

# La morte come portatrice di senso in *Uomini e no* di Elio Vittorini

Chantal Pivetta

## 1. Introduzione

Cesare De Michelis ha scritto nel suo ultimo libro *Moderno antimoderno* che la modernità ha la sua origine nelle due guerre mondiali, «quando la società tutta fa i conti con una morte insensata, cruda, che non lascia via di scampo. Da quel momento in poi è necessario ricostruire un nuovo ordine, nulla può essere più come prima»<sup>1</sup>. Il romanzo breve raccoglie nel secondo dopoguerra questo intento di ritrovare un senso in un reale estremamente caotico che può essere colto solo frammentariamente.

Questo vale anche per *Uomini e no*, un romanzo di Vittorini che Italo Calvino considerò il primo della sua generazione a tener dentro la nostra primordiale dialettica di «morte e felicità». Quest'ultima è intrinsecamente racchiusa nel protagonista Enne 2, «un partigiano che tra un'uccisione e una strage si chiede quale sia il senso della vita, in che cosa consista lo stare al mondo, se valga la pena vivere, che cosa sia la felicità, quale sia la natura dell'essere umano. Un uomo che resiste perché esiste»<sup>2</sup>.

**1** CESARE DE MICHELIS, *Moderno antimoderno. Studi novecenteschi*, Torino, Aragno, 2010, p. 44.

**2** ITALO CALVINO, *Prefazione 1964 a Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Milano, Mondadori, vol. 1, 1991, pp. 1185-1204: 1191. Vedi anche: GIORGIO BÀRBERI

Tuttavia, la nozione di resistenza e sopravvivenza dopo la fine dell'umanità è essa stessa divisa: «On the one hand, we remain attached to a model of survival as heroic feat: on the other, we have also begun to conceive of survival as the fragile persistence of the surpassingly weak»<sup>3</sup>. Questa divisione è ciò che turba Enne 2 nel suo oscillare tra un atto finale di eroismo (uccidere la personificazione del male, Cane Nero) e un fatalistico perdersi, o in altre parole, il suo dilemma tra lottare per la sopravvivenza o unirsi alle vittime (sempre più umane), cercando rifugio nell'idea che Tarrou nella *Peste* di Albert Camus ha espresso, vale a dire che ciò che dovrebbe essere evitato a tutti i costi è essere parte del *fléau* (il flagello, o gli autori di esso).

La violenza si concretizza nel suo atto più estremo: l'omicidio. La morte, apparentemente insensata, fa scaturire attorno a essa una serie di riflessioni, domande, a cui l'autore cerca di dare risposta. Nel libro il dualismo tra morte e vita tocca argini inaspettati, quando i vivi e i morti capovolgono, per mano dell'autore, le proprie consistenze. I morti, che giacciono spogli al vento, raccontano, riempiono gli spazi emozionali, ascoltano, insegnano, salvano. Gli ammazzati, sia i partigiani, costretti a combattere, come i civili schiacciati da una guerra insensata, non chiesta e non voluta, sono «come la bambina strappata dal suo letto e

---

SQUAROTTI, *Natura e storia nell'opera di Elio Vittorini*, in *Elio Vittorini*, Atti del convegno nazionale di studi (Siracusa-Noto, 12-13 febbraio 1976), a cura di Paolo Mario Sipala e Ermanno Scuderi, Catania, Greco, 1978, pp. 15-46, ora in *La forma e la vita: il romanzo del novecento*, Milano, Mursia, 1987, pp. 149-182; ELIO VITTORINI, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967; nuova edizione con prefazione di Cesare De Michelis, a cura e con postfazione di Virna Brigatti, Matelica (MC), Hacca – Kindustria, 2016; ALBERTO ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 1988 (1 ed. Roma, Samonà e Savelli, 1965; nuova ed. ampliata: *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015); ALBERTO ASOR ROSA, *Il neorealismo*, in *La cultura*, in *Storia d'Italia dall'Unità a oggi*, coordinata da Ruggiero Romano e Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1975, vol. IV, tomo II, pp. 1604-1615; ALBERTO ASOR ROSA, *Sperimentalismo utopico e progettazione incompiuta (Elio Vittorini)*, in *Novecento primo, secondo e terzo*, Milano, Sansoni-RCS Libri, 2004, pp. 339-354.

