo: «La verità era che le teorie lo avevano sempre annoiato» (RS I, p.246).

teoria diventa inevitabilmente strumento di potere, per cui a un intellettuale non rimane altro che «entrare nel clero dominante», cioè abdicare alla sua capacità critica in favore della linea di partito. Il riferimento biografico di questo fatto è raccontato in *Uscita di sicurezza*, quando Silone matura la piena consapevolezza della logica oppressiva che oramai era dominante nell'Internazionale comunista.¹⁵⁰

Uliva, protagonista della quarta tappa di questo 'spiniato' viaggio nell'*Inferno*, muore in maniera paradossale, come racconta Romeo a Pietro:

«L'appartamento di Uliva è saltato per aria, seppellendo lui con la moglie e gli inquilini del piano inferiore. [...] Sembra che Uliva preparasse un grande attentato per far saltare la chiesa di S. Maria degli Angeli in occasione di una prossima cerimonia alla quale sarebbe stato presente tutto il governo»¹⁵¹.

Anche qui la struttura narrativa è significativa dal momento che Uliva muore il giorno stesso dell'incontro con Pietro. In questo modo le sue parole vengono ad assumere il valore di testamento spirituale e, come tali, acquistano profondità; inoltre il violinista, che sosteneva la contraddizione intrinseca del movimento rivoluzionario, rimane vittima del suo stesso progetto radicale, rendendosi in questo modo allegoria di ciò che egli stesso criticava e ripetendo, quindi, come in un perverso gioco di specchi, il meccanismo che aveva così lucidamente portato alla luce. Vi è una corrispondenza lampante tra questo fatto e le parole di Pietro, che si rende conto di questa contraddizione e, ormai convinto della incongruità tra l'ideale e la struttura partitica, la rifiuta. Si vedano le battute dopo che Romeo ha avvertito Pietro che probabilmente verrà espulso dal partito:

[Pietro:] «Non posso mica sacrificare al partito i motivi per cui vi ho aderito.»
Romeo insistette.
«Rompere col partito» disse «significa abbandonare con l'idea.»
«È un ragionamento sbagliato» disse Pietro. «Sarebbe come mettere la Chiesa prima di Cristo.»¹⁵²

Ma non è ancora abbastanza: il picco di tragicità umana è toccato dall'esperienza di

150 *Uscita di Sicurezza*, RS II, p.833 e sgg.

151 RS I, p.404

152 RS I, p.406

Annina, fidanzata di Murica, che, come racconta a Pietro, per proteggere il suo uomo dall'arresto (sarebbe stato il secondo arresto), è costretta a farsi violentare dalle due guardie fasciste che fanno irruzione nell'appartamento dove i due si apprestavano a festeggiare il Natale. Murica, nascostosi sul tetto e scampato all'arresto, nel trovare la ragazza nuda comprende quello che è avvenuto, quindi scappa e ripudia Annina, dandole della «“Puttana”»¹⁵³, unico cedimento al turpiloquio di Silone in *Vino e pane*, che esprime a pieno il devastante orrore di questa quinta e ultima tappa nell'*Inferno* 'spiniato'.

La disgraziata aberrazione in cui versano gli individui nello stato di polizia è trattata magistralmente nell'esperienza sacrificale di questa donna, il cui sacrificio non viene neanche riconosciuto dall'uomo per cui è stato compiuto; inoltre non ci sembra retorico ricordare, *en passant*, che quegli individui, vittime dell'aberrazione dittatoriale fascista, siamo stati anche *realmente* noi italiani: se uno scrittore è in grado di farci rivivere con simile maestria quest'aberrazione della nostra realtà storica, è uno scrittore degno di nota, che non va dimenticato. In questo senso la discesa nelle profondità dell'*Inferno* romano non è solo da mettere in relazione alla psicologia del protagonista, ma coerentemente alla natura letteraria del testo trattato, è tutto il mondo di *Vino e pane* che procede in questa direzione «inverosimile»:

«Domani ci sarà la mobilitazione. Domani comincerà la nuova guerra d'Africa.»

Domani? Se ne parlava da tempo; ma appunto perché se ne parlava, la guerra era divenuta qualche cosa d'inverosimile e strana. Invece l'inverosimile stava per attuarsi, anzi era già lì, dietro le quinte, e l'indomani sarebbe entrato in scena.¹⁵⁴

La vicenda del protagonista e della realtà romanzesca che gli gravita attorno si uniscono, strette in un cappio di maestria letteraria: se aggiungiamo che «l'occupazione fascista dell'Abissinia» è realmente accaduta, è chiaro come Silone riesca in questo romanzo a legare coerentemente il percorso intellettuale di un personaggio alla

153 RS I, p.412

154 RS I, p.405

problematica della nostra identità storica.

Ma tutto questo non è che la cornice degli incontri del protagonista, incontri che avvengono nell'ottica della cospirazione, quindi di valori in teoria positivi in quanto si oppongono al potere dittatoriale, i quali però risultano ugualmente misconosciuti. Non a caso, come spiega Silone nell'*Introduzione* al romanzo, alla sua «vergogna» per il comportamento degli italiani in quella contingenza, si aggiunge «l'orrore e il disgusto per aver servito durante gli anni della gioventù un ideale rivoluzionario che nella sua forma staliniana si stava rivelando, come allora lo definii, nient'altro che “fascismo rosso”». ¹⁵⁵ In questo senso l'esperienza di Pietro a Roma, richiamando analogicamente l'illustre precedente dantesco, ha l'evidente funzione di mostrare narrativamente lo scetticismo radicale e il nichilismo che oramai ha pervaso quel movimento cospirativo prima così vitale, quello stesso scetticismo che sarà indicato sia nel romanzo dal personaggio don Benedetto, sia da Silone stesso in *Uscita di sicurezza*, come il male principale degli italiani. ¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Vino e pane*, RS I, p.463; *Uscita di sicurezza*, RS II, p.878. Rimandiamo al paragrafo successivo per una trattazione della questione.

III.7) **Lo sguardo prospettico di don Benedetto**

La grande stima che don Benedetto ha sempre avuto per il suo ex-alunno e la comprensione del suo carattere è evidente fin dall'apertura del romanzo¹⁵⁷ e l'incontro tra i due, che non si vedono dai tempi del collegio, si pone su un piano culturale alto, com'è evidente sia dalla risposta di don Benedetto a una lettera di Pietro, recapitatagli da Bianchina, sia dalla chiosa del narratore:

*...tibi
non ante verso lene merum cado
jamdudum apud me est; eripe te morae.*

Dai lontani anni del collegio, era la prima volta che don Paolo rivedeva la scrittura del suo professore. Pareva di nuovo un compito di scuola ma la versione era facile e l'invito cordiale.¹⁵⁸

Questo innalzamento 'culturale', giustificato narrativamente dal legame allievo-maestro, è funzionale alla profondità dei temi che vengono trattati dai due¹⁵⁹. Non a caso Silone affida alla figura del prete-insegnante la problematica del rapporto tra religione e realtà, tra messaggio cristiano e presente storico, chiarificando attraverso di lui la direzione del percorso spirituale di Pietro che comprende quella «riscoperta dell'eredità cristiana», a cui abbiamo già accennato.

157 «Pietro Spina era, in un certo senso, il mio allievo preferito. Voi lo ricordate? Egli non si accontentava di quello che trovava nei libri di testo, era insaziabile, inquieto, e spesso indisciplinato. Egli mi preoccupava, temevo per il suo avvenire. Avevo forse torto? Non so se ricordate che le punizioni più gravi da lui ricevute durante gli anni di collegio, furono quasi sempre provocate dalle sue proteste contro dei castighi, secondo lui, immeritati, inflitti a qualche suo compagno. Era uno dei lati del suo carattere. Egli amava molto, e forse troppo, gli amici. Se i superiori commettevano uno sbaglio, egli protestava. Non c'era nessuna considerazione di opportunità che potesse farlo tacere.» (RS I, p.227)

158 RS I, p.455

159 Facciamo notare come, invece, al livello stilistico, la scrittura non subisca bruschi innalzamenti di tono, virando, piuttosto apertamente in alcuni punti, soprattutto nelle battute di don Benedetto, verso gli stilemi scritturali, in particolare per quanto riguarda le ripetizioni, l'andamento cadenzato, le citazioni e il tono sapienziale (si veda ad es. «I cristiani sono stati avvertiti. [...] Molti si scandalizzeranno, molti tradiranno. [...] Siamo stati avvertiti. [...] Non potevamo avere un avvertimento più chiaro. [...] Il destino del loro "Uomo della Provvidenza" è stato già scritto: "Intrabit ut vulpis, regnabit ut leo, morietur ut canis". », RS I, p.462-3).

Spesso la critica ha usato le affermazioni di questo personaggio per dedurre giudizi semplicistici circa il rapporto tra cristianesimo e socialismo in Silone; in particolare ha fatto scalpore una frase di don Benedetto riferita a don Paolo da Cristina, che riguarda lo stesso Pietro Spina: «il socialismo è il suo modo di servire Dio.»¹⁶⁰ In verità, nell'analisi dei dialoghi di un romanzo, non dobbiamo mai abbandonare senza cautele lo sguardo prospettico, non dobbiamo dimenticare cioè che chi parla, in questo caso, è don Benedetto, il quale rappresenta un tipo intellettualistico di prete anti-clericale, deluso, sconfitto materialmente dal sistema fascista che gli ha tolto la cattedra d'insegnamento a causa delle sue idee, ma rimasto libero nella coscienza. Tutto il discorso di don Benedetto è cristiano, personalmente e non istituzionalmente cristiano¹⁶¹. Volendo entrare nel rischioso campo dell'intenzione autoriale, possiamo dire che in don Benedetto c'è la volontà di Silone di descrivere il mondo dal punto di vista cristiano, o meglio di chi conosce e comprende il mondo attraverso la Scrittura, infatti il filtro religioso è applicato dal prete a tutti gli aspetti del reale, generando un interessante cortocircuito tra la 'perdita' nello studio di questioni antichissime e l'acuta critica al presente storico. I passi da citare sarebbero praticamente tutti dialoghi del cap. XXIV ma, per questioni di spazio, ci limitiamo a questi:

«Da molti anni ho perduto la fede» egli [Pietro] disse con voce sommessa ma chiara.

Il vecchio sorrise e scosse la testa.

«Nei casi simili al tuo, è solo un banale malinteso» egli disse. «Non sarebbe la prima volta che il Padre Eterno è costretto a nascondersi e

¹⁶⁰ Si veda ad es.: “L’idea di socialismo che ebbe Silone, un socialismo sentimentale e utopico, con venature rivoluzionare e anarchiche, vicino nella sua essenza profonda al cristianesimo, come si desume da una battuta pregnante di Don Benedetto (in *Vino e pane*) a proposito di Pietro Spina: «il socialismo è il suo modo di servire Dio»” (E. CIRCEO, *L’umanesimo cristiano e socialista di Silone*, suppl. «Oggi e Domani», anno XVII, n.4, Aprile 1989, ora in *Riepiloghi per Silone*, Consiglio Regionale dell’Abruzzo, Rivista di Cultura Oggi e Domani, Pescara : Ediars, 1998, p.83). Ma la frase è citata anche in Atzeni che conclude: “Cristina e Pietro perciò sono due personaggi segnati dallo stesso ideale [...] simboleggiano la sintesi di cristianesimo sociale e di socialismo cristiano.” (F. ATZENI, *Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991, p.131). Invece in Scalabrella la frase è riportata a epigrafe del capitolo dal titolo “Quando il divino di confonde con l’umano”, ma è usata come punto di partenza per una molto articolata analisi sul problema della libertà dalla legge, di Dio come “Potenza-Natura”, e della “responsabilità” del “cristianesimo” dove “il tipo dell’anticonformismo è indicato nella missione salvifica del Cristo” (S. SCALABRELLA, *Il paradosso Silone*, Roma : Ed. Studium, 1998, pp.42-44)

¹⁶¹ In questo anti-conformismo sta forse la somiglianza più significativa con Don Orione (cfr. FIORELLI, *I preti di Silone*, Rimini : Guaraldi, 2000, p.94)

assumere pseudonimi. Egli non ha mai tenuto eccessivamente, tu lo sai, al nome e cognome che gli uomini gli hanno affibbiato; anzi, in cima ai suoi comandamenti, ha posto l'avvertenza di non nominarlo invano. E poi la Storia Sacra è zeppa di esempi di vita clandestina. Hai mai approfondito il significato della fuga in Egitto? E anche più tardi, in età adulta, Gesù non fu costretto varie volte a nascondersi per sfuggire ai farisei?»

Quell'apologia religiosa della vita cospirativa rasserenò il volto di Pietro e l'illuminò di un'allegrezza infantile.¹⁶²

«Anch'io, nella feccia delle mie afflizioni, mi domandavo: Dov'è dunque l'Eterno e perché Egli ci ha abbandonato? Non erano certo voce di Dio gli altoparlanti e le campane che hanno annunziato in tutto il paese l'inizio della nuova carneficina. Né lo sono i colpi di cannone, gli scoppi di bombe sui villaggi etiopici, di cui ogni giorno ci raccontano le gazzette. Ma se un pover'uomo, solo, in un villaggio ostile, si alza di notte e scrive, sui muri del villaggio, con un pezzo di carbone o di vernice, abbasso la guerra, dietro quell'uomo inerme c'è indubbiamente la presenza di Dio. Come non riconoscere che nel suo disprezzo del pericolo, nel suo amore per i cosiddetti nemici, vi sia un diretto riflesso di luce divina? Così, se dei semplici operai sono condannati per gli stessi motivi da un tribunale speciale, non c'è veramente da esitare per sapere da quale parte stia Dio.»¹⁶³

«Se essi s'ingannano, è colpa loro. [...] I cristiani sono stati avvertiti. Molti si scandalizzeranno, molti tradiranno. Allora se qualcuno, chicchessia, dirà: "Qui è un inviato della Provvidenza. Là è un inviato della Provvidenza" non dobbiamo crederlo. Siamo stati avvertiti. Falsi salvatori e falsi profeti si presenteranno, faranno grandi segni e prodigi, sedurranno molta gente. Non potevano domandare un avvertimento più chiaro. Se molti l'hanno dimenticato, questo non cambierà quello che deve avvenire. Il destino del loro "Uomo della Provvidenza" è stato già scritto: "*Intrabit ut vulpis, regnabit ut leo, morietur ut canis*".»¹⁶⁴

È normale quindi che un simile personaggio si esprima in questi termini:

«Ciò che manca al nostro paese, come anche tu sai [...] non è lo spirito critico. Quello che manca è la fede. [...] A che servirebbe insegnare a un popolo di scettici nuovi modi di parlare o di gesticolare? Forse le terribili sofferenze che si preparano renderanno gli italiani più seri.»¹⁶⁵

Questi pensieri però non posso essere attribuiti immediatamente all'autore. Si prenda come esempio un passo di *Uscita di sicurezza*, in cui troviamo un concetto simile a quello del brano appena citato:

«Il fascismo, a dirla in breve, si illuse di risanare gli italiani dal loro scetticismo mediante l'ortopedia. E in un'epoca in cui, presso i giovani, come voi ricorderete, cadevano in disuso i cappelli e le pagliette, esso pretese d'imporre addirittura l'elmo di Scipio.»¹⁶⁶

In comune i due passi hanno la critica al fascismo come un qualcosa di puramente

162 RS I, p.459

163 RS I, p.462

164 RS I, p.462-3

165 RS I, p.463

166 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.878

esteriore, la cura sbagliata al male dello scetticismo e in questo senso si illuminano a vicenda. Tuttavia, laddove don Benedetto vede espressamente nella «fede» la vera soluzione al problema dello scetticismo, Silone, al contrario, conclude il capitolo da cui è tratta la citazione in questo modo:

Si, vi sono certezze irriducibili. Queste certezze sono, nella mia coscienza, certezze cristiane. Esse mi appaiono talmente murate nella realtà umana da identificarsi con essa. Negarle significa disintegrare l'uomo.

*Questo è troppo poco per costituire una professione di fede, ma abbastanza per una dichiarazione di fiducia.*¹⁶⁷

Tratteremo questo passo più avanti per intero e in maniera dettagliata: ora è sufficiente al nostro scopo porre l'accento sul fatto che espressamente Silone neghi una completa e totale «professione di fede», ponendosi in contrasto con le parole di don Benedetto in relazione allo stesso problema (anche se, ovviamente, data la diversa natura degli scritti, in *Uscita di sicurezza* è affrontato in maniera più dettagliata). Silone si contraddice? Certamente no: l'errore, semmai, sta nel voler attribuire in maniera immediata a un personaggio pensieri dell'autore.

Don Benedetto può essere definito come il corrispettivo narrativo di una visione del mondo basata sul cristianesimo, quindi qualsiasi giudizio che egli esprime ha come principio interpretativo le Sacre Scritture e da questo fatto seguono due considerazioni: da un lato è un fatto positivo perché permette una comprensione di aspetti del presente che altrimenti rimarrebbero oscuri; dall'altro bisogna essere cauti nel dedurre posizioni ideologiche siloniane dai discorsi di don Benedetto, proprio per il carattere totalizzante che ha per questo personaggio il cristianesimo. In altri termini, non si può dire che Silone fondi nel personaggio di Pietro “cristianesimo sociale e [...] socialismo cristiano”¹⁶⁸ usando come argomentazione le parole di don Benedetto, perché questa supposta 'fusione' avviene semmai nella visione del mondo del prete ed è naturale che sia così, perché questo

¹⁶⁷ *Uscita di sicurezza*, RS II, p.893 (corsivo nostro)

¹⁶⁸ F. ATZENI, *Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991, p.131

personaggio usa il filtro scritturale in relazione a *qualsiasi* ambito del reale, come dimostrano le citazioni sopra riportate. Pietro Spina non si dirà mai cristiano, perché non può ignorare i problemi dell'ingenua fede tradizionale tanto criticata dal marxismo: tuttavia egli non può non rifiutare il tecnicismo e il nichilismo derivanti da una visione materialistica della realtà, trovandosi così in una situazione problematica da cui uscirà (forse) riscoprendo la profondità del vino e del pane, allegoria di un mondo reale, fatto di persone reali e significative nella loro individualità, legate saldamente alla vita della terra.

In ogni caso, nella risposta alle parole di don Benedetto, Pietro sembra aver fatta oramai sua la lezione di Uliva:

«Salvato?» disse Pietro. «Esiste un participio passato di salvarsi? Purtroppo, io ho avuto spesso motivo di riflettere, in questi ultimi tempi, a un aspetto della decadenza che certamente è il più triste, perché concerne il domani. Caro don Benedetto, forse il domani somiglierà all'oggi. Si direbbe che noi seminiamo una semente contaminata.¹⁶⁹

A tal proposito, si guardi con quale religiosa abnegazione don Benedetto aveva espresso la sua fede in Pietro e nel movimento clandestino:

«Intanto, quando mi sento più avvilito, io mi ripeto: tu non servi a nulla, tu sei un fallito, ma c'è Pietro, vi sono i suoi amici, vi sono gli sconosciuti dei gruppi clandestini. Te lo confesso: non ho altra consolazione.»¹⁷⁰

Tuttavia, se consideriamo che oramai Pietro stesso, tornato da Roma, ha perso la fiducia nel movimento organizzato, questo fatto non dovrebbe forse rivelarci un'intenzione ironica dell'autore nello sguardo prospettico di don Benedetto?

169 RS I, p.464

170 RS I, p.463

III.8) *Il funerale di Murica: l'utopia*

In questa scena, tutto “è presente e troppo evidente per parlare di simbolismo”¹⁷¹. I «cafoni» riuniti in casa Murica rendono omaggio a Luigi, morto in seguito alle torture, come Berardo di *Fontamara*.¹⁷² È un momento utopico. Non c'è più paura, non c'è più distacco tra gli uomini:

Arrivarono dei mendicanti.
«Lasciateli entrare» disse la madre.
«Può darsi che siano stati mandati per spiare» mormorò qualcuno.
«Lasciateli entrare. È un rischio da accettare. Dando da mangiare e da bere ai mendicanti, molti han nutrito Gesù senza saperlo.»¹⁷³

La tipica diffidenza del mondo contadino verso gli sconosciuti ora è superata in nome di una massima cristiana.

Arriva don Paolo e Annina sussurra all'orecchio del padre di Murica il vero nome del finto prete, che viene da questi ben accolto; anzi sono proprio le parole di Pietro sull'«unità», «verità» e «fraternità» in relazione ai chicchi di grano e agli acini d'uva, la

171 Aragno, che prosegue così: “Lungi dal negare la felicità della trovata siloniana di questa scena in cui è pure racchiuso l’inizio oscuro e prefigurale di un mondo nuovo e in cui vediamo anche rappresentato concretamente il significato del titolo del romanzo, *Pane e Vino*, emblemi cioè della franchezza ed essenzialità del suo messaggio anche in termini di linguaggio (dire, cioè, pane al pane e vino al vino), ci pare tuttavia prematuro parlare di simbolismo perché simbolico non è il romanzo come sviluppo strutturale di una metafora centrale, come invece sarà, appunto, *Il seme sotto la neve*.” (P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.52-3)

172 La scena è ancora una volta molto elaborata del punto di vista narrativo: raccontata da un uomo mandato da Annina alla ricerca di don Paolo, è basata su un'amara parodia del meccanismo allegorico (che verrà invece positivamente recuperato nel funerale): «Luigi aveva scritto su un pezzo di carta: “La verità e la fraternità regneranno tra gli uomini al posto della menzogna e dell'odio; il lavoro regnerà al posto del denaro”. Quando l'hanno arrestato gli hanno trovato quel biglietto che egli non ha rinnegato. Nel cortile della caserma della milizia di Fossa gli hanno perciò messo in testa un vaso da notte in luogo di corona. “Quest'è la verità” gli hanno detto. Gli hanno messo una scopa nella mano destra in luogo di scettro. “Quest'è la fraternità” gli hanno detto. Gli hanno poi avvolto il corpo in un tappeto rosso raccolto da terra, l'hanno bendato e i militi se lo sono spinto a pugni e a calci tra loro. “Quest'è il regno del lavoro” gli hanno detto. Quando è caduto per terra gli hanno camminato di sopra, pestando coi talloni ferrati. Dopo questo inizio d'istruttoria, egli è vissuto ancora un giorno.» (RS I, p.503) Letto questo brano, viene da chiederci: quanti sono morti in questo modo nelle carceri fasciste?

173 RS I, p.505

molla che spinge il vecchio Murica ad esternare i suoi pensieri rivelatori:

«Per fare il pane ci vogliono nove mesi. [...] A novembre il grano è seminato, a luglio mietuto e trebbiato. [...] Per maturare l'uva ci vogliono anche nove mesi, da marzo a novembre».

In quest'allegoria del tempo di gravidanza, è racchiuso tutto il senso del libro. È proprio in questo momento di verità che si conclude la farsa del prete: Bianchina entra in casa Murica e avvisa Pietro che le autorità sono in procinto di arrestarlo. Ma oramai il percorso della coscienza del protagonista è concluso: sono state proprio le parole di Luigi Murica ad aprirgli l'ultimo orizzonte quando, spinto da don Benedetto, aveva confessato a don Paolo il suo tradimento, la sua esperienza di spia per conto della polizia fascista, la sua fuga da Annina:

«Quelle teorie cominciarono a sembrarmi troppo comode. Che tutto fosse materia, che l'idea del bene fosse inseparabile dall'idea di utilità (sia pure di utilità sociale) e fosse sostenuta solo dall'idea della punizione, mi divenne insopportabile. Punizione da parte di chi? Dello Stato, del gruppo e dell'opinione pubblica? E se lo Stato il gruppo e l'opinione pubblica sono immorali? E poi, se circostanze favorevoli o una tecnica appropriata permettono di fare il male con la certezza dell'impunità, su che cosa si appoggia la moralità? Dunque, mi dicevo, la tecnica, eliminando ogni pericolo di sanzione, potrebbe distruggere la distinzione tra bene e male? Una simile supposizione mi ispirava paura. Cominciai seriamente ad avere paura dell'assurdo.»¹⁷⁴

Secondo la stessa logica narrativa che abbiamo visto con Uliva, anche Murica lascia il suo testamento spirituale a Pietro: l'istituzione non può garantire la felicità dell'uomo perché si basa sulla «tecnica», la competenza nella quale distrugge qualsiasi «distinzione tra bene e male». Una confessione a tal punto importante che porterà don Paolo a rispondere così:

«Se fossi un capo di partito o di un gruppo politico» disse don Paolo «dovrei giudicarti secondo lo statuto del partito. Ogni partito ha una sua moralità, codificata in regole. Quelle regole sono spesso molto vicine a quelle che il sentimento morale ispira a ogni uomo, talvolta sono esattamente l'opposto. Ma io non sono (o non sono più) un capo politico. Io sono ora, qui, un uomo qualsiasi e se devo giudicare un altro uomo non posso regolarmi che secondo la mia coscienza, rispettando i limiti strettissimi nei quali un uomo ha il diritto di giudicare un altro.»¹⁷⁵

174 RS I, p.476

175 RS I, p.478

e a scoprirsi, recitando una frase unica nel romanzo e narrativamente fondamentale:

«Il mio nome è Pietro Spina.»¹⁷⁶

È qui che Pietro si scopre, non solo nel senso che rivela il suo nome, ma anche che nelle parole di Murica trova l'ultima tappa della sua crescita spirituale, della sua riscoperta di un modo di vivere non infestato dal meccanismo e dalla menzogna. Questa scoperta è tanto più importante se messa in relazione con un passo di una lettera a Bernard von Brentano, in francese, datata 14 maggio 1936:

La difficoltà di comunicare con gli altri uomini, che Spina prova in *Pane e vino*, riflette in buona parte il mio stato d'animo. I rapporti con gli altri non hanno il carattere semplice, naturale e aperto che desidererei. L'insoddisfazione mi spinge a volte alla solitudine e al mutismo. Non è misantropia ma il suo contrario; un amore degli uomini che resta inappagato, un bisogno d'amicizia che non riesce a trovare il proprio oggetto. Questo finisce per irritarmi e stancarmi. Ricomincio ad amare la solitudine come l'amavo a diciassette anni; è una solitudine molto particolare in cui si scelgono e si inventano gli amici, e si legge molto.¹⁷⁷

Il passo è importante sia perché mostra una precisa corrispondenza tra il personaggio e l'autore, sia perché approfondisce il problema della finzione che coinvolge ora il rapporto con gli altri uomini, infestato da una congenita «difficoltà di comunicare». Da questo fatto risulta ancora più lampante l'importanza dell'apertura di Pietro nei confronti di Murica, personaggio con cui il protagonista riesce a superare quella reticenza comunicativa costitutiva. Ecco perché nella scena del funerale Pietro dirà che «anche verità e fraternità sono cose che stanno bene assieme»¹⁷⁸, in opposizione alla società basata sul sotterfugio e sulla lotta tra gli individui, in opposizione ai rapporti umani senza «amore», senza rischio di scadere nell'astrattezza letteraria, in virtù della concretezza con cui l'autore ha riempito di senso l'affermazione; inoltre, è proprio grazie a queste ben giustificate astrazioni che emerge una delle peculiarità della letteratura siloniana, per dirla con Barberi Squarotti, «l'aver ucciso la speranza e il futuro è, per Silone, la colpa più grave dei regimi e dei

176 *Ibid.*

177 Trad. di B. Falchetto, RS I, p.1503 (cit. anche da L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone*, Milano : Mondadori, 1971, p.155)

178 RS I, p.506

partiti comunisti, ma è anche la colpa di una letteratura che non abbia come argomento la verità e l'utopia: che non sia, insomma, quella che Silone stesso ha cercato di attuare nei suoi romanzi.»¹⁷⁹

179 G. BARBERI SQUAROTTI, *L'utopia come vita*, suppl. «Oggi e Domani», anno XVIII, n.6, Giugno 1990, ora in *Riepiloghi per Silone*, Pescara : Edians, 1998, p.163

III.9) **Pietro Spina è Silone?**

Sul personaggio di Pietro Spina è stato scritto molto. Egli è il protagonista indiscusso dei due più lunghi romanzi siloniani, *Vino e Pane* e *Il seme sotto la neve*, e presenta tratti così vistosamente derivati dalla vita dello stesso autore che Guerriero arriva a considerarlo “il personaggio più completo di Silone ed [...] anche il personaggio con il quale Silone maggiormente si identifica”¹⁸⁰. L'affermazione potrebbe sembrare banalmente vera, a una lettura superficiale delle opere siloniane, anche se in effetti necessiterebbe di una riflessione approfondita sul come si definisca la completezza di un personaggio e sul concetto di identificazione, dato che ci troviamo di fronte a una trasposizione letteraria, con tutte le problematiche che questo comporta, e non a un effettivo resoconto delle esperienze dell'autore. D'altro canto, possono esserci pochi dubbi sul fatto che in “Pietro Spina, efficacemente carico di umanità sofferta, di idealità civili e sociali, Silone assommi la sua ansia politica e il suo ardore educativo”¹⁸¹; tuttavia, anche se vi “si possono riconoscere la stessa passione politica, l'identico fervore sociale, lo stesso impegno civile, la stessa responsabile vocazione educativa, la stessa sete di giustizia, la stessa urgenza di mutare le sorti della convivenza umana”¹⁸², non dobbiamo dimenticare di trovarci di fronte a una realtà romanzesca che, per quanto romanzesca possa essere stata la vita reale del nostro autore, risponde sempre a determinate logiche narrative da tenere in conto e da considerare come un problema nel momento in cui si va a stabilire una relazione diretta tra personaggio e autore, come ci insegna la teoria della letteratura. Per dirla con Fiorelli: “Tutti gli studiosi

180 E. GUERRIERO, *Silone l'inquieto*, Cinisello Balsamo (MI) : Edizioni Paoline, 1990, p.48.

181 F. ATZENI, *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991, p.144

182 *Ibid.*

delle sue opere sono concordi nel riconoscere in Pietro Spina l'alter ego di Ignazio Silone, *fatte le poche, debite riserve*¹⁸³. Noi vorremmo ora porre l'accento su queste "riserve".

Di fatto, non ci risulta che l'autore abbia mai reso esplicita l'identificazione col suo personaggio, troppo spesso data per scontata dalla critica. Il passo di *Uscita di sicurezza* portato da Guerriero a supporto dell'affermazione sopra citata, ad esempio, non esplicita nulla al riguardo¹⁸⁴, anzi ci sembra piuttosto che il personaggio di Pietro Spina sia trattato con una certa distanza. Si potrebbe affermare che questa distanza sappia un po' d'affettazione e, quindi, rivelerebbe un malcelato tentativo di dissimulare il proprio investimento esistenziale nella strutturazione del personaggio di Pietro Spina, ma sarebbe tutto da argomentare. In verità questa distanza auto-critica è ben controbilanciata dall'attenta argomentazione che Silone mette in atto in relazione al giudizio di «un critico americano» che aveva stabilito «una diretta parentela tra Pietro Spina e quella corrente del socialismo russo che si formò dopo la sconfitta della rivoluzione del 1905, chiamata dei "cercatori di Dio"». È proprio questo il contesto dell'argomentazione: dimostrare la distanza tra il protagonista di *Pane e vino* (era ancora questo il titolo del romanzo quando il passo in questione fu scritto) e i "cercatori di Dio". Dice Silone:

Come nel poema di Francis Thompson, ho l'impressione che Pietro Spina non cerchi Dio, ma sia da lui inseguito, come uno può esserlo dalla propria ombra o da qualcosa che porta in sé.

E poi:

Anche nel Vangelo d'altronde, è Dio che cerca l'uomo: «Quarens me sedisti lassus». Vorrei aggiungere di avere l'impressione che nella coscienza di Pietro Spina «il passo tranquillo, con ponderata insistenza» risuoni nei momenti di forza e non di debolezza.¹⁸⁵

Nel primo brano riportato, Silone stesso individua un precedente letterario (Francis Thompson), a supporto di quello che viene detto nel secondo brano citato, e cioè che il Dio

183 M. V. FIORELLI, *I preti di Silone. La figura del sacerdote nella vita e nelle opere dello scrittore marsicano*, p.109 (corsivo nostro)

184 GUERRIERO, *Silone l'inquieto*, Cinisello Balsamo (MI) : Edizioni Paoline, 1990, p.48

185 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.870-1

di Pietro Spina non è un palliativo contro la sofferenza conseguente a una «debolezza» (come chiarirà nelle righe seguenti questa «debolezza» si riferisce anche alla sensazione di una «sconfitta storica»), bensì è un tutt'uno con la propria «forza». Non è un Dio strumentale:

Pietro Spina però non considera credenti, ma atei quelli che dicono: abbiamo bisogno di Dio, come si usa dire: abbiamo bisogno di carri armati e di un aumento della razione di carne.

Neanche un Dio della tradizione o della sottomissione:

E non mi pare che Pietro Spina potesse avere la minima nostalgia della casa paterna. Qualunque sia l'esito della guerra in corso, oso dire, non è prevedibile che egli finisca in qualche modo col sottomettersi.

Per concludere:

Ora, scrivendo e riflettendo su Pietro Spina, ho avuto spesso l'impressione che il sentimento di Dio non l'inducesse alla rassegnazione, ma al coraggio e perfino alla temerarietà.

Quindi è chiaro: Pietro Spina non ha nulla a che fare con i «cercatori di Dio». Ma l'identificazione? Silone ci dice solo questo al riguardo:

Quelli di voi che siete scrittori, sapete per esperienza come certi personaggi possano essere prepotenti e finire per dominare l'autore.

Questa è l'unica affermazione esplicita, nel passo in questione, riguardo al problema del suo rapporto con Pietro Spina: un'annotazione circa la prepotenza di «certi personaggi» che finiscono per «dominare l'autore». Possiamo intenderla nel senso che lo scrittore si sia fatto 'prendere la mano' dall'irruenza di questo personaggio, la cui prepotenza ha finito per portare l'autore ad attribuirgli pensieri che egli stesso non condivide, a calcare troppo su determinate questioni, ma così stiamo comunque presupponendo che all'origine vi fosse l'intenzione di Silone di identificarsi completamente nel personaggio di Pietro; o, piuttosto, che il lungo e riflettuto lavoro sul personaggio («scrivendo e riflettendo su Pietro Spina») abbia finito per modificare («dominare») lo stesso autore, aprendogli la strada a nuove verità, e quindi ci sia a tutti gli effetti un'identificazione tra autore e personaggio, nel senso

di una ricerca intellettuale di Silone che si esplica nel percorso psicologico di Pietro. È un problema: la verità è che Silone non è mai stato esplicito al riguardo, se non per quanto riguarda alcuni aspetti particolari¹⁸⁶. Ci sembra quindi più cauto considerare la figura di Pietro Spina come una 'proposta' dell'autore, la volontà di rappresentare e fornire ai lettori un modo morale di vivere basato sulla ricerca di autenticità, lasciando irrisolto il problema dell'identificazione tra l'autore e il suo personaggio. In linea di massima ogni figura creata da uno scrittore contiene in sé qualcosa del suo demiurgo; ciò non impedisce a un personaggio fittizio, se ben fatto, di vivere di vita propria e di intrattenere, per così dire, un rapporto a tu per tu col lettore. Nostro compito è senz'altro quello di segnalare le corrispondenze tra il romanzo e altri elementi riguardanti l'autore (come già c'è capitato di fare), ma è un lavoro puntuale, che serve a chiarificare il valore di determinati episodi.

Insomma, Pietro Spina è tra i personaggi più importanti di Silone – forse il più importante? Questo sì, possiamo dirlo in virtù di vari argomenti: è il protagonista dei suoi romanzi più lunghi, presenta molti tratti della vita dell'autore, lo stesso Silone lo pone tra le varie «filiazioni» dello Sconosciuto¹⁸⁷ alla base di tutto il suo percorso letterario; ma Pietro Spina è Silone – come vuole, ad esempio, Cassata?¹⁸⁸ Questo non possiamo dirlo senza chiarire il senso dell'affermazione e senza fare poche, ma “debite riserve”. In altri termini, “Silone passa con *Pane e Vino*, a ricreare artisticamente attraverso il personaggio di Pietro Spina il processo politico-morale da lui stesso subito e che lo porterà alla scoperta di una verità nuova non ritrattabile all'interno né di un partito, né di una Chiesa”¹⁸⁹ e se

186 Si veda la già citata lettera a Bernard von Brentano del 14 maggio 1936: «La difficoltà di comunicare con gli altri uomini, che Spina prova in *Pane e vino*, riflette in buona parte il mio stato d'animo. I rapporti con gli altri non hanno il carattere semplice, naturale e aperto che desidererei.» (trad. dal francese di B. Falchetto, RS I, p.1503)

187 È il brano da cui siamo partiti per questo nostro lavoro (RS I, p.1469. Anche in *Il segreto dello scrittore*, “La Giustizia”, 1 maggio 1960; quindi col titolo *La prefazione all'edizione americana di “Fontamara”*. *Coerenza nell'opera*, “La Fiera letteraria”, 31 luglio 1960).