3 MARTIN CROWLEY, *Robert Antelme: Humanity, Community, Testimony*, Oxford, Taylor & Francis, 2003, p. 1.

fucilata. Per tutti loro vale lo stesso, disperato, perché?»<sup>4</sup>. Il significato della morte è riassumibile in un'unica parola: liberazione. Una parola evocativa di uno stato esistenziale che pur avendo anche una sua realizzazione politica e storica, per essere pienamente efficace e avere un valore duraturo, deve avere un controcanto nell'animo di ogni uomo.

Nel libro abbiamo quattro tipologie di morti violente emblematiche che verranno analizzate nei seguenti capitoli. Sono morti cruente, insensate ad un primo sguardo, ma che piano piano, nello scorrere delle pagine del romanzo, trovano un senso, e lo trovano nell'ultimo atto estremo del protagonista, partigiano intellettuale, che negli ultimi momenti della sua vita realizza quella che Vittorini definisce la sua «morte per adempimento»<sup>5</sup>.

Gli osservatori (autore, narratore, personaggi e lettore) hanno un ruolo cruciale nella decifrazione del messaggio che i morti rivolgono ai vivi, nella comprensione dell'atto violento. L'autore scandaglia ogni infinita possibilità umana e lascia ai personaggi esprimere le diverse prospettive e interpretazioni, come se volesse guidare il lettore in un viaggio in un mondo caotico, problematico, lasciando a lui la libertà di decidere quale sia l'ultima parola, l'ultima risposta.

## 2. I morti fucilati e il fallimento di Berta

Nei capitoli centrali del romanzo la città di Milano si sveglia con i morti fucilati esposti sui marciapiedi in Largo Augusto dopo la rappresaglia seguita a un'azione dei Gap milanesi.

Dalla prospettiva dei partigiani che osservano i morti non è necessario esplicitare il messaggio. «Essi, naturalmente, comprendevano ogni cosa» scrive Vittorini, e continua: «ma ogni uomo ch'era nella folla sembrava comprendere come ognuno di loro: ogni cosa»<sup>6</sup>. Tuttavia la

<sup>4</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Mondadori, 2020, p. 96.

<sup>5</sup> ID., *Americana*, a cura di Claudio Gorlier e Giuseppe Zaccaria, Milano, Bompiani, 2012, p. 135.

<sup>6</sup> ID., *Uomini e no*, cit., p. 135.

parola si fa strada con il personaggio di Berta, che in qualche modo coincide con il lettore a cui si rivolge Vittorini e a cui è necessario spiegare in quanto lei «non sa», come ripete più volte.

Berta in prima battuta vede i morti. È una visione scioccante, destabilizzante, che la spinge a fuggire e a rifugiarsi in un luogo lontano e appartato. In questo spazio isolato appare un vecchio, ricondotto all'iconografia di *Conversazione in Sicilia*: il vecchio è una sorta di padre antico, una figura profetica, a metà tra il Gran Lombardo ed Ezechiele, è una delle figure del processo del conoscere. Il vecchio domanda a Berta perché stia piangendo e lei risponde il suo laconico «non so»<sup>7</sup>.

Il pianto di Berta è un pianto che scaturisce dall'esterno, ma che si radicalizza all'interno del personaggio e non avrà alcun riscontro positivo nell'aderire a una qualche forma di iniziativa per avverare la sua personale libertà o quella degli altri. La prima tappa del percorso di maturazione non è la necessità di affrontare qualcosa che le sia accaduto in passato (con una dinamica freudiana), ma di portare l'attenzione su qualcosa che ha visto, che, dunque, è fuori di lei.