188 “Pietro Spina è l'uomo più vivo di Silone [...], è la proiezione della sua stessa anima, ha tanti tratti in comune con lo scrittore, è lui stesso” (M. G. CASSATA, *Gli uomini di Silone*, Gubbio : Oderisi, 1967, p.27).

189 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.35 (corsivo nostro).

Aragno ha tutte le ragioni nel sintetizzare così l'investimento autoriale sul personaggio, tuttavia non possiamo ignorare il fatto che si tratta di un “ricreare artisticamente attraverso”¹⁹⁰. Per questo motivo, abbiamo detto, la figura di Pietro è da considerare come una 'proposta' dell'autore, la volontà di rappresentare e fornire ai lettori un modo morale di vivere basato sulla ricerca di autenticità.¹⁹¹

190 Lo stesso Aragno si concentrerà sull'evoluzione narrativa del personaggio piuttosto che sull'identificazione con l'autore, che viene valutata punto per punto.

191 Come scrive Silone “in un appunto stilato [...] sul verso d'una lettera di Philip Rahv del 25 agosto 1937 a lui indirizzata”, in relazione al personaggio di Pietro Spina: «La sola molla che lo tormenta e lo spinge è un'intuizione della vita in cui il modo di agire sia in tutto conseguente al sentimento morale.» (RS I, p.1504)

III.10) *Funzione dell'aneddoto della donna in treno*

«La donna scese dal treno prima di me, ed io continuai per il resto del viaggio a pensare alla grande dignità e potenza della letteratura e all'indegnità della maggior parte degli scrittori, me compreso. Comunque, da quell'incontro data il mio proposito di rileggere *Pane e vino* con spirito critico.»¹⁹²

Queste parole di Silone sono riferite ad una «donna anziana [...] vestita e pettinata con molta semplicità» che legge *Brot und Wein*¹⁹³ in treno, tratta Zurigo-Lugano, vicino allo stesso Silone: fortunatamente, si rincuora il nostro autore, non ci sono sue foto in quell'edizione e così la donna non lo riconosce. Lo scrittore ne è sollevato perché vive sulla propria pelle in quell'occasione la «potenza della letteratura»: nel vedere una sconosciuta sfogliare le pagine del suo libro e nello scorgere il punto della narrazione in cui la donna si trova¹⁹⁴, Silone finisce per pentirsi di aver scritto quel passo, si rende improvvisamente conto di essere responsabile nei confronti di quella persona reale e sconosciuta che, «apparentemente impassibile», è immersa nel suo libro e per cui quel libro «può avere un'importanza personale». «Forse non avevo mai sentito, in un modo così preciso e diretto, il privilegio e la *responsabilità* del mestiere di scrivere, benché, posso dirlo, non fossero sentimenti nuovi per me», chiosa Silone.¹⁹⁵

Quest'aneddoto raccontato nell'*Introduzione* è fondamentale per comprendere il senso dell'esperienza di Pietro Spina, che rinasce a nuova vita nel passaggio da *Pane e vino* a *Vino e pane*, proprio dopo una presa di coscienza dell'«indegnità della maggior parte

192 *Introduzione a Vino e pane*, RS I, pp.199-203

193 Traduzione tedesca di *Pane e vino*.

194 «un capitolo [...] che mi era costato non poca fatica.» (RS I, p.200)

195 RS I, p.200 (corsivo nostro). Il brano prosegue sul problema della responsabilità: «Mi tornò alla memoria l'imbarazzo in cui mi aveva gettato, un anno prima, la lettera di un operaio italiano, a nome di un gruppo di suoi compagni di lavoro, come lui emigrati in Svizzera. Essi stavano discutendo una certa frase d'un mio libro e, non essendo d'accordo sul modo d'intenderla, aveva deciso di rivolgersi all'autore. Ma io avevo scritto quella frase del tutto distrattamente...» (RS I, p.200-1)

degli scrittori» di fronte alla letteratura: da questa considerazione, quasi divina, della letteratura discende un profondo senso di responsabilità; ma il senso di responsabilità, segnalato nell'*Introduzione* come motivazione extra-testuale alla base della riscrittura del romanzo, è tutt'uno con quello che sta alla base della ristrutturazione assiologica che coinvolge il percorso psicologico di Pietro Spina. Così come il romanzo è preceduto dall'episodio dell'autore che si vede letto da una donna, l'apparizione del protagonista del romanzo è preceduta dai discorsi del suo vecchio insegnante di materie classiche, don Benedetto, che ne approfitta subito per leggere un brano del tema conclusivo del ginnasio di Pietro agli ex-alunni che sono venuti a trovarlo per il compleanno. Il brano letto da don Benedetto recita così: «“Non vorrei vivere secondo le circostanze, l'ambiente e le convenzioni materiali, ma, senza curarmi delle conseguenze, vorrei vivere e lottare per quello che a me apparirà giusto e vero”»¹⁹⁶. Il parallelismo strutturale è evidente: da una parte Silone 'anticipa' il romanzo vero e proprio attraverso la circostanza di una donna che lo legge, dall'altra don Benedetto ricorda Pietro e, narrativamente, anticipa la sua comparsa attraverso la lettura di un suo vecchio testo. Da entrambi gli episodi emerge un forte sentimento di responsabilità, evocata, nel primo, dalla «potenza della letteratura», strumento da usare con ponderata cautela, e nel secondo dall'affermazione di una volontà di «vivere [...] per quello che a me apparirà giusto e vero» – difficile immaginare un proposito meno oneroso per la coscienza. Questo parallelismo illumina il lettore circa il senso dell'avventura di cui sarà partecipe: il libro che ha in mano, riscrittura di un precedente lavoro, compare nel mondo nello stesso modo in cui Pietro Spina compare nel libro e questa identica modalità trova il suo corrispettivo tematico nella responsabilità. Silone, stando alle sue parole, ci è vicino non tanto perché quella di Pietro è la 'sua' storia, non tanto per l'identificazione col personaggio (cosa piuttosto problematica, come abbiamo visto) quanto perché il suo bisogno di riscrivere *Pane e vino* nasce dichiaratamente da un

196 *Vino e pane*, RS I, p.227

senso di inadeguatezza verso la letteratura e quindi verso di 'noi', lettori di una storia nata «*ex abundantia cordis*, subito dopo l'occupazione fascista dell'Abissinia e durante i grandi processi di Mosca inscenati da Stalin per distruggere gli ultimi residui dell'opposizione», scritta in uno «stato d'animo [...] più proclive all'enfasi, al sarcasmo, al melodramma che a una pacata narrazione».¹⁹⁷

Tuttavia l'*Introduzione* si conclude concentrandosi sulle motivazioni di tecnica letteraria che hanno portato Silone a rimettere mano al romanzo, motivazioni che tendono a farci leggere l'aneddoto della donna solo in relazione al problema di una riscrittura volta a sfrondare «gli elementi secondari o d'ispirazione contingente» e ad approfondire il «tema fondamentale»; l'episodio però, come abbiamo detto, trova in realtà un preciso parallelismo strutturale all'interno del romanzo nella modalità in cui ci viene presentato Pietro Spina. Questo parallelismo mette subito in diretta relazione il senso dell'avventura narrata con lo scopo del romanzo nel mondo reale: il romanzo si carica, nei nostri riguardi, della stessa responsabilità di cui si sente investito Pietro nei confronti dei personaggi che incontra. Da questo fatto segue che l'alternativa umana, punto focale del nostro studio e incarnata dal protagonista di *Vino e pane*, non è un fatto esclusivamente intrinseco al romanzo, bensì è una modalità esistenziale pensata per agire nel reale, nel «personale» di chi legge.

¹⁹⁷ *Introduzione a Vino e pane*, RS I, p.201

III.11) *L'alternativa umana in Vino e pane, considerato come Bildungsroman*

Come ha ben visto Aragno:

Più che la definizione di romanzo picaresco datagli dal Lewis¹⁹⁸, accettabile in parte come indicazione utile per avvicinare il tipo di protagonista siloniano ad altri suoi contemporanei, ci pare più appropriato parlare di «Bildungsroman», di romanzo di maturazione esperienziale attraverso le tappe di un viaggio spirituale alla scoperta di una possibile verità, e non già nel senso di episodio d'avventura nel quale il «picaro» si districa alla meglio, rappresentando nel corpo della narrazione l'unico punto di legame tra un episodio e l'altro.

Il protagonista siloniano cambia, progredisce spiritualmente verso una verità e il suo vagabondaggio non è causato da curiosità o senso d'avventura o dal destino beffardo, ma da un bisogno di chiarezza morale che gli impone una *via crucis* prima di arrivare a capire se stesso e l'umanità che lo circonda.¹⁹⁹

Tali affermazioni rimangono valide nonostante il critico si riferisca, in questo passo, alla prima stesura del romanzo, *Pane e vino*, e questo è possibile perché l'idea di fondo del lavoro di Silone non è mutata da una stesura all'altra: il tessuto narrativo si è fatto più stringente, il tempo della narrazione (prima al presente, ora al passato) pone una distanza critica dagli avvenimenti, sono stati espunti episodi 'sbagliati' (ad es. l'omicidio di don Benedetto), alcuni personaggi sono stati ridimensionati (lampante il caso di Bianchina, a cui veniva dedicato molto più spazio nella prima versione) e il personaggio di Pietro Spina s'è fatto «meno impetuoso e arrovellato»²⁰⁰. Tuttavia l'impianto generale è rimasto immutato.

La struttura a episodi, in cui di volta in volta il protagonista scopre qualcosa su se stesso e sulla realtà che lo circonda, è stata automaticamente messa in luce dalla nostra

198 R.W.B. Lewis, «I. Silone: The Politics of Charity», *The Picaresque Saint* (Philadelphia and New York, 1961), pp.109-78.

199 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.55

200 RS I, p.1520. Per una trattazione più ampia della questione, rimandiamo all'appendice del volume *Romanzi e Saggi I*, pp. 1499 e sgg.

analisi: abbiamo delineato il percorso di Pietro a partire dalla sua condizione iniziale fino alla salvezza utopica del funerale di Murica, passando attraverso il problematico travestimento da prete; la conoscenza illuminante e umana di Bianchina; l'oggettivazione della propria «nevrosi» nell'incontro con Cristina; la discesa in quella sorta di *Inferno* nella città di Roma; lo sguardo cristiano di don Benedetto; infine l'incontro con il pentito Luigi Murica, grazie alla cui confessione il protagonista mostra per la prima volta totale fiducia in chi gli sta di fronte e può pronunciare la frase liberatoria: «Il mio vero nome è Pietro Spina», affermazione unica nel romanzo e densa di significato.

Fin dall'esordio del romanzo, Pietro si definisce come un «cattivo rivoluzionario», laddove in *Fontamara* sembrava essere esattamente l'opposto: lo Sconosciuto è un cospiratore rivoluzionario in piena attività. Tuttavia se analizziamo i caratteri con cui è connotato l'Antagonista dell'alternativa umana nei due romanzi, ci rendiamo conto che questa differenza è puramente superficiale: infatti il fascismo di *Fontamara* era stato connotato negativamente soprattutto rispetto alla prevaricazione nei confronti dei più deboli, degli indifesi, dei cafoni. Questa connotazione, volta a mettere in luce le problematiche più generali e metastoriche delle vittime del potere, di cui il fascismo non costituisce altro che una manifestazione contingente, è però la stessa che caratterizza il partito comunista in *Vino e pane*.

Come abbiamo visto, fin dalla prima apparizione di Spina, al sentimento di noia per la teoria segue un momento di totale identificazione con la propria terra ritrovata, identificazione che niente ha a che vedere con l'iper-enfasi panica dannunziana e, per questo motivo, più rispondente al reale sentimento popolare. Il rifiuto per la teoria è tutt'uno con il ritrovato sentimento di «concretezza», questo perché, come ha ben spiegato Luce D'Eramo parlando del linguaggio siloniano, anche l'astrattezza è strumento di potere e di oppressione: se quella teorizzazione che ha come fine l'emancipazione degli sfruttati si

fa così complessa da non poter essere comunicata a chi non abbia una solida cultura di base, è evidente che viene meno alla sua ragion d'essere, ma dato che il problema fondamentale del nostro autore e di Pietro Spina è sempre stato quello degli «oppressi», il linguaggio siloniano si fa consapevolmente anti-istituzionale, anti-dottrinale, concreto, affinché gli sfruttati “sentano in prima persona la necessità del proprio riscatto”²⁰¹; allo stesso modo, letterariamente, il protagonista del romanzo prova un senso di rifiuto verso l'astrattezza della teoria e un sentimento di comunione con la «concretezza» della realtà circostante. Se questo è vero, allora Silone non ha mutato nulla di sostanziale tra lo Sconosciuto e Pietro Spina: ambedue si pongono come alternativa a un meccanismo di prevaricazione verso i più deboli e lo fanno in nome dell'individuo, cioè in opposizione all'istituzione che genera automaticamente oppressione, configurandosi in questo modo come alternativa umana.

Scopo della nostra analisi è stato mostrare di volta in volta la coerenza delle scelte narrative e intento morale, come nel caso della «finzione» di Pietro Spina, o dell'incontro con Bianchina, o ancora della condizione di Cristina che si configura come oggettivazione della vicenda del protagonista, oggettivazione grazie alla quale questi può definire con precisione i termini della sua «nevrosi». Questa coerenza, tipicamente siloniana, si esprime anche nei rimandi funzionali tra un testo e l'altro, com'è il caso delle analogie tra Bianchina e Berardo: ambedue segnati da un destino tragico e pre-detto, seppur con modalità diverse; ambedue perfetti ricettori del messaggio dell'alternativa umana. Si tratta sempre di quella coerenza che spingeva Silone a dire di voler «scrivere e riscrivere sempre la stessa storia».

Questa «storia» non è solo fatta di tragedie e sacrifici, di cui la morte del fratello Romolo nelle carceri fasciste costituisce probabilmente l'archetipo, ma è anche una storia di comprensione profonda tra gli esseri umani, che abdicano al consueto meccanismo di

201 In *La rivincita della scrittura sulla politica*, contenuto nel volume a cura di Yukari Saito, *Ignazio Silone, Luce D'Eramo*, Roma : Castelvecchi, 2013, p.558-9

prevaricazione nei confronti dell'altro, meccanismo alla base della sopravvivenza delle logiche di potere, una comprensione che può avvenire tra singoli uomini in carne e ossa, non tra categorie sociali: così è stato tra lo Sconosciuto e Berardo, così tra Pietro e Bianchina, tra Pietro e Cristina, tra Pietro e don Benedetto, tra Pietro e Murica. La proposta di Silone è un'alternativa umana, non un'alternativa sociale, che si allontana dal tecnicismo politico delle meccaniche dei partiti e si sposta verso l'area dell'utopia. È proprio l'utopia il luogo in cui, per ora, è risolto il problema della condizione tragica in cui versa l'uomo costretto a scegliere tra il fascismo nero e il «fascismo rosso»: quell'utopia che si concretizza nel funerale di Murica, in cui non solo gli uomini rinunciano alla consueta diffidenza e si uniscono nel ricordo del giovane morto per un'idea di libertà, ma è l'uomo stesso che diventa un tutt'uno con la terra, con l'elemento primigenio, come mostrano le parole del vecchio Murica che portano alla luce la corrispondenza tra il tempo di gravidanza e quello di semina, mietitura e trebbiatura del grano e di maturazione dell'uva: nove mesi. In questo modo lo scrittore riesce a stringere e a risolvere in un'unica scena tutto il senso dell'avventura spirituale di Pietro: grazie a quest'ultimo slancio allegorico, il protagonista diventa segno dell'uomo che si riconnette a una realtà concreta, liberandosi di quelle sovrastrutture teoriche che si sono rivelate nient'altro che un nuovo, subdolo, strumento di potere; Pietro diventa il segno dell'uomo alienato a cui viene offerta una possibilità di salvezza, che si esplica simbolicamente nel gesto tipico dei cafoni di bagnare il pane nel vino, immagine di un'unità profonda, insieme individuale e collettiva. Quest'unità poi, grazie soprattutto allo sguardo prospettico di don Benedetto, è riconnessa da Silone a quella storia più antica che costituisce uno degli aspetti fondamentali della nostra cultura: il sacrificio di Cristo che prima di morire, nell'ultima cena, ha messo se stesso proprio nel pane e nel vino. In questo modo, nella 'proposta' siloniana, si inserisce quella «riscoperta dell'eredità cristiana nel fermento di liberazione della società

contemporanea» che è dal nostro autore considerata come «il nostro profitto spirituale più importante»²⁰², e si chiarisce e approfondisce il valore dei riferimenti cristologici che già avevano investito la figura di Berardo in *Fontamara*. Ora il cristianesimo è un riferimento culturale scoperto e utile, che riconnette tanto l'autore quanto la «società contemporanea» a valori che ingiustamente erano stati rifiutati e di cui invece l'uomo sembra avere ancora bisogno, per non scendere nella voragine nichilista. Per questo motivo il cristianesimo nella 'proposta' sioniana non è mai professato, ma è performato, reso vitale dai personaggi:

«Hai ragione, io sono diversissimo da quel genere di preti» disse don Paolo. «La maggior differenza tra noi consiste forse nel fatto che essi credono in un Dio domiciliato sopra le nuvole, seduto sopra una poltrona dorata, e vecchissimo; mentre io sono persuaso che Egli è un ragazzo, veramente in gamba e in giro per il mondo.»²⁰³

In questo senso sono da vedere i vari sacrifici di Annina, di Luigi Murica, di Cristina, in questo senso è da vedere sia il gesto «cafone» di inzuppare il pane nel vino, sia l'utopia raffigurata nel funerale di Luigi, sia la «comunicatività delle anime» che si stabilisce tra Pietro e gli altri personaggi: sono tutti atti performativi di cristianesimo nel senso sioniano del termine, di una «consapevolezza» cristiana che si esprime nella necessità di una comunicazione onesta, non astratta, concreta tra gli uomini; non a caso Silone arriverà ad affermare che «ogni arte comprensibile è cristiana, cioè tesse il dialogo fra l'io e gli altri»²⁰⁴. In questo modo la 'proposta' sioniana, la sua alternativa umana espressa nel personaggio di Pietro Spina in *Vino e pane*, trova una sua componente fondamentale in questa particolare concezione concreta e performativa di cristianesimo, andando a chiarire quello che già quel rifiuto di «vera e propria professione di fede», in favore di una «dichiarazione di fiducia».