Il vecchio le suggerisce di non piangere, ma di imparare dai morti, senza vanificare il loro sacrificio. Essi insegnano quello per cui sono morti. Ed ecco che viene esplicitato il senso della morte a Berta e al lettore:

LXXI – Berta chiese al vecchio che cosa intendesse dire, e il vecchio disse che intendeva dire quello per cui accadeva ogni cosa, e per cui si moriva, disse, anche se non si combatteva.

«La liberazione?»

«Certo,» il vecchio rispose.

Egli sembrava cercasse la risposta migliore, guardava davanti a sé con occhi lieti.

«Di ognuno di noi.» soggiunse.

«Come, di ognuno?»

«Di ognuno nella sua vita.»

«E il nostro paese? E il mondo?»

7 Ivi, p. 99.

«Si capisce,» il vecchio rispose. «Che sia di ognuno, e sarà maggiore nel mondo.»

Indicò la città verso dov'erano, sui marciapiedi, i morti.

«Non li hai guardati?» le chiese.

«Li ho guardati.»

«Li hai guardati in faccia?»

«Ho veduto le facce loro.»

«E a chi si rivolgono? Ad ognuno o al mondo?»

«Ad ognuno, credo. Ad ognuno, e insieme al mondo.»

«Ecco,» disse il vegliardo.

Indicava il punto della città dov'erano le facce loro; e Berta poté pensarli, non di sopra alle case e agli uomini, ma tra le case, tra gli uomini, dicendo dentro ad ognuno, non di sopra, quello che fosse in ognuno essere libero, morti perché ognuno fosse libero<sup>8</sup>.

A questo punto il vecchio con gli occhi azzurri svanisce nel nulla così come era apparso; la donna ha un nuovo dialogo con un secondo vecchio. Questo le intima di andare a casa<sup>9</sup>.

Berta già torna a vedere la superficie di ogni cosa. Il vecchio lacero entra nel ruolo che la società più conformemente gli affida, cioè quello di chi chiede l'elemosina, smettendo di mostrare l'aura di un antico profeta. Il muto dialogo di Berta con i morti ripete la lezione, ma non riesce a farla sua. Berta incontra Ennez nella folla, si allontana con lui verso la sua dimora, ma ricade nella paura e nel bisogno dell'approvazione degli altri. Ha bisogno che sia un altro a liberarla: lei, da sola, non riesce a decidere, cerca l'autorizzazione. Nelle ultime battute di Berta c'è il rimando al vecchio, ma non al primo, con gli occhi azzurri, che il lettore si aspetterebbe, ma all'altro, quello che è stato così «buono, generoso, discreto»<sup>10</sup> da volere essere *solo* un mendicante.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 104-105.

<sup>9</sup> Si noti che *casa* è un termine che era già stato caricato di un valore simbolico molto forte nelle pagine precedenti in cui si sottolinea la differenza tra avere *una casa* e avere *la propria casa*.

<sup>10</sup> Ivi, p. 109. Si noti che *discreto* è un termine che serve a mascherare la lontananza, l'indifferenza, il non volersi compromettere o il non volere essere messi in discussione.

Il fatto che l'uscita di scena di Berta coincida con l'avvio della storia di Giulaj è stato portato all'attenzione della critica per la prima volta da Brigatti<sup>11</sup>. Ciò che colpisce, infatti, è come il destino di Giulaj venga segnato nello stesso arco di tempo in cui Berta rifiuta di cambiare sé stessa e la propria vita. Giulaj è concepito come l'archetipo, il simbolo dell'intera umanità offesa, umile, debole e perseguitata. Mentre la presenza di scene violente contro Giulaj va aumentando nel corso del testo, il lettore ottiene sempre più informazioni su di lui, lo conosce: mentre Giulaj viene lentamente privato della propria umanità, agli occhi del lettore diviene sempre più un uomo con un'identità precisa e non una semplice comparsa.

È questo, con una forzatura terminologica, il crimine di Berta. L'incapacità della donna di scegliere di realizzare la propria piena umanità ha una conseguenza ben evidente su Enne 2, e un'altra, meno visibile, ma direttamente dipendente sul piano della struttura temporale della compagine narrativa, su Giulaj: quest'ultimo viene condannato nello stesso arco di tempo in cui assistiamo al rifiuto di Berta. La donna, infatti, mentre sta fissando i morti, ignora quanto sta accadendo all'uomo con le pantofole poco distante da lei, spalancando in questo modo un altro baratro di egoismo che conduce a una sottile riflessione: Berta rappresenta chi ha reazioni forti e apparentemente meritevoli, generose, altruiste, ma – in fondo – banalmente si compiace della propria sensibilità. Il pianto a cui si abbandona sulla spalla di Enne 2 la richiude su sé stessa: la donna fallisce la propria formazione etica e civile.

### 3. La morte cruenta di Giulaj

La morte di Giulaj avviene lontana dagli sguardi della gente che affolla le piazze per osservare e conversare con i morti fucilati nei capitoli precedenti. Si svolge nella notte e gli attori sono i soldati, che increduli

<sup>11</sup> VIRNA BRIGATTI, *Diacronia di un romanzo: «Uomini e no» di Elio Vittorini (1944-1966)*, Milano, Ledizioni, 2016, pp. 83-105.

osservano, i carnefici rappresentati dall'ufficiale Clemm e dai cani, e infine la vittima innocente, Giulaj.

Vittorini non solo problematizza l'evento, ma mostra come sia complesso il sistema in cui si svolge. L'episodio trova un senso generale alle fine del romanzo, ma qui è solo un atto di violenza di chi colpisce sapendo dove colpire. Uno dei soldati che osserva è Manfrena, che conosce Giulaj e non crede a quello che sta accadendo finché l'azione non si compie. Tuttavia, a un breve stupore iniziale segue l'indifferenza, il suo turno è terminato ed è solo ciò che per lui conta. La morte a cui ha assistito non lo colpisce, è un fenomeno quasi normale, è parte di ciò che ha accettato per portare a casa uno stipendio, per una pragmatica logica di sopravvivenza.

Questa morte sarà determinante per l'evolversi del romanzo, ma permette anche di osservare il carnefice, in particolare Blut, il cane che esegue gli ordini di Clemm, che verrà a sua volta ucciso dai partigiani.

#### 4. La bestializzazione: la morte dell'esecutore Blut

Kaptain Blut fintanto che si trova alla presenza del suo custode, un partigiano chiamato Figlio-di-Dio, è parte della sfera umana. Nel dialogo che avviene poco prima tra Blut e Figlio-di-Dio il cane accetta di seguirlo e di diventare un amico dell'uomo, ma purtroppo tragicamente Blut viene reclutato prima di poterlo seguire. Quando Blut rientra nella sua stanza è accoccolato a terra, come dice Vittorini: «i suoi occhi distolti evocano abbandono, perdizione, tenebre, qualunque inferno ci sia per i cani in cui l'uomo non ha posto»<sup>12</sup>. È solo un cane a digiuno sotto gli ordini del padrone, che viene ucciso da chi gli aveva prospettato una via di fuga: essere amico dell'umano. È giusta la sua morte? Ha solo seguito un ordine del padrone, ma ha ammazzato brutalmente un innocente divorandolo. È inoltre curioso che l'uccisione non venga descritta come nei casi delle vittime uccise, ma solo riportata nel corsivo all'interno di una riflessione fondamentale: cos'è l'uomo.

<sup>12</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, cit., p. 96.