202 *Uscita di sicurezza*, RS I, p.869-70

203 *Vino e pane*, RS I, p.380. Queste parole sono da mettere in relazione con la figura di don Orione, che tanto peso ha avuto nella vita del nostro autore, di cui dice: «visibilmente, credeva nella continua presenza e assistenza di Dio, al punto da dare l'impressione, in certe contingenze, che ogni frontiera fra naturale e trascendente per lui sparisse» (tratto dal testo dattiloscritto di un intervento radiofonico, conservato alla Fondazione Turati, datato «febbraio 1964», cit. da RS I, p.LXXI).

204 Intervista a cura di Gino De Sanctis, "Il Messaggero", 17 ottobre 1972 (ora in RS II, p.1285).

IV. PIETRO SPINA IN *IL SEME SOTTO LA NEVE*

IV.1) *Un nuovo romanzo, un nuovo Pietro*

N e *Il seme sotto la neve* è palese la “straordinaria continuità rispetto all’opera precedente di Silone, dalla quale gli deriva un respiro più ampio, soprattutto nei riguardi del significato fondamentale dell’avventura spirituale del protagonista”, ma allo stesso tempo il romanzo “possiede una sua completa autonomia e originalità, sia perché tale avventura è completa in se stessa sia per la novità con cui la sua narrazione viene impostata”²⁰⁵. Infatti *Il seme sotto la neve* prosegue la vicenda di Pietro Spina narrata in *Vino e pane* e conclusasi con la fuga del protagonista tra le montagne e la morte di Cristina accorsa in suo aiuto, ma, al di là di questo legame narrativo, il libro presenta diverse caratteristiche innovative rispetto ai precedenti, caratteristiche che portano Silone a considerarlo «forse» come il suo «libro più importante»²⁰⁶. In effetti anche al livello di *fabula* il romanzo è completamente autonomo e i rimandi più significativi, escluso il protagonista Pietro Spina, consistono nel personaggio di Sciatàp, funzionale sia nel dare l'avvio a tutta la vicenda, sia nel creare tensione narrativa nella seconda parte, e nel personaggio di Infante, già comparso di sfuggita in *Vino e pane*; oltre a questo sono da segnalare riferimenti *en passant* all'avvocato Zabaglione²⁰⁷, a Cristina e a Don Benedetto²⁰⁸,

205 P. ARAGNO *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.57

206 I. SILONE, *Senza affanno*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1970, ora in RS I, p.1529

207 RS I, p.809

208 «Forse il dolore per la morte di don Benedetto e d’un altra persona che tu sai» RS I, p.731

dato per morto anche se l'omicidio di quest'ultimo, come abbiamo visto, è stato espunto da Silone nella seconda stesura.

Di fatto Silone crea un'opera del tutto nuova rispetto al precedente romanzo, con uno stile rinnovato, con modi narrativi lontani dalla forma *Bildungsroman* che abbiamo visto essere alla base di *Vino e pane*, e con un più profondo senso della sua missione di scrittore. Fin dal 1941, appena conclusa la prima stesura de *Il seme*, l'autore è ben cosciente della nuova direzione che ha preso la sua scrittura:

Rispetto al precedente, il nuovo libro riguarda una realtà per vari aspetti più profonda e lontana dalla politica: la politica, in senso stretto è evocata da qualche allusione, ma la satira tocca tutte le forme politiche e ho ragione di sperare che il libro, dopo non essere piaciuto a Mussolini, dispiacerà anche ai politici che fra qualche anno lo rimpiazzeranno. Il mondo rappresentato nel *Seme sotto la neve* è nello stesso tempo molto attuale e molto antico [...]²⁰⁹

La politica in senso stretto era ancora una coordinata imprescindibile dei romanzi precedenti. Come abbiamo visto, la 'fedeltà a se stessi', caratteristica fondamentale dell'alternativa umana, si era configurata in *Vino e pane*, sin dall'inizio del romanzo, nel fatto che Pietro Spina fosse un «cattivo rivoluzionario», mentre in *Fontamara* lo Sconosciuto è un rivoluzionario in piena attività che nell'incontro con Berardo, spinge quest'ultimo a un atto di abnegazione: la contraddizione apparente tra queste due modalità dell'alternativa umana, già risolta da noi nel precedente paragrafo in virtù del fatto che sia il totalitarismo fascista, sia i tecnicismi del partito rivoluzionario presentano gli stessi alienanti meccanismi di oppressione dell'individualità, ha comunque alla base il riferimento politico in senso stretto. Al contrario, il Pietro de *Il seme sotto la neve* parte da una condizione esistenziale ben diversa: egli è ora un resuscitato, dopo essersi allontanato definitivamente dalle contraddittorie «teorie» del partito, dopo aver vissuto la possibilità dell'utopia nell'episodio del funerale del giovane Luigi Murica, dopo aver passato del tempo nella stalla di Sciatàp, il quale lo tiene esclusivamente allo scopo di poter ricavare

209 I. SILONE, lettera in francese a Carl Seelig del 16 novembre 1941, trad. dal francese di B. Falcetto, RS I, p.1525

del denaro, Pietro ha ora un nuovo sguardo sulle cose, non è più alla ricerca di una cura per uscire dalla sua «nevrosi»: “non è più alla ricerca della verità (scoperta in *Pane e Vino*), ma di altri uomini che più o meno inconsciamente vivono quella verità, per condividerla con loro, uomini che han tagliato i ponti con la morale comune e si sono buttati allo sbaraglio, liberi di compromettersi agli occhi di chi non approva la loro condotta. Egli non è più teso alla scoperta della verità nel dialogo con gli altri personaggi, in quel dare e ricevere attraverso cui doveva procedere la sua sofferta ricerca, ma in un nuovo dialogo si danno e si ricevono conferme tra uomini veri che si incontrano per affinità elettive, per i quali Pietro costituisce una luce, una forza, un lievito vivificante, che spinge a proseguire nella nuova via, in una serenità nuova che si comunica inevitabilmente.”²¹⁰

Di conseguenza cambiano e si precisano i termini della dialettica della vicenda: in questo romanzo da un lato c'è l'alternativa umana, costituita da Pietro e dagli spiriti eletti a lui affini, dall'altro la vita pubblica, tanto la piccola borghesia dominata dalla paura e dall'opportunismo, quanto i contadini sottomessi, rassegnati e impauriti; in questo senso sono da intendere le parole sopra citate di Silone, quando dice che il libro tratta di una realtà più «profonda» della politica il nostro autore va alla base, portando alla luce diverse modalità di rapporti umani. Si potrebbe quasi considerare il *Il seme sotto la neve* come una discussione in forma narrativa della nozione aristotelica dell'uomo, la cui essenza è proprio la socialità: il nostro autore svolge il tema su due poli, quello negativo della vita pubblica, investita costantemente dal farsesco e dall'ironia, e quello positivo dell'alternativa umana costituita da Pietro, donna Maria Vincenza, Simone-la-faina, Infante, don Severino, Faustina, personaggi che non hanno rinunciato alla speranza utopica di rapporti umani veri e che spontaneamente mettono in atto la loro alternativa visione del mondo. Una simile struttura è nettamente diversa rispetto sia all'avventura dello sfortunato paese di Fontamara, sia alle peripezie tipicamente romanzesche del «cattivo rivoluzionario» Pietro Spina in

210 P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975, p.58

Vino e pane. Ora Pietro possiede già una verità, il suo 'problema' è quello di riuscire ad attuarla insieme ad altre persone.

Da questa nuova impostazione discendono coerentemente le nuove caratteristiche del romanzo: non tanto nelle scene che riguardano la vita di società, le quali, non diversamente dalle opere precedenti, sono scopertamente teatrali e investite sempre dall'ironia, a significare la profonda marcescenza su cui poggiano simili rapporti umani; quanto piuttosto nelle pagine dedicate a Pietro e agli spiriti a lui affini in cui il tono si fa lento, piano, e dominano lunghi e posati dialoghi che restituiscono quella nuova serenità faticosamente conquistata dal protagonista. In questo modo la dicotomia alla base de *Il seme*, un'opposizione di visioni del mondo, è marcata formalmente da un diverso registro stilistico: l'autore da una parte falsifica se stesso quando deve trattare della società dei piccolo borghesi o dei cafoni, utilizzando stilemi teatrali, come le ripetizioni comiche, le vuote competizioni retoriche, i giochi di parole (ad es.: il termine «*eufemismi*», usato per denotare le argute sentenze della zia Eufemia) per sottoporre continuamente “questo piccolo mondo [...] alla sferza dell'umorismo, del burlesco, del satirico, del grottesco che stravolgono come un vento personaggi e situazioni”²¹¹; dall'altra, quando deve affrontare le figure dell'alternativa umana, la prosa recupera la siloniana serietà e si fa ponderato strumento di comunicazione di sentimenti umani e di profonde conquiste intellettuali. Come riconosciuto da una parte della critica più recente²¹², in queste pagine che si mostrano cariche di “vibrazione interna”²¹³, emerge forse il miglior Silone.

Pietro ha ora una nuova voce, non è più l'individuo in crisi alla ricerca di se stesso, perennemente in pericolo, costretto a fingersi prete per salvarsi la vita, ma nel caldo

211 V. GAZZOLA STACCHINI, *Il seme sotto la neve: stile e struttura*, suppl. «Oggi e Domani», anno XX, n.3, Marzo 1992, ora in *Riepiloghi per Silone*, Pescara : Edians, 1998, pp.132 e sgg.

212 Si veda V. GAZZOLA STACCHINI, *Op. cit.*, che in polemica con chi aveva attribuito “una sorta di piattezza da «resoconto burocratico»”, dimostra la varietà della prosa siloniana e porta vari esempi di frasi riconducibili a schemi metrici.

213 *Ibid.*

focolare domestico in cui è ricondotto grazie all'azione della nonna Maria Vincenza, si mostra un uomo pienamente cosciente di sé e, per questo, più distaccato.

Vediamo un esempio tratto dal primo dialogo con la nonna, subito dopo essere stato riportato a casa:

«È sintomatico per la mentalità aristocratica degli autori classici» egli ha confidato a donna Maria Vincenza «che non parlino mai di sorci.»

«Di chi?»

«Dei sorci. Eppure, se è vero che la storia della civiltà ha camminato di pari passo con lo sviluppo dei centri urbani, non si può dubitare che la vita dell'interno delle case, specialmente dei paesi mediterranei, fin da quei tempi sia stata largamente occupata dalla lotta contro i topi. Malgrado il silenzio dei classici, noi abbiamo ogni diritto d'immaginarci le mogli dei Cesari o le sacerdotesse di Delfi intente ogni sera a escogitare mezzi, vuoi chimici, vuoi meccanici, per distruggere l'odiata genia dei piccoli roditori. Be', con quale risultato? non credo che possa dar luogo a dissenso la constatazione che gli antichi elleni e latini sono scomparsi, e tra i ruderi dei loro edifici non sono rimasti che i sorci.»²¹⁴

Il tono di questi dialoghi è pacato e sottilmente ironico, segno della nuova condizione psicologica del protagonista; ma anche il contenuto del discorso è significativo in quanto segna quel distacco dal panorama prettamente politico di cui sopra: i «sorci» sono la metafora dei ribelli. Il nuovo Pietro non si rifà più a un immaginario sociale o religioso, ma fin da subito utilizza un'immagine tratta dal mondo animale ed è una metafora ben ponderata: i «sorci» sono costretti a vivere nascosti, proprio come deve fare il nostro protagonista e chiunque osi ribellarsi all'ordine costituito; i «sorci» ci sono sempre stati anche se ignorati e disprezzati dalla storia ufficiale e dalle istituzioni²¹⁵; i «sorci» infine sono come il «seme», simbolo cardine di tutto il romanzo, tenaci, resistenti, costretti nell'oscurità in attesa di tempi migliori per poter venire alla luce.

È con quest'immagine che Pietro ci si presenta nel nuovo romanzo, un Pietro pacificato, sereno, che ha oramai accettato la prospettiva del disprezzo altrui perché è oramai perfettamente sicuro della giustizia della sua scelta di esclusione da una società

²¹⁴ *Il seme sotto la neve*, RS I, p.565-6

²¹⁵ Si veda *Il seme sotto la neve*, RS I, p.727: «Se fossi morto, nonna, dopo aver conosciuto di questo paese solo quello che c'è stampato nei libri, ne converrai anche tu, non avrei nemmeno saputo che esistono i cafoni. E non si tratta mica di poca gente, oppure d'importanza trascurabile, perché del lavoro di essi, in fin dei conti ci nutriamo tutti. Dai libri non avrei mai saputo che esiste Infante.»

marcia, la società ai tempi del fascismo. Ora il protagonista siede tranquillo accanto al fuoco insieme a sua nonna, donna Maria Vincenza e i dialoghi con quella sono l'espressione di una nuova serenità intellettuale e pacificazione interiore:

«Vedi, nonna, io sono di quelli che hanno la carne debole e le ossa dure. Una semplice corrente d'aria, tra due porte, basta per mettermi in pericolo, un naufragio invece non mi fa proprio nulla.»

È una spiegazione che piace a donna Maria Vincenza.

«Sai perché?» gli risponde. «Forse per questo: l'anima è agganciata non alla carne, ma allo scheletro, e se questo è fatto di buone ossa, allora è difficile separare l'anima dal corpo. Ecco la ragione per cui certe persone deboli e malaticce arrivano ai cento anni. Nelle avversità che hai dovuto sopportare, figlio mio, tu non hai ceduto perché non sei stato solo a resistere, ma nelle tue ossa han resistito con te i tuoi antenati. Pensa un po', generazioni di zappaterra di vignaioli di aratori di bifolchi, gente sobria, indurita dal maltempo, dalle fatiche.»²¹⁶

Ritorna ancora il discorso sulla discendenza, già visto in *Fontamara*, per quanto riguarda Berardo, e in *Vino e pane*, ma ora è interessante notare come il dialogo tra nonna e nipote si configura come una conferma di verità già note: questo perché i due appartengono alla stessa stirpe non solo in senso stretto, ma anche in senso lato, appartengono alla stessa «razza»²¹⁷ (come Silone l'aveva chiamata in *Vino e pane*) di persone che non cedono alle regole della vita pubblica, basata sull'inganno e sul sotterfugio.

Questi brani esemplificano la nuova atmosfera de *Il seme sotto la neve*, ormai libera da quelle profonde crisi esistenziali che, come abbiamo visto, potevano essere lette sotto il segno della «nevrosi»; un'atmosfera serena, di quella serenità conquistata attraverso un lungo percorso di apprendimento e lunghi travagli, un'atmosfera particolarmente cara al nostro autore, se è vero quanto dice in un articolo del 1970, in cui tratta dell'apprezzamento raggiunto dalle sue opere nella seconda metà degli anni Sessanta:

Devo tuttavia confessare di essere alquanto deluso che a questa revisione di giudizi sia finora sfuggito *Il seme sotto la neve* che forse è il mio libro più importante, l'unico di cui talvolta oso rileggere dei brani. Io stesso me ne sono persuaso nel lavoro di sfoltoimento e limatura a cui l'ho sottoposto per l'edizione definitiva Mondadori. Ma è un libro da leggere con serenità d'animo, senza affanno, condizioni, adesso, nel frastuono dell'industria culturale, pressoché inaccessibili ai critici militanti. Per fortuna,

216 RS I, p.567

217 *Vino e pane*, RS I, p.240

contrariamente alla voce dei cantanti e alla grazia delle donne, i libri possono aspettare.²¹⁸

218 I. SILONE, *Senza affanno*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1970, ora in RS I, p.1529

IV.2) *Elogio della «pazzia»*

Abbiamo detto che il romanzo si gioca sulla contrapposizione tra la società piccolo borghese e contadina, e l'alternativa costituita da Pietro e i personaggi a lui affini. Questa radicalizzazione, da cui scaturisce la tensione del libro, porta logicamente con sé un'insistenza su quel concetto di 'pazzia' che abbiamo visto essere presente tanto in *Fontamara*, quanto in *Vino e pane*. Nel paragrafo dedicato alle caratteristiche iniziali dello Sconosciuto, abbiamo trattato della particolare 'pazzia' siloniana, cioè di quel modo di vivere alternativo, morale in un mondo immorale, che viene bollato come «pazzo» da chi è immerso nei meccanismi alienanti della vita pubblica e abbiamo anche mostrato *en passant* come questo concetto si ritrovi in diverse opere siloniane.

Tuttavia ne *Il seme sotto la neve* la 'pazzia' o le sue varianti 'follia' e 'stravaganza' vengono usate così spesso dai personaggi da divenire un vero e proprio *leitmotiv*. Riportiamo qui di seguito numerosi esempi per far comprendere quanto il concetto sia frequente.

Donna Maria Vincenza:

[Al figlio Bastiano, parlando di Pietro:] «Se tu vuoi dire che la sua adesione al partito degli operai fu una *follia*, ti do senz'altro ragione.» (p.532)²¹⁹

[A Bastiano:] «Oh, agli occhi dei più, essere contro il governo, questo lo sai, non è mai stato un disonore, al massimo una *pazzia*, e, ad ogni modo, disgrazia o colpa, riguarda la persona e non la parentela.» (p.533)

[A Pietro:] «Non mi resta altro motivo di vivere che stare con te.»

«Ma sarebbe una *follia*» esclama Pietro.

«Oh, caro, da quando in qua tu sei contro le *follie*?» (p.603)

[A Pietro:] «Per ricambiarti la gentilezza, posso dirti che anch'io m'ero sempre augurato un figlio come te, un figlio un po' *pazzo* come tu sei, di codesta *pazzia* che a me in fondo piace tanto.» (p.775)

219 I numeri delle pagine tra parentesi si riferiscono a RS I, i corsivi sono nostri.

Zia Eufemia:

[A Palmira:] «Gli Spina sono sempre stati un po' *pazzi*. [...] Con la politica e senza la politica, questo si sa, hanno sempre avuto la *pazzia* nel sangue e perciò hanno avuto fortuna e sono diventati la prima famiglia del paese. Quando non era la politica, era il denaro; quando non era la vita militare, erano le donne, o la religione, o che so io; i pretesti a quelli no mancano mai e, se mancano, li inventano. D'altronde, siamo giusti, non è colpa loro, se *pazzi* ci nascono. Riflettici bene, Palmira, e anche tu troverai che non è colpa loro. [...] Ma la fortuna dei *pazzi*, beati loro, è di potersi buttare giù dal tetto, come i gatti, senza rompersi l'osso del collo.» (p.604)

Donna Palmira:

«Gli Spina si sono sempre creduti più degli altri» rincalza donna Palmira contro i due ospiti. «Se adesso il loro orgoglio s'è mutato in *pazzia*, è giunto per le autorità il momento di porvi rimedio.» (p.668)

Paesani:

[Una donna:] “Sembra proprio un morto risuscitato. Sì, è Simone, non s'è mai visto uomo più *stravagante*.” (p.548)

[Un vecchio, parlando di Pietro:] «Dev'essere *pazzo*» dice uno scuotendo la testa. «Pensate un po', aveva da mangiare da bere e da dormire a casa sua; se non fosse stato *pazzo* si sarebbe impiccato d'altro?»

«Va bene, forse era *pazzo* quando parti, ma è ancora più *pazzo* adesso se torna» salta a dire Simone-la-faina. (p.638)

[Un vecchio:] «Insomma, don Pietruccio parti per *pazzia*. Quando uno ha pane formaggio e letto assicurato, il suo cervello comincia facilmente a fantasticare.» (p.639)

[Un vecchio:] «Un signore può tutto permettersi, anche la *pazzia*, e poi, se non gli piace, se ne torna tranquillamente a casa sua.» (p.639)

Don Lazzaro:

[Riferendosi a Pietro:] «Che bisogno c'è, mi domando, di far tornare tra noi, gente pacifica, un *pazzo* una testa arruffata un rovina famiglie di quella specie?» (p.628)

Don Marco:

[A donna Maria Vincenza:] «Una madre, per amore dei figli» egli balbetta «non deve però seguirli dappertutto, e anche nelle *pazzie*.»

«Essa può, e in certi casi deve lasciarli soli nella gioia, don Marco, questo sì, ma non nel dolore.» (p.761)

Carmela:

[A Pietro, Simone e Infante:] «Mi fate l'impressione di *pazzi*» (p.952)

Don Severino:

«Scusate» dice don Severino «non so che ho stasera. Forse sono *pazzo*.» (p.702)

Come risulta evidente dagli esempi riportati la 'pazzia' è oramai per Silone uno degli attributi principali della sua alternativa umana: a dimostrazione di questo c'è il fatto che questo concetto viene usato tanto dai personaggi che potremmo definire 'antagonisti' quanto da quegli affini a Pietro, quali donna Maria Vincenza, Simone e Don Severino, anche se in questi casi assume un'indubbia valenza positiva, laddove negli altri è avvertita come minaccia al quieto vivere, alla normalità basata sui rapporti di prevaricazione. In questo romanzo sembra oramai essere accettata come incolmabile la distanza tra due diversi 'tipi' di umanità, o meglio, si radicalizza quel discorso che abbiamo già fatto sugli 'effetti' dell'alternativa umana e cioè che la comprensione tra gli esseri umani sia un fatto sostanzialmente precedente alla comunicazione verbale: come abbiamo avuto già modo di far notare a proposito di *Fontamara*, bisogna tener ben chiaro che la responsabilità dello Sconosciuto nella scelta 'folle' di Berardo, stando al testo, non è piena, bensì si arresta laddove si consideri la predisposizione o, potremmo dire, predestinazione di Berardo ad essere un "diverso"²²⁰, in virtù della sua innata sensibilità all'ingiustizia, di modo che, grazie a quest'incontro, sveglia la sua «intelligenza»²²¹, riscoprendo un se stesso dimenticato, e si riconosce nello Sconosciuto, si scopre della sua stessa «razza»²²². Ma questo tipo di persuasione che potremmo definire 'pseudo-maieutica', nel senso che il dialogo agisce solamente come strumento per risvegliare nell'ascoltatore un sentimento di compassione umana che *già* doveva essere presente, si ritrova anche in *Vino e pane*: basti pensare ai due sacrifici che coinvolgono Luigi Murica e Cristina, i quali decidono di compiere i loro atti 'irragionevoli' non perché persuasi da Pietro attraverso la sua tecnica oratoria, bensì perché trovano dentro loro stessi, grazie all'incontro col protagonista, la

220 "Era un 'diverso' nel senso positivo e più nobile del termine" (F. ATZENI, *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991, p.79)

221 Berardo aveva rinunciato alla battaglia per i diritti proprio come Nunzio di *Vino e pane*, un atteggiamento che Pietro Spina stigmatizza così: «Ah, com'è miserabile un'intelligenza che non serve che a fabbricare alibi per far tacere la coscienza.» (*Vino e Pane*, RS I, p.240-1)

222 *Vino e Pane*, RS I, p.240

motivazione all'azione onesta e disinteressata che avevano dimenticato o che non avevano avuto occasione di attuare.

Questa particolare caratteristica della comunicazione tra i personaggi moralmente positivi dei romanzi di Silone è importante perché si contrappone radicalmente alla persuasione così come viene intesa nella società di massa, la quale, non dimentichiamo, vede proprio nel totalitarismo una sua aberrante attuazione. Non a caso massificazione e retorica sono presi costantemente di mira dalla prosa siloniana, in particolare nel romanzo che stiamo analizzando, attraverso l'ironia e il farsesco. Per ora, ci interessa portare alla luce come l'insistenza del nostro autore sul concetto di 'pazzia' individui un gruppo di persone diverse, diverse in un senso profondo: persone che si rendono conto del male su cui si basa la società fascista, non tanto nei suoi aspetti tecnico-economici, quanto per la distorsione che crea nella modalità dei rapporti umani, dominati dalla paura costante e dal sospetto reciproco. Esempio, a tal proposito è la scena dell'attesa del nuovo rettore don Marcantonio al banchetto per festeggiare la vittoria di Calabascio contro don Bastiano Spina (figlio di donna Maria Vincenza) in una faccenda di appalti:

L'annunziato ritardo di don Marcantonio è una doccia fredda; e se non venisse? Il trovarsi riuniti a banchetto, senza che tra gli invitati corra altro legame all'infuori di trovarsi sotto l'ombra dello stesso sospetto, non è una situazione allegra. Ognuno guarda il vicino con disprezzo, come se la sua presenza aggravasse il proprio caso. Ognuno sembra dire: tra che gente, mio Dio, sono caduto.²²³

Se confrontiamo quest'atmosfera con quella dei lunghi dialoghi tra donna Maria Vincenza e il nipote Pietro Spina, davanti al focolare, ci rendiamo conto di tutta l'abissale differenza che corre tra chi è così immerso nel meccanismo della prevaricazione sociale da non essere più in grado di non-mentire, e quei 'pazzi' che hanno fatto una scelta alternativa, di mantenere un rapporto onesto e sereno con il prossimo. Come dicevamo, in ogni caso Silone non dimentica mai la realtà storico-sociale da cui deriva questa alienata condizione

223 RS I, p.854

dei rapporti sociali e in questo si mostra la grande sensibilità del nostro autore, che continuamente mostra come il sospetto e l'odio tra i cittadini sia dovuto soprattutto al terrore della nuova macchina burocratica fascista, questo nuovo potere massificante che non lascia più alcuno spazio all'individuo, il quale perde completamente la capacità di essere onesto con se stesso. In questo senso l'insistenza siloniana sul bisogno di onestà e di fedeltà a se stessi si riempie di contenuto, cioè proprio come opposizione ai meccanismi di potere massificanti tanto dello stato fascista quanto del partito comunista, che distruggono l'interiorità dell'individuo in nome della sopravvivenza del meccanismo stesso: in questo risiede anche una sua indiscutibile modernità. Come Silone afferma perentoriamente in *Ripensare il progresso*:

Intanto, per quel che mi riguarda, devo dire di non aver mai gradito alcun giudizio dei miei scritti implicante una limitazione sociologica o di partito. Poiché *la sola realtà che veramente mi interessa è la condizione dell'uomo nell'ingranaggio del mondo attuale*, in qualunque sua latitudine o meridiano. E naturalmente mi sento, ovunque, dalla parte dell'uomo e non dell'ingranaggio²²⁴.

Ma il discorso sulla 'pazzia' non si esaurisce in questa valenza umana, di salvaguardia dell'individuo, e coinvolge anche l'altro punto di riferimento cardine del pensiero siloniano: la figura di Cristo. Don Severino, organista della chiesa licenziato in seguito a petizione popolare, afferma:

«Sopra l'altare maggiore della vostra chiesa parrocchiale, donna Palmira [...] vi sono scritte parole che segnano, da sole, tutta la distanza tra Gesù e i nostri buoni costumi cristiani. *Oblatus est quia ipse voluit*. Si sacrificò perché così gli piacque. Dunque, per così dire, nessuno glielo fece fare, né, essendo Dio, poteva sentire un impellente bisogno che i giornali parlassero di lui o poteva essere sedotto dall'idea di diventare consigliere comunale di Gerusalemme. Il suo atto fu interamente gratuito. Dal punto di vista dell'ordinario buon senso cristiano, donna Palmira, quella di Gesù fu dunque un'impresa di *pazzia*, e badate che la parola *pazzia*, in riferimento alla croce, è stata già adoperata da molti santi. E un simile esempio, cavaliere, voi vorreste offrire alla gioventù del nostro paese?» (p.701)

«I preti hanno un'esperienza secolare nell'arte di rendere la croce innocua. E malgrado ciò, voi lo sapete, neppure a quei raffinati maestri riesce sempre d'impedire che ogni tanto dei semplici cristiani prendano la croce sul serio e agiscano da *pazzi*. Gli esempi da citare non avrei bisogno di cercarli lontano da Colle.» (p.705)

«Le persecuzioni non hanno mai fatto paura ai *pazzi* della croce» ribatte

224 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.924 (corsivo nostro)

don Severino. «Forse, chi sa, essi perfino le amano.» (p705)

La 'pazzia' diventa una categoria fondamentale anche nell'interpretazione della vicenda cristologica, letta in contrapposizione all' «ordinario buon senso cristiano» e quindi alla morale dominante. «Il suo atto fu interamente gratuito», dice don Severino, e «si sacrificò perché così gli piacque»: gratuità dell'azione, disinteresse, fedeltà a se stessi, i caratteri dell'alternativa umana così come sono emersi dalla nostra analisi si ritrovano, o meglio, trovano precise fondamenta in quest'interpretazione anti-istituzionale della vita di Cristo, che viene addirittura ad essere definito un 'pazzo', con il particolare significato che questo termine assume in Silone. Del resto, come spiega a Faustina «con pacato ottimismo» un personaggio fondamentale de *Il seme sotto la neve*, Simone-la-faina:

«I pazzi [...] sono come gli uccelli dell'aria e i gigli delle valli Nessuno li alleva e li coltiva, eppure.

[...] non si può eliminare la pazzia tra gli uomini, quest'è l'essenziale. Se è scacciata dalle strade si rifugia nei conventi; se è scacciata dai conventi si rifugia sotto terra; e se è scacciata da sotto terra si rifugia nelle scuole; o nelle caserme, o che so io. Pazzi, credi a me» egli conclude ridendo «ve ne saranno sempre.»²²⁵

225 RS I, p.888

IV.3) La «cumpania» come alternativa al nichilismo

In relazione a tutto ciò che abbiamo detto sulla dicotomia tra le due modalità di intendere i rapporti umani ne *Il seme sotto la neve*, il discorso sulla compagnia diventa fondamentale. Ora Pietro non è più alla ricerca di una verità ma va alla ricerca di persone che siano una conferma della verità da lui conquistata. Nel precedente paragrafo abbiamo mostrato sia la valenza storico-sociale di questo discorso, sia la sua base cristologica, aspetti compresi in quel particolare concetto di 'pazzia'; l'elogio della follia siloniano individua una particolare categoria di uomini diversi, i quali sono uniti da una stessa modalità anticonformista di intendere i rapporti umani: sta qui il valore differenziale. Laddove i rapporti nella vita pubblica sono fondati sul sospetto reciproco e sull'interesse, i nuovi compagni di Pietro, quali sono donna Maria Vincenza, Simone-la-faina, Infante, don Severino, Faustina, tutti personaggi segnati da vite particolari e bollati negativamente tanto dalla società piccolo-borghese quanto dai «cafoni», mettono in atto nel loro rapporto quell'utopia evocata nelle pagine finali di *Vino e pane*, nell'episodio del funerale di Luigi Murica, in cui tutti i «cafoni» vivono un senso nuovo di comunione delle anime, rese vicine dal puro bisogno di stare insieme.

Questo nuovo sentimento non riguarda solo gli uomini ma investe tutto il mondo circostante, non è quindi solo una modalità di rapporto tra esseri umani ma anche un modo di rapportarsi alle cose con umiltà e rispetto. Dice Pietro a donna Maria Vincenza, parlando del suo soggiorno nella stalla di Sciatàp:

«Ah, come darti, nonna, un'idea di quell'amicizia semplice muta profonda nata così tra noi? D'abitudine io non percepivo d'Infante che il suo lento ampio respirare; ma tra me e gli altri corpi, gli altri oggetti, di quella

caverna (Infante l'asino i sorci la mangiatoia la paglia il basto dell'asino una lanterna rotta) esisteva un'affinità una comunità una fraternità la cui scoperta m'inondò l'animo d'un sentimento nuovo, che forse, nonna, dovrei chiamare pace.»²²⁶

E dopo aver precisato che non si tratta né di una «romantica esaltazione», né di una «suggerione delle mie idee, delle mie preferenze politiche», aggiunge:

«Forse neppure la parola amicizia è la più giusta a indicare il genere di rapporti che si stabilirono tra me e le altre cose di quel rifugio; ecco, sarebbe più esatto dire che mi sentivo in compagnia, in buona fidata compagnia, che avevo insomma trovato dei compagni. Compagnia fu anche la prima nuova parola che Infante imparò da me.»²²⁷

Torneremo in seguito sull'importante ruolo anche metaletterario della figura d'Infante: per ora ci interessa far notare come si trovi in questo passo quel sentimento di «comunità», di «fraternità», con le cose e con l'uomo, quella sorta di panismo tutto siloniano, quantomai lontano dall'esaltazione dannunziana, che si esprime in un bisogno appagato di «affinità» con i semplici elementi naturali, una condizione che richiama molto da vicino quella già vissuta nella stalla di Cardile in *Vino e pane*, in cui Pietro avvertiva se stesso «Neppure come un oggetto centrale o fondamentale, rispetto agli altri, ma come un oggetto concreto e limitato: un prodotto della terra.»²²⁸ Il concetto di compagnia siloniano si riempie anche di quest'accezione naturalistica e, anzi, si può dire che la differenza tra elemento naturale e elemento umano viene quasi a scomparire.

La contrapposizione, che abbiamo visto essere alla base della tensione del romanzo, tra mondo della vita pubblica e alternativa umana, acquista inoltre nuova profondità se messa in risonanza con delle pagine di *Uscita di sicurezza* che vanno sotto il titolo, non a caso, di *La scelta dei compagni*²²⁹, pagine necessarie per avere una giusta comprensione della vicenda raccontata in *Il seme sotto la neve*. Il discorso sulla compagnia si riempie qui di problematiche filosofiche, storiche, politiche e letterarie: queste pagine si aprono con

226 RS I, p.725

227 RS I, p.726

228 *Vino e pane*, RS I, p.245

229 *Uscita di sicurezza*, RS II, pp.876 e sgg.

una riflessione sui concetti di decadenza e nichilismo nietzscheani, letti come categorie interpretative del «senso di smarrimento, di noia, di disgusto, prodotte dal nostro tempo», espressi tanto dai «libri di Heidegger, di Jaspers, di Sartre», quanto dai «suicidi di Essenin, di Majakovskij, di Ernst Toller, di Kurt Tucholsky, di Stefan Zweig, di Klaus Mann, di Drieu La Rochelle, di F. O. Matthiessen, di Cesare Pavese e di altri meno noti»:

Nel suo aspetto morale più comune, nichilismo è l'identificazione del bene, del giusto, del vero col proprio interesse. Nichilista è la diffusa intima convinzione che dietro tutte le fedi e dottrine in fondo non ci sia nulla di reale, e pertanto, in definitiva, solo importi e conti il successo. Nichilista è il sacrificarsi per una causa alla quale non si crede, facendo finta di crederci. Nichilista è l'esaltazione del coraggio e dell'eroismo, indipendentemente dalla causa a cui servono, equiparando così il sicario al martire. La stessa libertà può essere nichilista, la libertà che non sia al servizio della vita e si tramuta in schiavitù, agitandosi per nulla, nel suicidio e nel delitto, come taluni eroi di Dostoevskij. E così via.²³⁰

Queste definizioni di 'nichilismo' si ritrovano costantemente nei rapporti umani che caratterizzano la società piccolo borghese de *Il seme sotto la neve*, seppur trattati con ironia e gusto del farsesco. I passi da portare sarebbero molti. Si guardi, ad esempio, la spiegazione del narratore riguardo la partecipazione numerosa al banchetto in onore della vittoria di Calabascè contro don Bastiano nella questione degli appalti per la costruzione di un ponte:

In tutta la contrada la notizia ha suscitato una profonda impressione; e benché il disprezzo verso Calabascè sia generale, nessuno degli invitati ha osato rifiutare l'invito al banchetto che deve festeggiare la sua vittoria.²³¹

O la descrizione dell'atmosfera prima dell'arrivo di De Paolis:

[...] c'era stata tra gli ospiti una discussione piuttosto acida se bisognasse o no aprire le finestre per rinnovare l'aria viziata da due bracieri e dai toscani. La discussione non ha approdato a nulla, ognuno ha detto la sua per sfogare il fiele che l'amareggiava, e alla fine non ci si è capito un'acca.²³²

Ma gli esempi sarebbero numerosissimi: Silone in queste scene che descrivono i rapporti di società piccolo borghesi, inserisce continuamente tutti quegli elementi nichilistici indicati in *La scelta dei compagni*, quali «l'identificazione del bene con il

230 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.877

231 RS I, p.850

232 RS I, p.851

proprio interesse», la «convinzione che dietro le fedi e le dottrine non vi sia nulla di reale, che conti solo il successo», «l'esaltazione del coraggio e dell'eroismo indipendentemente dalla causa a cui servono, con la conseguente equiparazione del sicario al martire». A tal proposito è esemplare il dialogo tra don Michele e don Achille, nei riguardi di De Paolis, il quale ostenta sicurezza in virtù della sua 'eroica' uccisione di un socialista una decina di anni addietro:

«Se invece di sprecare i soldi di casa e di sgobbare all'università per quello straccio di laurea, avessimo anche noi ammazzato un socialista» sospira don Michele. «Ma non ci pensammo.»