Blut soffre per essere stato il carnefice di un innocente e il suo ramarico spinge a chiedersi se anche gli altri autori umani avrebbero «piagnuto si lamenterebbero»<sup>13</sup>. Tuttavia, la risposta che stiamo cercando è altrove: se quello che fanno, quando commettono i loro crimini, fa parte dell'umanità. È chiaro che i cani di Vittorini sono specchi antropomorfi della condizione umana della coscienza. La domanda, però, è se il male, il crimine, la violenza siano parte dell'umanità, se compromettano l'umanità, come sembra suggerire il narratore, in quello che è un chiaro confronto tra El Paso (un personaggio che fa il doppio gioco, un combattente della resistenza della guerra civile spagnola, un uomo d'azione, che si è infiltrato nel gruppo delle SS tedesche e tra di loro svolge una sorta di ruolo di giullare) ed Enne 2, il partigiano intellettuale e innamorato<sup>14</sup>.

Umano, in definitiva, è la «condizione umana [...] tutto ciò che è da piangere [...] Dio dentro di noi [...] il titano dentro di noi»<sup>15</sup>: «Ma l'uomo può cavarsela anche senza che abbia dentro di sé nulla, né desiderio né attesa, né fame né freddo; ma questo, diciamo, non è umano»<sup>16</sup>. Il non umano agisce a sangue freddo come fa il lupo. Ma questo lo allontana dal genere umano? Pensiamo solo agli offesi: «Non appena c'è l'offesa ci schieriamo con l'offeso, e diciamo che offeso è l'uomo... Ecco l'uomo... E chi offende, che cos'è? Non pensiamo mai che anche lui è un uomo. Che altro potrebbe essere? Lupo?»<sup>17</sup>. È come una sorta di prova dell'inclusione dei colpevoli all'interno dell'umanità, escludendo nel contempo il loro atto bestiale, ovviamente, aggiunge il narratore: «Vorrei vedere il fascismo senza l'uomo. Cosa sarebbe? Cosa potrebbe fare? potrebbe farlo? niente se non fosse in potere dell'uomo fare quella cosa?»<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Ivi, p. 166.

<sup>14</sup> Cfr. STEFAN HERBRECHTER, *Uomini e no, Vittorini's Dogs and Sacrificial Humanism*, researchgate.net, PDF, 2020.

<sup>15</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, cit., pp. 162-163.

<sup>16</sup> Ivi, p. 167.

<sup>17</sup> Ivi, p. 180.

<sup>18</sup> Ivi, p. 173.

Il lupo è sempre presente in *Uomini e no*, nelle vesti di Cane Nero, il mitico boia tedesco il cui ululato da licantropo incute timore a Milano sin dall'inizio e che diventa la nemesi personale di Enne 2, la sua ossessione. In un ultimo atto di sacrificio, Enne 2 si riconcilia infine con il fare la cosa più *semplice*, ovvero «uccidi Cane Nero» sperando così di sfuggire al suo «deserto [...] non quella voce urlante che risuona in ogni deserto. È un voce di bestia? di un uomo? Forse è solo Cane Nero e nient'altro. Eppure viene a noi come un grido della città stessa, del mondo intero»<sup>19</sup>.

## 5. Il suicidio-omicidio di Enne 2

Con il capitolo CXV si avvia l'ultima parte del romanzo: esaurita la storia di Berta e conclusa la storia di Giulaj, resta da portare a termine la storia di Enne 2. La parte di testo in questione si apre sul riconoscimento, da parte delle autorità fasciste, dell'identità del protagonista partigiano, durante un attacco alla caserma di Cane Nero. Enne 2 decide di non fuggire, come gli intimano i compagni, ma rimane a Milano.

Berta non riappare più in questi capitoli, anche se nelle redazioni precedenti c'è un riferimento a un suo ultimo biglietto andato perduto, che viene completamente rimosso nell'edizione definitiva. Nelle revisioni dell'autore molte sono le modifiche: non solo si esclude la possibilità di un ritorno di Berta nella speranza del personaggio, ma anche ogni lessico che lo possa contraddistinguere come un eroe sacrificale. La scarnificazione degli ultimi episodi che ritraggono Enne 2 è finalizzata a problematizzare il tema della violenza nel raggiungimento del suo culmine finale<sup>20</sup>. Solo una donna rimane accanto a Enne2, Lorena,

<sup>19</sup> Ivi, p. 201.