«Fu un'imprevidenza grave» ammette don Achille. «Adesso purtroppo è tardi e siamo vecchi.»

«Non sarebbe mica tardi» corregge don Michele. «Per l'eroismo non è mai tardi. Ma, francamente, a chi sparare? Qui non c'è lotta politica, siamo in un paese ridicolmente arretrato. Avevamo un pazzo e ce lo siamo lasciato scappare.»²³³

Acquista notevole profondità l'ironia con cui Silone investe queste scene, in quanto si rivela essere un mezzo per denigrare il nichilismo di fondo che coinvolge la società e che è alla base, secondo quanto dice in *Uscita di sicurezza*, del senso di malessere caratteristico del mondo intellettuale occidentale nella prima metà del novecento.

La scelta dei compagni, poi, prosegue andando ad indagare le conseguenze storiche di una tale condizione esistenziale:

La grande guerra rivelò semplicemente la fragilità dei miti progressivi sui quali poggiava la civiltà capitalistica. Anche nei paesi vincitori le vecchie istituzioni traballavano per le dure prove subite, e sembravano impalcature marce. Da esse lo scetticismo e la corruzione scendevano fino alle basi sociali.²³⁴

Poi i Fascismi, ulteriore conferma di nichilismo:

[..] la dittatura rafforzò bensì gli antichi strumenti di coercizione e ne creò degli altri, ma non creò, né poteva creare, un nuovo ordine morale e produsse anzi, col suo clima di retorica, di paure e di servilismo, un aggravamento e un'esasperazione della generale decadenza morale.²³⁵

Per concludere:

233 RS I, p.856

234 RS II, p.878

235 *Ibid.*

La rappresentazione che di questa situazione dell'uomo di oggi ci ha dato la letteratura postnietzscheana ed esistenzialista è a tutti nota. Essa si riduce a questo: ogni legame tra l'esistenza e l'essenza dell'uomo è rotto; l'esistenza è priva di ogni significato che la sorpassi; l'umano si riduce alla mera vitalità.²³⁶

Come si vede da queste citazioni, la problematica è per Silone decisamente ampia: certamente tutti questi aspetti non sono trattati analiticamente nel romanzo, ma vengono rappresentati drammaticamente nell'ottica di una dimensione quotidiana, per fornire al lettore un'alternativa esemplare attraverso la vicenda di Pietro e dei suoi compagni. Tuttavia il parallelismo intertestuale con *Uscita di sicurezza* ci dimostra che il polo negativo della dialettica alla base del romanzo ha una sua notevole profondità, riferendosi per Silone al grande problema culturale del nichilismo novecentesco:

Come uscirne? Io non vedo che una via di liberazione: esplorare coraggiosamente l'intera superficie. Anche se l'impresa è irta di rischi, questa superficie non è affatto incommensurabile; e chiunque vi si avventuri con assoluta lealtà intellettuale e cuore sano, non dovrebbe mancare, presto o tardi, di raggiungere il suo limite. Là gli si presenterà bruscamente il baratro del suicidio oppure riscoprirà un qualche valido senso dell'umano. Non è un'ipotesi astratta, dato che ad alcuni è capitato proprio questo, e non si tratta di esempi da poco.²³⁷

La soluzione di Silone è questa, perseverare nella ricerca, «esplorare l'intera superficie», che significa non arrendersi alla disfatta culturale del nichilismo, del vuoto di senso, ma tenacemente creare un'alternativa umana proprio laddove l'umano viene schiacciato e annientato dal meccanismo. Ne *Il seme sotto la neve* e in tutti gli altri romanzi del nostro autore c'è questa proposta di alternativa umana.

236 RS II, p.879

237 RS II, p.880

IV.4) Infante come figura metaletteraria

Un personaggio decisamente *sui generis* del romanzo, che offre l'occasione al protagonista di mettere in atto la sua visione dei rapporti umani, è Infante. Considerato sordo-muto dai cafoni, in realtà «non ha imparato a parlare soltanto perché nessuno s'è mai occupato di lui»²³⁸ e «balbetta a stento e raramente alcune mezze parole»²³⁹, ha perduto la madre, è stato abbandonato dal padre emigrato a Filadelfia, viene trattato dai «cafoni» di Pietrasecca come un mulo comunale, «è sfruttato e maltrattato da tutti; in un certo senso, è lo schiavo di tutti»²⁴⁰. Un simile personaggio non può non rivestire un ruolo fondamentale nella strutturazione dell'alternativa umana siloniana se si pensa all'importanza che ha sempre avuto il problema degli sfruttati e degli oppressi nella riflessione e nella vita del nostro autore²⁴¹.

E infatti, come dice il protagonista:

«Tu sai che ho incontrato Infante, in un certo senso, sotto terra; forse egli è stato l'avvenimento più importante della mia vita; ai miei occhi, nella stalla di Sciatàp, egli diede un nome e un viso alla povertà. E tu sai di quanto io sia debitore ai poveri; non è esagerato dire ch'io devo a essi tutto; pensa un po', Simone, senza di essi, anch'io sarei finito commendatore.»²⁴²

Pietro confessa all'amico Simone di avere un vero e proprio debito nei confronti di Infante, stemperando con la consueta ironia, in chiusura del passo, quello che poteva risultare un eccessivo sentimentalismo. Interessante è inoltre notare come ritorni la

238 RS I, p.711

239 RS I, p.724

240 RS I, p.725

241 Si rileggano quelle pagine particolarmente ispirate di *Uscita di sicurezza*: «La possibilità della comunicatività delle anime non è una prova irrefutabile della fraternità degli uomini? Questa certezza contiene anche una regola di vita. L'amore per gli oppressi nasce da ciò come un corollario che nessuna delusione storica può mettere in dubbio non essendo amore d'interesse.» (RS II, p.893)

242 RS I, p.969 (corsivo nostro)

simbologia con cui abbiamo aperto la nostra analisi del 'nuovo Pietro', simbologia alla base di tutto il romanzo: «ho incontrato Infante [...] sotto terra». Lì avevamo messo in risalto l'immagine dei «sorci», mostrando come acquistassero il valore di nuova immagine metaforica degli oppressi e dei ribelli: ora il «sotto terra» ritorna a significare il nascosto, il non appariscente, quel luogo di intimità che cova in sé la speranza di rinascita; «sotto terra» è il seme da cui germoglierà la pianta di una nuova umanità e in questo senso sono da interpretare le parole che Pietro afferma avrebbe detto ai suoi cercatori se l'avessero trovato nella stalla:

«Badate, però, a non confondere, non ho voluto dire che il nostro regno sia per caso nei cieli; quello, generosamente lo lasciamo ai preti e ai passeri; no, il nostro regno è sotto terra.»²⁴³

«Il nostro regno è sotto terra»: la terra, la stalla, le cose concrete, umili e disprezzate dalla fastosa facciata della vita pubblica fascista sono i nodi che strutturano la solida rete simbolica de *Il seme sotto la neve*, che si rivela essere forse il più compatto dei romanzi siloniani, e Infante si inserisce fluidamente in questa rete, soprattutto in virtù del suo essere escluso dall'eloquenza. Infante è l'escluso per eccellenza, sfruttato dai cafoni, disprezzato, incapace di elaborare pensieri complessi e di comprendere astruse teorie ma, per queste stesse caratteristiche che lo escludono automaticamente dalla vita sociale, egli è paradossalmente un salvato: il suo limite più grande, la facoltà locutoria, è esattamente la sua più grande qualità perché, fuori dalla possibilità di produrre e ricevere discorsi retorici, si è tenuto al riparo dalla menzogna. In questo modo, Infante viene a strutturarsi come un'importante figura metaletteraria, in quanto offre la possibilità a Pietro di mettere in pratica, nella finzione romanzesca, quello che per Silone deve essere la letteratura nella realtà. Leggiamo a tal proposito le parole di Luce d'Eramo, che sintetizzano al meglio quest'idea siloniana di letteratura:

[...] il nodo era lì, dove l'aveva intuito da ragazzo, quando leggeva Tolstoj

243 RS I, p.732

ai contadini, che per lottare assieme bisogna capire assieme, nessuno può capire al posto d'un altro. Uno può solo trasmettere quello che ha cercato lui, come è giunto a certi scopi, a certe speranze. L'altro ascolta, riflette. Quest'è la via per cui Silone è approdato alla letteratura, ha tentato infine di comunicare con i non iniziati attraverso i suoi romanzi. [...] Ora, perché questo rapporto autore/lettore funzioni, bisogna partire da una realtà comune, cioè sociale, senza fingere sublimazioni illusorie che ingannano il lettore e lo lasciano dove sta. Bisogna partire dal mondo linguistico degli oppressi se si vuole che sentano realmente in prima persona la necessità del proprio riscatto.²⁴⁴

Comunicazione come «capire insieme» e come trasmissione onesta della propria esperienza e del proprio percorso intellettuale. La letteratura si deve tenere lontana, secondo il nostro autore, dalla 'retorica'²⁴⁵, dove si intende per retorica quell'utilizzo del discorso letterario volto al puro formalismo, all'inganno, alla legittimazione di un'istituzione, sia essa lo stato o il partito, a danno di chi riceve il messaggio. A questa nozione 'vuota' di letteratura Silone oppone la sua alternativa, cioè un discorso che non dimentichi mai l'istanza pragmatica, nel senso che egli considera fondamentale l'idea del prodotto letterario come un qualcosa che agisca nel mondo, nel momento in cui viene letta da qualcuno. Quest'attenzione al lettore, non per una preoccupazione per il successo²⁴⁶, bensì per una considerazione piena dell'agire letterario, è caratteristica del nostro autore e si ritrova rappresentata narrativamente proprio nell'atto di Pietro Spina che insegna nuove parole a Infante: il protagonista si adatta a chi ha davanti, ne capisce il potenziale represso

244 L. D'ERAMO, *La rivincita della scrittura sulla politica*, in *Ignazio Silone*, Luce d'Eramo, a cura di Yukari Saito, Roma : Castelvechi, 2013, p.558-9

245 Fondamentale al riguardo è *Sulla letteratura italiana e altre cose. Giustificazione del nostro radicalismo*, (una conferenza tenuta a Zurigo nel 1937, pubblicata in inglese nello stesso anno, edita in RS I, pp.1343-50), in cui Silone individua nella «malattia retorica» (RS I, p.1347) non il frutto, bensì la causa della dittatura fascista, in quella maniera dannunziana e tardo-pascoliana di «nascondere con marmi e versi sonori la meschinità e durezza della vita reale» (RS I, p.1348) un vizio della letteratura nazionale; persino le reazioni di «Soffici, Boine, Jahier, Slapater, [...] Papini, Prezzolini, Amendola, [...] I crepuscolari, Gaeta, Gozzano, Corazzini, Plazzeschi», cioè, in generale, gli anti-dannunziani, hanno avuto «partita vinta solo come polemica e posizione intellettuale» (RS I, p.1348), infatti, esclusi pochi casi isolati e marginali, quali «Tozzi, Linati, Stuparich, Svevo, Betti», «L'esigenza del romanzo è rimasta insoddisfatta» (RS I, p.1349). Il problema per Silone è che «nella letteratura moderna italiana mancano i veri romanzi, mancano delle rappresentazioni sociali vaste, originali, profonde» (RS I, p.1349) e anche in Moravia «L'arte si dissolve [...] nel tecnicismo e nell'estetismo», nonostante egli si sia spinto «agli estremi limiti ai quali uno scrittore italiano può arrivare; i limiti tra la retorica e l'arte vivente.» (RS I, p.1350). Silone poi conclude: «Dare una rappresentazione vera di una società non è possibile senza giudicarla. Per uno scrittore, questo vuol dire andare in carcere o in esilio. Vuol dire anche qualcosa di più: rompere la tradizione cortigianesca e giullaresca dei letterati italiani; cambiar classe.» (RS I, p.1350)

246 Come abbiamo visto analizzando *La scelta dei compagni* il successo, il fatto che «conti solo il successo», era una caratteristica del nichilismo (*Uscita di sicurezza*, RS II, p.877).

da una società che non si è «occupata di lui» e si dedica a lui, insegnandogli un nuovo vocabolario; allo stesso modo Silone ha in un certo senso inventato i «cafoni» abruzzesi, partendo da una sua personale applicazione della teoria gramsciana, ha dato loro una voce, sin da *Fontamara*, e ha approfondito il problema degli oppressi in tutti i suoi romanzi successivi. Come dice Pietro:

«Se fossi morto, nonna, dopo aver conosciuto di questo paese solo quello che c'è stampato nei libri, ne converrai anche tu, non avrei nemmeno saputo che esistono i cafoni. E non si tratta mica di poca gente, oppure d'importanza trascurabile, perché del lavoro di essi, in fin dei conti ci nutriamo tutti. Dai libri non avrei mai saputo che esiste Infante.»²⁴⁷

Ma Infante è una figura, per così dire, di oppresso al quadrato, che oltre ad essere sfruttato dalla società in cui è nato, e dagli stessi «cafoni», porta con sé un deficit cognitivo naturale per cui non ha potuto sviluppare normalmente la facoltà linguistica: nel tentativo di colmare queste mancanze, Pietro da un lato scopre nuove possibilità del linguaggio e quindi arricchisce se stesso, dall'altro ripete il gesto letterario per come l'intende Silone, volto alla comprensione e alla comunicazione. Un'idea che porta il nostro autore, nelle sofferse pagine del *Memoriale dal carcere svizzero*, a dire:

Io non credo che i miei libri abbiano un valore letterario molto grande; io stesso conosco bene i loro difetti formali. Il loro valore è essenzialmente quello di una testimonianza umana; vi sono delle pagine in quei libri che sono state scritte col sangue.²⁴⁸

Laddove per «valore letterario», però, s'intende, in questo caso, esclusivamente il valore formale della scrittura letteraria; ma nella realtà dei fatti non è così, perché c'è nella letteratura sempre un contenuto e il valore di un lavoro letterario si definisce dal complesso di queste cose. Del resto è lo stesso Silone ad affermare in pagine più 'fredde':

Nulla difatti è più falso d'un concetto meramente libresco della tradizione spirituale d'un paese. La tradizione non è solo letteraria; e nessuna letteratura si è mai sviluppata come una catena omogenea, di cui i singoli scrittori e poeti sarebbero gli anelli.²⁴⁹

247 RS II, p.727

248 *Memoriale dal carcere svizzero*, manoscritto del dicembre 1942, pubbl. postumo nel 1979; cit. da RS I, p.1397-8

249 *La narrativa e il sottosuolo meridionale*, «Quaderni di prospettive meridionali», gennaio 1956; cit. da RS II, p.1379

Il nostro autore rifiuta l'idea di una tradizione «meramente libresca», cosciente della complessità della letteratura e del suo sviluppo che dipende tanto da fattori intrinseci alla tradizione, quanto da fattori estrinseci, inerenti la realtà contingente in cui lo scrittore si trova ad agire, andando quindi a negare automaticamente quanto detto nel *Memoriale dal carcere svizzero* sullo scarso valore letterario dei suoi libri.

Vediamo ora come si svolge nel romanzo l'azione pedagogica di Pietro, figura principale dell'alternativa umana sioniana, in favore di Infante: il protagonista comprende fin da subito le potenzialità nascoste del 'sordo-muto' e capisce che egli non ha potuto sviluppare le sue capacità locutorie solamente perché nessuno gli ha dedicato il tempo necessario. Così si impegna con curiosità e divertimento a questa pratica pedagogica: già di per sé, l'attenzione che Pietro dedica all'amico è significativa in quanto dimostra ancora una volta la differenza tra la maniera 'spinesca' di intendere i rapporti umani rispetto ai paesani, che avevano sempre trattato Infante alla stregua di un «mulo»; ma il contenuto dell'insegnamento non è meno significativo del fatto in sé. Come abbiamo visto nel paragrafo precedente:

Compagnia fu anche la prima nuova parola che Infante imparò da me.²⁵⁰

Termine che Infante pronuncia «cumpania»: questa modifica fonetica, dovuta a un difetto articolatorio, rimanda all'etimo della parola e quindi a un significato più profondo; ma questa stessa spinta alla ricerca di un significato più vero di compagnia è, come abbiamo visto, uno dei due poli alla base del romanzo: in questo modo, risulta di grande efficacia l'espedito narrativo che realizza, attraverso la difficoltà di pronuncia del personaggio, un approfondimento semantico del termine. Ma gli insegnamenti di Pietro non si fermano certo alla «cumpania»: egli spiega al suo allievo la parola «vino», concetto che in *Vino e pane* si è riempito del valore utopico di convivenza pacifica tra gli uomini e

250 RS I, p.726

di un senso di identificazione con l'elemento naturale; poi le parole, che «stanno bene assieme», «letame» e «letizia»²⁵¹, concetti caratteristici del nuovo romanzo siloniano che approfondisce, il rapporto con l'elemento terreno, con l'elemento disprezzato e poi, con qualche licenza semantica, i termini «simonia», inteso come «contrario di Simone», e «fante», come «contrario d'Infante»²⁵²: in questo nuovo insegnamento si palesa, invece, lo spirito poetico siloniano che è tutt'uno con la critica all'istituzione culturale²⁵³, per cui il nostro protagonista non si fa problema nell'insegnare i vocaboli in un senso molto lato, non rimanendo quindi legato a una concezione scientifica del vocabolario. Insomma, l'azione pedagogica di Pietro in favore di Infante si carica di precise valenze metaletterarie, cioè si struttura come comunicazione piena, in cui non sono essenziali le nozioni formali, quanto i contenuti significativi.

La figura di Infante offre lo spunto anche per riflessioni che potremmo definire stilistiche: si guardi il passo seguente in cui un altro 'limite', questa volta grammaticale, dell'allievo, che non riesce a coniugare giustamente i verbi, diventa l'occasione per una riflessione sul senso dei tempi verbali:

A Simone gli viene da ridere, ma Pietro arrossisce e poi trova che l'uso esclusivo dell'infinito è molto più bello, il passato è costretto a ripetersi, il futuro ad anticiparsi, è un'operazione quasi magica. «Faustina partire» è più commovente, più forte, e anche più esatto, di «Faustina è partita».²⁵⁴

Ancora una volta vince lo spirito poetico sulla correttezza grammaticale e la storpiatura 'infantiana' rivela al sensibile Pietro una nuova 'esattezza' dell'«infinito», che la consueta regola istituzionale aveva tenuto nascosta. Ma il processo di apprendimento di Infante è un'esperienza così densa di significato da spingere il nostro autore a toccare uno dei problemi principali della teoria della letteratura, quello del rapporto tra parole e cose:

251 RS I, p.807

252 RS I, p.842

253 Si veda la già citata conferenza a Zurigo del 1937, *Sulla letteratura italiana e altre cose*, ora in RS I, pp.1343-50.