<sup>20</sup> Cfr. VIRNA BRIGATTI, *Lelaborazione del testo di «Uomini e no» (I): le fasi di scrittura delle carte manoscritte*, in «Otto/Novecento», n. 3, 2012, pp. 111-139; EAD., *Lelaborazione del testo di «Uomini e no» (II): gli interventi sulle bozze di stampa della prima edizione*, in «Otto/Novecento», n. 1, 2013, pp. 107-128; EAD., «Atto primo» di Elio Vittorini: appunti per una rilettura, in «Testo&Senso», n. s., n. 14, 2013, <http://testoesenso.it/article/>

per la cui analisi rimando a Spinazzola<sup>21</sup> e Virna Brigatti<sup>22</sup>: la sua fisionomia corrisponde all'opposto di quella di Berta e le sue rapide apparizioni lungo l'asse diegetico sembrano proprio porla come alternativa morale alla sbiadita e insicura protagonista.

L'assenza di Berta evita la presentazione di un rapporto causa-effetto, semplicistico e fuorviante, tra quanto accade nell'intimo del suo animo e quanto accade sul piano della Storia. La decisione di Enne 2 è problematica ed evolve in una serie di domande indirette nel susseguirsi di tutti gli ultimi capitoli.

Subentra Lorena a cui è affidato il dialogo notturno con Enne 2, dove si insiste sulla questione della *semplicità* delle scelte e delle azioni, di come l'aggettivo *semplice* possa essere considerato l'epiteto di Lorena stessa:

«Posso star qui anche tutta la notte.»

[...]

«Lorena,» disse Enne 2. «Tu sei in gamba, sei anche brava, sei una bella ragazza...»

«Che cosa ti piglia?»

«Lasciami parlare. Forse sei anche più diritta di ogni altra donna o uomo al mondo.»

«Lo credi?»

«Tu puoi fare sempre quello che è più semplice fare.»

---

view/145; EAD., *Una sponda in Italia per la libertà della cultura: Vittorini nel dibattito intellettuale e politico dell'immediato dopoguerra francese*, in *Le cento tensioni. Omaggio a Elio Vittorini (1908-1966)*, a cura di Giuseppe Lupo, numero monografico di «Il Giannone», a. XI, n. 22, luglio-dicembre 2013, pp. 115-136; EAD., *Pagine inedite di Elio Vittorini: il grande amore di Berta*, in «La modernità letteraria», vol. 7, 2014, pp. 181-190.

**21** VITTORIO SPINAZZOLA, «Uomini e no», ovvero *Amore e Resistenza*, in *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001, pp. 293-312.

**22** VIRNA BRIGATTI, *Diacronia di un romanzo: «Uomini e no» di Elio Vittorini (1944-1966)*, cit., pp. 135-186.

- «Lo spero.»
- «Io pure,» disse Enne 2, «vorrei fare quello che è più semplice.»
- «E non puoi farlo? Se lo vuoi puoi farlo.»
- «Invece no. Tu sei sulla sedia, sei venuta, ed è semplice. Non è semplice per te?»
- «Certo che è semplice.»
- «Se tu fossi un'altra persona sarebbe semplice per tutti e due. Potremmo avere tutti e due quello che è semplice. E persino andar via da Milano sarebbe semplice.»
- «Non è semplice andar via da Milano?»
- «Per me? Per me no. Per te sarebbe semplice avere quello che vuoi, ed è semplice lo stesso non poterlo avere. Anche restar seduta tutta la notte su una sedia per te è semplice.»
- «È semplicissimo.»
- «Ma per me non è semplice nemmeno aspettare.»
- «Perché?» «Non lo è Lorena. Non posso più aspettare.»
- «Non aspettare se non puoi.»
- «Non aspetto, infatti. Aspetto? Non aspetto. Ti sembra ch'io stia aspettando?»
- «Non so.» Lorena disse. «Avevi da aspettare?»
- «Non si trattava che di aspettare. Non era semplice che aspettassi?»
- «Era semplice.»
- «Era molto semplice. Lo stesso era resistere. Vedere un uomo perdersi, altri e altri perdersi, non poterli mai aiutare, e tuttavia non perdersi, resistere. Era semplice e l'ho fatto. Non l'ho fatto?»
- «Non vi è altro da fare.»
- «Non vi è altro da fare? Non vi è qualcosa di più semplice che si possa fare?»
- «Per ora non vi è altro.»
- «E a te basta che non vi sia altro per continuare? Puoi continuare?»
- «Posso continuare.»
- «Potresti continuare anche sempre?»
- «Credo che potrei continuare anche sempre.»
- «Lo so,» disse Enne 2. «Tu potresti resistere sempre.»<sup>23</sup>