254 RS I, p.970

Quelle parole a Infante insegnate da poco, sono ancora calde di nascita, ancora grezze e vive; basta ch'egli dica sole, e tutto è luce intorno; basta che ripeta: pane vino letizia, per creare quegli oggetti.²⁵⁵

Il problema è risolto in una sorta di archetipica unione tra parole e cose, per cui non v'è differenza, nel novello eloquio di Infante, tra il nominare l'oggetto e la presenza concreta di quell'oggetto, riscoprendo una valenza magica e primordiale del linguaggio.

In questo personaggio, insomma, si ricrea quella che potremmo chiamare l'utopia linguistica siloniana, la costante preoccupazione per la comprensione reciproca e la conseguente ricerca di un linguaggio completo, totale, che esplori «l'intera superficie»²⁵⁶, che, non tralasciando la riflessione sulle problematiche sociali ed esistenziali, riesca a mantenere in sé la concretezza, la semplicità delle cose naturali: Infante, grazie alla sua costitutiva ingenuità, riesce a mantenere vivo il linguaggio e addirittura a creare le cose attraverso la sua parola, ripetendo in questo l'atto divino originario, secondo la visione vetero testamentaria, per cui al principio di tutto è il verbo.

Del resto l'ingenuità, nella ristrutturazione dei valori messa in atto da Silone nel suo romanzo, non è da considerarsi in maniera negativa. Infatti, come dice Pietro:

«A pensarci bene, d'intelligenza ce n'è fin troppa nel mondo, e non per questo il mondo è migliore.»²⁵⁷

Questo ovviamente perché il protagonista si riferisce a quell'«intelligenza» già criticata, come abbiamo visto, da don Benedetto in *Vino e pane*, e che possiamo riferire al concetto di Adorno e Horkheimer di ragione strumentale, cioè quel tipo di ragione, contrapposto alla ragione critica, che si pone sotto il segno del meccanismo e quindi del potere e dell'interesse, laddove l'ingenuità di Infante è espressione di un'intelligenza più profonda, che ha alla base un sentimento di condivisione non solo con gli uomini, ma anche con gli animali e con gli elementi naturali. In tal modo, lo sguardo puro di Infante

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Uscita di sicurezza* RS II, p.880

²⁵⁷ RS I, p.845

viene ad essere un tassello importantissimo della proposta siloniana, della sua alternativa umana così com'è strutturata ne *Il seme sotto la neve*:

La sordità ha ingrandito i suoi occhi, vi ha accumulato anche l'energia defraudata alle orecchie, tutto l'universo passa per essi; e l'universo d'Infante s'è trovato negli ultimi giorni bruscamente allargato e arricchito dall'insegnamento di Pietro, dall'acquisto di nuove parole, ognuna corrispondente a un determinato oggetto, di nuovi rapporti tra le parole, di nuovi concetti impensati; e, quel ch'è più grave, il suo povero rudimentale vecchio universo s'è trovato addirittura sconvolto dall'ospitalità offertagli da Simone e dall'improvvisa inesplicabile ingiustificabile riapparizione di Pietro, di quello strano signore perseguitato dagli sbirri. [...] Fatto sta che Infante sembra commosso ma per nulla sorpreso. Accanto all'universo antico duro ostile di Pietrasecca, egli ne ha scoperto, per caso, un altro, assurdo meraviglioso amichevole, anch'esso naturale, poiché pur esso esiste, benché d'altra e diversa natura; un // universo, un modo di vivere strano, non fondato, come l'altro, sul denaro sul tornaconto sulla violenza sulla paura sui servizi ricevuti e da rendere; ma, a quel che i suoi occhi vedono, sulla simpatia, e su un genere di simpatia mai vista, del tutto gratuita, nient'affatto interessata; un mondo nuovo, simile esteriormente all'altro già conosciuto, però capovolto. Poiché esso esiste, Infante non sembra meravigliarsene; e siccome gli piace, se lo contempla e gode. Tutta la sua testa esprime quel forte interno godimento. [...] non è una faccia che sappia ridere, e dovendo esprimere quella nuova inattesa contentezza vi riesce solo con smorfie grottesche. Pietro lo osserva grave e intenerito come se avesse in custodia un neonato.²⁵⁸

In questo densissimo brano si mostra tutta la forza inventiva siloniana che condensa in questo personaggio, e nel suo rapporto con Pietro, la sua intera proposta letteraria: «l'universo d'Infante s'è trovato [...] bruscamente allargato e arricchito dall'insegnamento di Pietro, dall'acquisto di nuove parole, ognuna corrispondente a un determinato oggetto, di nuovi rapporti tra le parole, di nuovi concetti impensati»; all'acquisto di nuove parole corrisponde un vero e proprio allargamento dell'universo, corrisponde la scoperta di un «modo di vivere strano», che è esattamente lo scopo del fare letterario siloniano, ovvero sia mettere per iscritto quella che noi abbiamo chiamato 'alternativa umana', restituendo alla letteratura un senso pieno. Come emerge da questo passo, nuove parole creano un mondo nuovo, una nuova realtà è creata da una novità linguistica: un messaggio di speranza per la letteratura e, quindi, ancora attuale.

Per concludere, rileviamo come la gratuità dell'atto di Pietro che arricchisce Infante

258 RS I, p.794-5

(e che arricchisce lo stesso Pietro) si opponga, nel romanzo, alla «retorica». Silone, infatti, mette in scena una vera e propria battaglia tra la vecchia e la nuova retorica nelle figure di don Coriolano e don Marcantonio, formatosi alla scuola di mistica statale:

«Il genere d'eloquenza lirico-celebrativo [...] che don Coriolano in modo così artistico ha sempre praticato, va e continuerà ad andare benissimo negli sposalizi nei battesimi nelle cresime nelle prime comunioni nei mortori, anzi, per questi casi, resta addirittura insuperabile, bisogna riconoscerlo. Ma di fronte agli scandali come quello di Pietro Spina, esso è ridicolo: quel genere d'eloquenza non va più, non riesce a smuovere gli uditori dalla loro passività; è una bella musica che li fa sognare, non agire. Esso non riesce a fonderli ad amalgamarli a plasmarli in una massa collettiva, a svegliare in essi i profondi istinti ancestrali. Poiché le sole parole purtroppo si sono rivelate insufficienti a trasformare l'anima del nostro popolo, è ora che la nostra antica arte oratoria s'associ a riti liturgie spettacoli simboli. Questa, come sapete, è appunto la mia specialità. Mein Steckenpferd, meine Herren, darauf reite ich.» (p.691-2)

Da un lato, questa logica di 'lotta' tra le retoriche riproduce il meccanismo alienante della lotta sociale e, dall'altro, la nuova retorica ora si definisce chiaramente come strumento di massificazione. Se pensiamo a tutto quello che abbiamo detto circa la proposta di alternativa umana così come si configura ne *Il seme sotto la neve*, ci rendiamo conto di come queste parole del nuovo retore don Marcantonio si rivelino essere l'esatto contrario del messaggio siloniano, che si basa sulla riscoperta di rapporti umani veri e sulla valorizzazione dell'individuo in contrapposizione alla massa. La critica alla «retorica» in questo romanzo è costante ed è messa in atto attraverso la rappresentazione della crudeltà che governa la vita sociale piccolo borghese.

Ma Silone si oppone anche allo stilema letterario, che è anch'esso una forma di finzione: da un lato egli lo utilizza al fine di ridicolizzare la vita pubblica; dall'altro Pietro fa esplicite affermazioni ironiche al riguardo:

«Ti posso dire solo una cosa: sono stanco di contendere con gli sbirri sul loro stesso piano. Nulla eguaglia in me l'orrore di diventare un personaggio da romanzo poliziesco.» (RS I, p.847)

«Nessuno può costringerci, Faustina, a comportarci come i personaggi dei romanzi d'appendice. Per la semplice ragione che non lo siamo.» (RS I, p.908)

«Decisamente il romanzesco ci perseguita» (RS I, p.930)

La paura di Pietro, protagonista di un romanzo, è paradossalmente proprio quella di diventare un personaggio da romanzo di genere: l'alternativa umana siloniana rifugge tanto dalla massificazione quanto dalla stilizzazione letteraria.

IV.5) L'alternativa umana ne Il seme sotto la neve

Il nuovo romanzo di Pietro Spina, ultimo dell'esilio, presenta fin dall'inizio un'evoluzione dell'alternativa umana siloniana: ora l'umanità viene scissa sostanzialmente in due gruppi, da una parte la vita pubblica, dominata dalla paura e dal sotterfugio, dall'altra l'alternativa costituita da Pietro e i suoi amici, che instaurano un rapporto basato sull'identificazione reciproca. La cosa interessante dal punto di vista strettamente letterario è che questa nuova articolazione dell'alternativa umana, viene marcata coerentemente da un diverso registro stilistico: il nostro autore da una parte fa il verso alla letteratura di maniera quando deve trattare della società dei piccolo borghesi o dei cafoni, utilizzando stilemi teatrali, come le ripetizioni comiche, le vuote competizioni retoriche, i giochi di parole, per sottoporre continuamente “questo piccolo mondo [...] alla sferza dell'umorismo, del burlesco, del satirico, del grottesco che stravolgono come un vento personaggi e situazioni”²⁵⁹; dall'altra, recupera tutta la profondità quando deve farsi strumento di comunicazione di sentimenti umani e di ponderate conquiste intellettuali, cioè quando racconta dell'alternativa umana, di Pietro e dei suoi amici. Nel capitolo dedicato alla ricezione critica, abbiamo visto come in Italia, «rispetto all'attenzione dedicata ad altri libri di Silone, [...] i critici [...] si sono sempre soffermati poco su *Il seme sotto la neve*, a differenza dei francesi che invece danno particolare risalto a questo romanzo»²⁶⁰; tuttavia, proprio per la carica di “vibrazione interna” che mostrano queste pagine, è stato rivalutato da una parte della critica; del resto, come afferma lo stesso Silone, questo è un libro «da

259 V. GAZZOLA STACCHINI, *Il seme sotto la neve: stile e struttura*, suppl. «Oggi e Domani», anno XX, n.3, Marzo 1992, ora anche in *Riepiloghi per Silone*, Pescara : Ediar, 1998, pp.132 e sgg.

260 L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone*, Milano : Mondadori, 1971, p.224

leggere con serenità d'animo, senza affanno, condizioni, adesso [nel 1970], nel frastuono dell'industria culturale, pressoché inaccessibili ai critici militanti.»²⁶¹

Abbiamo poi visto un'altra opposizione fondamentale del romanzo che concerne le modalità comunicative. Siamo partiti dal concetto di «pazzia» che, nonostante sia presente in tutte le opere siloniane, qui è ripetuto così spesso da farsi vero e proprio *leitmotiv*: abbiamo riportato quattordici citazioni in cui questo concetto è presente, con le sue varianti 'follia' e 'stravaganza', a dimostrazione di questo fatto. L'elogio della follia che viene compiuto, spesso indirettamente, dai personaggi siloniani si riferisce ovviamente a un tipo particolare di «pazzia», ovverosia a quella scelta alternativa e, in un certo senso, irrazionale, di non cedere all'idea di rapporti umani basati sull'interesse e sulle dinamiche di potere. Da questa trattazione della «pazzia» abbiamo potuto osservare come Silone metta in mostra anche una diversa modalità comunicativa che noi abbiamo definito 'pseudo-maieutica', nel senso che il dialogo agisce solamente come strumento per risvegliare nell'ascoltatore un sentimento di compassione umana che *già* doveva essere presente: questa modalità di comunicazione, caratteristica dei personaggi moralmente positivi de *Il seme sotto la neve* (e non solo²⁶²), è da mettere sicuramente in relazione con un'idea di comunicazione letteraria, cioè del passaggio del messaggio del romanzo dalla fittizia realtà cartacea al lettore reale, nel senso che l'alternativa umana è da considerarsi nient'altro che una proposta del nostro autore, che ha come scopo principale esattamente questo tipo di comunicazione 'pseudo-maieutica', cioè risvegliare nel lettore un senso di umanità libero dalle logiche di potere e di oppressione, senza tentare di convincerlo, di persuaderlo attraverso i mezzi della retorica, dell'inganno linguistico. Non a caso la retorica è presa costantemente di mira dalla prosa siloniana, in particolare nel romanzo che stiamo analizzando, attraverso l'ironia e il farsesco, e allo stesso modo non è casuale che la

261 *Senza affanno*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1970, ora in RS I, p.1529

262 Nel paragrafo dedicato all'argomento, abbiamo riportato gli esempi di Berardo in *Fontamara*, di Luigi Murica e Cristina in *Vino e pane*.

retorica sia una caratteristica fondamentale della rappresentazione della vita pubblica nel romanzo: «La vita pubblica è rappresentata essenzialmente come retorica parassitismo astrazione sofisma morte; questa vita falsa si svolge in un paesaggio che ha il pittoresco il provvisorio la fragilità di un fondale teatrale»²⁶³. In tal modo, l'insistenza sul concetto di 'pazzia' individua un gruppo di persone diverse, diverse nel senso che non accettano la comune logica dei rapporti umani nella vita pubblica; tuttavia la sensibilità letteraria e storica del nostro autore, individua proprio nel terrore provocato dalla nuova macchina burocratica fascista la causa prima del sospetto e dell'odio tra i cittadini: un meccanismo che distrugge l'interiorità dell'individuo in nome della sopravvivenza del meccanismo stesso.

Infine abbiamo approfondito la figura di Infante, questa figura di 'oppresso al quadrato': sfruttato dai cafoni, disprezzato, incapace di elaborare pensieri complessi e di comprendere astruse teorie. Tuttavia, per queste stesse caratteristiche che lo escludono automaticamente dalla vita sociale, egli è paradossalmente mostra una profondità insospettata grazie all'aiuto di Pietro che gli insegna poche parole fondamentali quali «compagnia», che Infante pronuncia «cumpania», rilevando il significato etimologico e, quindi, un senso più profondo del termine, «vino», «letame», «letizia» e, con poca attenzione al senso letterale del vocabolo, «fante» come contrario di «Infante» e «simonia» come contrario di «Simone». I limiti intellettivi di Infante lo oppongono, in maniera positiva, al mondo della vita pubblica, minato dalla retorica: così questo personaggio diventa un'importante figura metaletteraria in quanto rispecchia quello che per il nostro autore dev'essere il romanzo, cioè un'opera completa, che «esplori l'intera superficie»²⁶⁴, che si tenga lontano dal «tecnicismo» e dall'«estetismo», e consista invece in «delle

263 Da una lettera in francese di Silone a Carl Seelig del 16 novembre 1941 (cit. da RS I, p.1525, trad. di Bruno Falchetto).

264 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.880

rappresentazioni sociali vaste, originali, viventi, profonde.»²⁶⁵

Contrapposto a questo mondo positivo del «sotto terra»²⁶⁶, c'è il mondo della vita pubblica, della «retorica». Il nostro autore mette in scena, attraverso i personaggi di don Coriolano e don Marcantonio, una vera battaglia tra la «vecchia» e «nuova» retorica: da un lato, questa logica di 'lotta' riproduce il meccanismo alienante della lotta sociale applicato alla comunicazione e ai rapporti tra gli individui, quindi doppiamente negativo; dall'altro, la nuova retorica ora si definisce chiaramente come strumento di massificazione e di spersonalizzazione. Sempre in questo senso va la sottile ironia di Pietro Spina nei confronti dello stilema letterario: il protagonista prima dichiara esplicitamente la sua paura di apparire un «personaggio di un romanzo poliziesco», poi spiega a Faustina che non sono obbligati «a comportarsi come i personaggi di romanzetti d'appendice» e infine si lamenta del fatto di essere perseguitato dal «romanzesco»²⁶⁷. Il timore di Pietro di vedersi ridotto a materia puramente formale, quindi a non-materia, è lo stesso dell'autore che si batte, attraverso i suoi romanzi, per una nozione 'piena' di letteratura.

265 *Sulla letteratura italiana e altre cose*, RS I, p.1349

266 «ho incontrato Infante, in un certo senso, sotto terra», RS I. p.969

267 RS I, p.847; p.908; p.930

CONCLUSIONE

In questo studio abbiamo messo in luce quello che crediamo essere il punto cardine dei tre romanzi dell'esilio siloniano, ovverosia la sua proposta di alternativa umana. Abbiamo ricavato l'aggettivo 'umano' da un passo di *Uscita di sicurezza*²⁶⁸ e abbiamo definito l'alternativa umana in due modi: da un verso, come opposizione all'ingranaggio della lotta sociale, a tutti quei meccanismi che opprimono l'individuo, lo svuotano di volontà e lo impigriscono; dall'altro come identificazione con gli altri, identificazione che deriva dalla «certezza» nella «comunicatività delle anime» da cui nasce, come un «corollario», «l'amore per gli oppressi»²⁶⁹. Questi due poli si integrano a vicenda e costituiscono la base della proposta letteraria siloniana, tanto nel messaggio che emerge dai romanzi quanto nelle modalità narrative.

La costanza con cui Silone persevera nella ricerca di una dimensione individuale e concreta, contrapposta agli onnipresenti e schiacciati meccanismi delle istituzioni, i continui rimandi strutturali tra un'opera e l'altra, la stretta correlazione tra la riflessione saggistica e la scrittura romanzesca, la sua incessante creazione di personaggi onesti e semplici, sono tutti elementi che definiscono il profilo di un autore assolutamente peculiare nel contesto della letteratura italiana, che non ha mai sentito il bisogno di una scuola in cui riconoscersi, ma ha creato da sé il proprio mondo letterario e lo ha portato avanti fino alla fine. Tanto in questa creazione di un mondo letterario autonomo, quanto nel rapporto

268 «[...] la sola realtà che veramente mi interessa è la condizione dell'uomo nell'ingranaggio del mondo attuale, in qualunque sua latitudine o meridiano. E naturalmente mi sento, ovunque, dalla parte dell'uomo e non dell'ingranaggio.» (*Uscita di sicurezza*, RS II, p.924)

269 *Uscita di sicurezza*, RS II, p.893

viscerale dell'autore con la sua opera, il quale rivive la sua storia esistenziale attraverso la letteratura ma sempre con la piena coscienza della falsificazione che lo strumento letterario comporta, è da vedere, secondo noi, un atteggiamento estremamente moderno. I tre romanzi dell'esilio si configurano come una sorta di *auto-fiction*, in particolare quelli che hanno come protagonista Pietro Spina, che a molti critici è sembrato Silone stesso²⁷⁰: noi abbiamo mostrato che questo personaggio non vuole essere auto-biografico, ma serve all'autore per mettere in forma narrativa la sua proposta esistenziale, e se possiede indubbiamente molti tratti in comune con la vita di Silone è per coerenza con i concetti di concretezza, limitatezza e individualità, che caratterizzano il pensiero siloniano, per cui non c'è altro modo di essere onesti che riferendosi a ciò che si è davvero conosciuto e provato; proprio da questa necessità derivano i continui riferimenti alla sua vita. Se un romanzo, ed è il caso dei romanzi di Silone, propone un modello esistenziale basato sull'onestà, non può non avere nella propria genesi una riflessione sul come fare onestamente letteratura e la soluzione siloniana ci pare coerente e attuale.