Nel dialogo l'interlocutore è la giovane partigiana, e non – ad esempio – lo Spettro. In questo modo la discussione intorno alle possibili

<sup>23</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, cit., pp. 176-178.

lità della resistenza si colloca sul piano dell'azione tra due personaggi e non in quello rarefatto della proiezione mentale. Inoltre Lorena rappresenta la forza, la decisione, la semplicità che sono chiarezza di idee e premessa di azioni giuste. Il modo di vivere da lei rappresentato è proponibile come modello universale di comportamento. Come può un uomo resistere sempre? E, occorre chiedersi, resistere sempre a che cosa? Di quale tipo di resistenza si sta parlando?

Un uomo può resistere a una guerra, a una sofferenza, a un'ingiustizia, soprattutto quando sa che avranno una fine o una ricompensa («per una liberazione che doveva esserci»<sup>24</sup>, l'aggettivo indeterminativo è una chiara spia di senso), quando sa che il proprio sforzo è volto alla costruzione di qualcos'altro di positivo, se non per sé stesso, almeno per gli altri. Ma si può chiedere a ogni uomo di resistere *sempre*? E non di resistere a quella specifica guerra, a quella precisa sofferenza, ma resistere continuamente a ciò che del mondo fuori e all'interno di sé stesso è già o può essere potenzialmente malvagio, prepotente, ingiusto, superficiale, indifferente. Perché la grande conquista morale a cui conduce questo brano è che nella vita, nella sua normalità e quotidianità – non solo, quindi, nell'eccezionalità di una guerra – l'unica strada che è data agli uomini per restare nel regno dei giusti è continuare a resistere sempre, oppure accettare di perdersi. Qualsiasi altra direzione porta inevitabilmente ad attuare quella «pratica continua di fascismo» che vive tra i «più delicati rapporti tra gli uomini»<sup>25</sup>.

Una volta che è finita una guerra, che un dittatore è stato sconfitto, che un'ingiustizia è stata ripagata, la lotta è finita? No, ci viene detto, non finisce mai. E di fronte a tale consapevolezza, si apre lo sgomento: non è troppa cosa da chiedere a ogni essere umano? Al più umile e debole? Al meno avvertito e preparato? «Ed è molto soffrire?» chiesero i siciliani di *Conversazione in Sicilia* posti di fronte allo stesso dilemma<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Ivi, p. 177.

<sup>25</sup> Ivi, p. 167.

<sup>26</sup> VITTORIO SPINAZZOLA, *Un aquilone sulla Sicilia*, in *Itaca addio: Vittorini, Pavese, Meneghello, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, p. 78.

In questa direzione possono essere intese le parole di Vittorio Spinazzola, che sostiene come «la prospettiva è solo quella di una lotta senza fine, nella quale le potenzialità positive della coscienza si esaltano sì, ma si espongono al logoramento»<sup>27</sup>.