Per quanto riguarda *Fontamara*, ci siamo concentrati sulla coppia Sconosciuto-Berardo e in particolare sull'effetto narrativo dell'incontro tra i due. In questo romanzo la proposta siloniana è ancora in un certo senso legata strettamente all'azione politica: lo Sconosciuto è un rivoluzionario, un cospiratore in piena attività e ispira Berardo a un gesto di sacrificio come dimostrazione radicale di opposizione al potere dittatoriale. Il sacrificio funziona e i cittadini di Fontamara, di fronte a questo nuovo e sconvolgente sopruso (l'uccisione di Berardo), decidono di stampare e distribuire un foglio di protesta dal significativo titolo «Che fare?». *Fontamara* è ancora strettamente connesso a questa dimensione tradizionalmente politica proprio per le caratteristiche del romanzo che

270 Perché vi sia *auto-fiction* in senso stretto il personaggio dovrebbe avere lo stesso nome dell'autore, ma se si pensa che lo stesso Ignazio Silone non è che uno dei tanti pseudonimi di Secondo Tranquilli, ci si rende facilmente conto di come falsificare il proprio nome sia paradossalmente un modo più coerente di riferirsi a se stesso.

affronta la sofferenza di una comunità arretrata che non ha i mezzi culturali per affrontare la nuova macchina burocratica e che rimane completamente allibita di fronte al disprezzo per i più basilari valori umani mostrato dai militi fascisti. Questo aspetto che abbiamo definito 'tradizionalmente' politico, verrà abbandonato nei romanzi successivi in virtù di un senso più «profondo» della politica, cioè, in sostanza, al rifiuto dell'agire politico come legato a un'istituzione partitica. In ogni caso, anche nel personaggio dello Sconosciuto sono messi in risalto da Silone le sue qualità umane, piuttosto che quelle relative alla sua azione politica (significativo il fatto che il dialogo notturno tra lui e Berardo, in cui discutono di questioni politiche, è appena accennato): interclassismo, onestà, pazzia sono le tre parole chiave per definire lo Sconosciuto al suo apparire, il quale, in seguito, instaurerà con Berardo un'amicizia piena, di cui abbiamo mostrato i riferimenti nel contesto del pensiero siloniano e che viene caricata dall'autore di una valenza epifanica e tragica, modalità narrativa che verrà ripresa nel romanzo successivo. Così, al di là dell'apparente contraddizione tra lo Sconosciuto e Pietro Spina, il quale si definisce da subito un «pessimo rivoluzionario», Silone crea effettivamente una continuità tra i due personaggi sia attraverso l'uso di identiche modalità narrative che li coinvolgono, sia caratterizzandoli in maniera simile con quegli elementi di onestà, interclassismo e stravaganza.

Silone, già in *Fontamara*, ci parla della possibilità di rapporti veri tra gli uomini che, nel nostro studio, costituisce una parte della definizione di alternativa umana: i rapporti umani possono essere diversi, possono e devono andare oltre il sotterfugio e l'utilitarismo, problema che verrà ripreso in *Vino e pane* e approfondito ne *Il seme sotto la neve*. La proposta di Silone, quindi, fin dal primo romanzo, va ben oltre il problema tradizionalmente politico, andandosi a configurare come un modo diverso di vivere la concretezza del rapporto tra gli uomini ed è proprio in questa concretezza la grande validità del suo messaggio che, in virtù di quest'appello all'individualità, alla limitatezza di cose

concrete, acquista un valore tangibile, che ognuno può ritrovare e applicare nella sua vita di tutti giorni.

Il valore di *Fontamara* non è quindi da ricercarsi esclusivamente nella sua qualità di romanzo di denuncia, nella sua dimensione sociale, come troppo spesso affermato dalla critica, bensì risiede nel suo essere il primo importante tassello per la costruzione di quella proposta di alternativa umana che caratterizza i tre romanzi dell'esilio e gran parte della riflessione teorica di Silone.

Per quanto riguarda *Vino e pane*, fin dall'esordio di Pietro Spina nel romanzo, emerge quella opposizione alle strutture di potere: questa volta, però, l'istituzione oppressiva non è solo la dittatura, ma è lo stesso partito rivoluzionario. Così l'individuo si ritrova solo, schiacciato tra due istituzioni, una situazione che Silone ha dovuto vivere sulla sua pelle nel momento dell'abbandono del partito comunista. All'inizio del romanzo, Pietro Spina non è stato ancora formalmente espulso ma ha ben chiara la consapevolezza di essere un «cattivo rivoluzionario» e prova un viscerale rifiuto per la «teoria». Quest'aspetto, che potrebbe sembrare estremamente semplicistico, in realtà diventa significativo se messo in relazione con una riflessione più ampia sul linguaggio siloniano. Ci riferiamo in particolare a uno studio di Luce D'Eramo che mette bene in luce come anche l'astrattezza possa diventare strumento di potere: se quella teorizzazione che ha come fine l'emancipazione degli sfruttati si fa così complessa da non poter essere comunicata a chi non abbia una solida cultura di base, è evidente che viene meno alla sua ragion d'essere, ma dato che il problema fondamentale del nostro autore, e di Pietro Spina, è sempre stato quello degli «oppressi», il linguaggio siloniano si fa consapevolmente anti-istituzionale, anti-dottrinale, concreto, affinché gli sfruttati “sentano in prima persona la necessità del proprio riscatto”²⁷¹; allo stesso modo, letterariamente, il protagonista del romanzo prova un senso di rifiuto

²⁷¹ In *La rivincita della scrittura sulla politica*, contenuto nel volume a cura di Yukari Saito, *Ignazio Silone*, Luce D'Eramo, Roma : Castelvechi, 2013, p.558-9

verso l'astrattezza della teoria e un sentimento di comunione con la «concretezza» della realtà circostante.

In *Vino e pane*, la proposta di alternativa umana si risolve nell'utopia, quell'utopia che si concretizza nella scena del funerale di Murica, in cui non solo gli uomini rinunciano alla consueta diffidenza e si uniscono nel ricordo del giovane morto per un'idea di libertà, ma è l'Uomo stesso che diventa un tutt'uno con la Terra, con l'elemento primigenio, generando uno dei momenti più alti della letteratura sioniana. Lo scrittore riesce a stringere e a risolvere in un'unica scena tutto il senso dell'avventura spirituale di Pietro: grazie a quest'ultimo slancio allegorico, il protagonista diventa segno dell'Uomo che si riconnette a una realtà concreta, liberandosi di quelle sovrastrutture teoriche che si sono rivelate nient'altro che un nuovo, subdolo, strumento di potere; Pietro diventa il segno dell'uomo alienato a cui viene offerta una possibilità di salvezza, che si esplica simbolicamente nel gesto tipico dei cafoni di bagnare il pane nel vino, immagine di un'unità profonda, insieme individuale e collettiva.

Inoltre, in questo romanzo, Silone chiarisce e approfondisce il valore dei riferimenti cristologici che già avevano investito la figura di Berardo in *Fontamara*: il cristianesimo ora è un riferimento narrativamente importante, soprattutto nella figura di don Benedetto. Si tratta di un cristianesimo anti-dottrinale, che non viene mai professato, cioè non è mai trattato ai fini della persuasione, bensì è performato, reso vitale dai personaggi. In questo senso sono da vedere i vari sacrifici di Annina, di Luigi Murica, di Cristina, in questo senso è da vedere sia il gesto «cafone» di inzuppare il pane nel vino, sia l'utopia raffigurata nel funerale di Luigi, sia la «comunicatività» che si stabilisce tra Pietro e gli altri personaggi: sono tutti atti performativi di cristianesimo nel senso sioniano del termine, ovverosia di una «consapevolezza» cristiana che si esprime nella necessità di una comunicazione onesta, non astratta, concreta tra gli uomini.

Il seme sotto la neve, ultimo romanzo dell'esilio che vede ancora come protagonista Pietro Spina, costituisce l'ultima evoluzione dell'alternativa umana siloniana. Ora è come se l'umanità venisse scissa in due grandi gruppi: da una parte la società della vita pubblica, che basa i suoi rapporti sull'interesse e sull'utilitarismo, schiacciata dalla paura dello stato fascista; dall'altra Pietro e altri pochi eletti, che basano i loro rapporti sulla comprensione e identificazione reciproca. La cosa interessante dal punto di vista strettamente letterario è che quest'articolazione narrativa viene marcata coerentemente da un diverso registro stilistico: Silone da una parte fa il verso alla letteratura di maniera quando deve trattare della vita pubblica; dall'altra, recupera tutta la profondità quando deve farsi strumento di comunicazione di sentimenti umani e di ponderate conquiste intellettuali, cioè quando racconta dell'alternativa costituita da Pietro e i suoi amici. Anche in quest'aspetto, cioè nel cosciente utilizzo ironico degli stilemi letterari ai fini della resa narrativa, è da vedere una caratteristica estremamente moderna del nostro autore, tanto più se si pensa che questo fatto viene tematizzato nel romanzo dallo stesso Pietro in varie battute²⁷². Il rifiuto del protagonista di essere inquadrato in uno stilema letterario discende proprio dalla coscienza dello stilema come gabbia formale che non consente la conquista dell'autenticità. In questo senso *Il seme sotto la neve* vede la piena maturazione della proposta di alternativa umana: l'opposizione alla struttura che opprime l'individuo è espressa nel rifiuto del concetto di genere, laddove la vicenda di *Vino e pane* era legata ancora alla struttura *Bildungsroman*, e la consapevolezza di questo fatto si esprime sia nell'utilizzo ironico degli stilemi quando tratta della vita pubblica, sia nell'esplicito rifiuto del protagonista di inquadrarsi in un genere da «romanzo d'appendice», «poliziesco» o latamente «romanzesco».

Il linguaggio diventa in questo romanzo un problema cardine della proposta di

272 «Nulla eguaglia in me l'orrore di diventare un personaggio da romanzo poliziesco.» (RS I, p.847) «Nessuno può costringerci, Faustina, a comportarci come i personaggi dei romanzi d'appendice. Per la semplice ragione che non lo siamo.» (RS I, p.908) «Decisamente il romanzesco ci perseguita» (RS I, p.930)

alternativa umana: ora viene costantemente presa di mira la retorica, intesa come strumento d'inganno e di persuasione, elemento su cui si basa, secondo il nostro autore, tutta l'esperienza fascista. Per contrasto, Silone dà vita al personaggio di Infante: maltrattato tanto dai borghesi quanto dai contadini, incapace di parlare e di comprendere il linguaggio verbale, è l'escluso per eccellenza. Tuttavia, per queste stesse caratteristiche che lo pongono automaticamente al di fuori della vita sociale, si salva dall'inganno della retorica e rivela una profondità insospettata grazie all'aiuto di Pietro che gli insegna poche semplici parole, le quali, pronunciate da Infante, acquistano nuova vitalità. In questo senso Infante diventa un'importante figura meta-letteraria perché realizza narrativamente il progetto letterario siloniano, ovverosia la sua ricerca di autenticità e profondità in una dimensione umile, concreta, lontana dall'accademismo e legata a una dimensione quotidiana. Silone dà, in questo modo, una raffigurazione narrativa della sua contrapposizione a una nozione meramente formale, 'vuota' di letteratura: a questa nozione, il nostro autore oppone la sua alternativa, cioè un discorso che non dimentichi mai l'istanza pragmatica, nel senso che egli considera fondamentale l'idea del prodotto letterario come un qualcosa che agisca nel mondo e che venga compresa²⁷³. Quest'attenzione alla «comunicatività» col lettore è caratteristica del nostro autore e si ritrova rappresentata narrativamente proprio nell'atto di Pietro Spina che insegna nuove parole a Infante: il protagonista si adatta a chi ha davanti, ne capisce il potenziale represso da una società che non si è «occupata di lui» e si dedica a lui, insegnandogli un nuovo vocabolario. Questo nuovo vocabolario crea a tutti gli effetti un nuovo mondo, un vero e proprio allargamento dell'universo percettivo di Infante e la scoperta di un «modo di vivere strano», che è, a sua volta, esattamente lo scopo del fare letterario siloniano, ovverosia mettere per iscritto quella che noi abbiamo chiamato alternativa umana nel significato di identificazione con l'altro, restituendo alla letteratura

273 Si veda il già citato contributo di L. D'Eramo all'analisi del linguaggio siloniano, in *La rivincita della scrittura sulla politica* (in *Ignazio Silone*, Luce d'Eramo, a cura di Yukari Saito, Roma : Castelvechi, 2013, p.558-9)

un senso pieno: nuove parole creano un mondo nuovo, una nuova realtà è creata da una novità linguistica. Crediamo che una simile fiducia nella parola sia di conforto per gli scrittori odierni; che la modalità in cui è attuata una simile proposta, a patto di comprenderne la profondità, possa essere di grande aiuto per la letteratura di oggi.

BIBLIOGRAFIA

Per le opere di Silone ci siamo basati su:

- I. SILONE, *Romanzi e saggi*, a cura di B. Falcetto, Mondadori, Milano, 1998

Schema riassuntivo delle edizioni dei romanzi dell'esilio:

Fontamara

- Nuove Edizioni Italiane, Zurigo-Parigi 1933
- Faro, Roma 1947
- Mondadori, Milano 1949
- Mondadori, Milano 1943

Vino e pane

- Nuove edizioni di Capolago, Lugano 1937
- Mondadori, 1955
- Mondadori, 1963

Il seme sotto la neve

- Nuove edizioni di Capolago, Lugano 1942
- Faro, Roma 1945
- Mondadori, Milano 1950
- Mondadori, Milano 1961

Saggi e articoli:

- *Riepiloghi per Ignazio Silone*, Consiglio Regionale dell'Abruzzo, Rivista di Cultura Oggi e Domani, Pescara : Ediars, 1998
- F. ALFONSI, *Ignazio Silone o della ricerca del permanente*, Catanzaro : Carello Editore, 1991
- F. ATZENI, *Ignazio Silone. Vocazione educativa e messaggio politico e sociale*, Poggibonsi : Lalli Editore, 1991
- P. ARAGNO, *Il romanzo di Silone*, Ravenna : Longo, 1975
- G. BARBERI SQUAROTTI, *L'utopia come vita*, suppl. «Oggi e Domani», anno XVIII, n.6, Giugno 1990
- C. BO, *Silone: finiamola coi pregiudizi perché è grande*, "Gente", n.32, 10 Agosto 1998, p.143
- M. L. CASSATA, *Gli uomini di Silone*, Gubbio : Oderisi, 1967
- M. L. CASSATA, *Ignazio Silone: Paese dell'anima*, Milano : Mursia, 1968
- A. CERUTI BURGIO, *Silone. Un personaggio scomodo*, Quaderni di narrativa e poesia di "Malacoda, Serie del premio letterario "Ignazio Silone, 1998
- E. CIRCEO, *L'umanesimo cristiano e socialista di Silone*, suppl. «Oggi e Domani», anno XVII, n.4, Aprile 1989
- L. D'ERAMO, *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica*, Milano : Mondadori, 1971
- D. DI GRAVIO, *Fu un ergastolano di Pescina l'ispiratore del Luca siloniano*,

- V. ESPOSITO, *Attualità di Silone*, Centro di Ricerche Letterarie Abruzzesi «Vincenzo De Bartholomaeis», Università degli Studi dell'Aquila, Roma : Edizioni dell'Urbe, 1989
- B. FALCETTO, «*Salvarsi dalla letteratura*». *Il modello Silone*, “Nuova Antologia”, n. 2201, Luglio-Settembre 1998, Grassano (FI) : Felice Le Monnier, pp. 51-62
- L. FASCIATI, «*L'unico libro*» di Ignazio Silone, “Cenobio”, n.4, Ottobre-Dicembre 1996, Vezia (Svizzera), pp.355-372
- M. V. FIORELLI, *I preti di Silone. La figura del sacerdote nella vita e nelle opere dello scrittore marsicano*, Rimini : Guaraldi, 2000
- G. FRASSANITO, *Silone: La profezia avverata*, a cura dell'Istituto Fernando Santi, Associazione e Delegazione Regionale per l'Abruzzo, n.1, L'Aquila, 1990
- V. GAZZOLA STACCHINI, *Il seme sotto la neve: stile e struttura*, suppl. «Oggi e Domani», anno XX, n.3, Marzo 1992
- D. GIARDINI, *Ignazio Silone. Cronologia della vita e delle opere. Presentazione di Darina Silone*, Adelmo Polla Editore, 1999
- E. GUERRIERO, *Silone l'inquieto. L'avventura umana e letteraria di Ignazio Silone*, Cinisello Balsamo (MI) : Edizioni Paoline, 1990
- O. GURGO – F. DE CORE, *Silone. L'avventura di un uomo libero*, Venezia : Marsilio, 1998
- G. PAMPALONI, *L'opera narrativa di Ignazio Silone*, “La fiera letteraria”, Anno 40 (1965), n.43
- SILONE, *Severina*, Milano : Mondadori, 1981, a cura di D. SILONE, presentazione

di PAMPALONI

- S. SCALABRELLA, *Il paradosso Silone. L'utopia e la speranza*, Roma : Ed. Studium, 1998
- A. VENTURA, *L'assurdo siloniano*, "Oggi e Domani", Anno 8 (1980), n.1/2
- I. SILONE, *Per chi scrivere?*, "La Fiera Letteraria", a.19° (1964), n.32
- V. VOLPINI, *Prosa e narrativa dei contemporanei*, Roma : Studium, pp. 167-169