Ad ogni modo, la strada della resistenza passa dall'insegnamento che chi è venuto prima di noi può dare: è indispensabile, dunque, imparare da chi è morto resistendo, non solo da chi è stato partigiano durante la Resistenza italiana contro il nazi-fascismo (ed è dunque morto combattendo), ma anche da chi resiste ogni giorno alla «pratica continua di fascismo» che potenzialmente coinvolge ogni relazione interpersonale. Anche da questa prospettiva si intravede la centralità del personaggio di Berta, sul quale si addensa la richiesta di questo tipo di maturazione: a lei viene detto che dai morti bisogna imparare, a lei viene detto che bisogna pensare alla liberazione a casa propria, nella propria vita quotidiana, e in questi messaggi, che sono rivolti alla giovane donna, si comprende il fatto che si sta alludendo a una liberazione più grande, che riguarda l'intero genere umano, nella sua civile moralità, e non solo alla fine del dominio di un esercito.

Lo scambio di battute del capitolo cxxx ha come principale valore quello di rendere la storia di Giulaj davvero centrale nella compagine romanzesca: è infatti l'esempio di quanto hanno fatto altri compagni per vendicare la morte dell'«uomo con le pantofole turchine» a sbloccare il meccanismo dell'attesa in cui si era lasciato avvolgere Enne 2, a eliminare i dubbi residui e la falsa illusione di potersi salvare restando nella sua casa di Milano. Il sacrificio di Figlio-di-Dio e di El Paso, che vendicano Giulaj, diviene un paradigma, un modello con cui il protagonista si confronta e a cui decide di somigliare.

Il giovane operaio è l'ultimo personaggio a parlare con Enne 2, ma è grazie a lui che la decisione di sacrificare sé stesso diviene definitiva nel protagonista e il motivo principale è il fatto che questo ragazzo può garantire il passaggio del testimone, può garantire, cioè, che il gesto del protagonista non resti vano o fine a sé stesso, può garantire una speranza che si estenda nel futuro.

<sup>27</sup> Ivi, p. 81.

Enne 2, finalmente, trova la *semplicità* che andava cercando:

cxxxv – L'operaio se ne andò, la voce di Cane Nero era davanti alla casa, c'era anche il suo scudiscio che fischiava, e l'uomo Enne 2 era sicuro di fare la cosa più semplice che potesse fare.

Faceva una cosa come la cosa che avevano fatto lo spagnolo e Figlio-di-Dio. Si perdeva, ma combatteva insieme. Non combatteva insieme? Mica c'era solo combattere e sopravvivere. C'era anche combattere e perdersi. E lui faceva questo con tanti altri che lo avevano fatto.

Non avrebbero potuto dire di lui che l'aveva voluto. Avrebbero potuto dire soltanto quello che lui aveva detto. Che essere in gamba era un buon rimedio.

Aveva in mano la pistola dell'operaio, e prese la sua di sotto al cuscino.

«E se arriva Berta?», si chiese. «Ecco,» si chiese. «Se arriva? Se arriva un minuto prima di Cane Nero?» Pensò alla via dei tetti, come avrebbe potuto condurvi Berta. «Ma non arriva,» disse.

Tolse la sicura alle due pistole<sup>28</sup>.

Nell'ultimo corsivo del testo, Enne 2 rifiuta di ricreare la fantasia apparentemente consolatrice di Berta bambina: ormai anche quello spazio di autoinganno è chiuso.

La formazione di Enne 2 – se anche per lui si vuole intravedere la traccia di un romanzo di formazione – non fallisce, ma può trovare una sola direzione per compiersi: il sacrificio di sé e il sacrificio delle proprie illusioni. L'attaccamento all'infanzia in *Uomini e no* non è più, dunque, come in *Conversazione*, solo l'immagine di quella dimensione di innocenza che è al fondo di ogni uomo e che permette la comunione dell'intero genere umano; può anche essere un autoinganno, una proiezione regressiva e fantasticata – come quella che è prodotta nei corsivi, che non è affatto un'utopia dell'innocenza, dell'amore, dell'umanità – che annulla la possibilità della presa di coscienza e della crescita: è questo che Enne 2 impara a rifiutare<sup>29</sup>, preservando invece intatto il suo passato, l'infanzia vera che, infatti, lo Spettro allontana, come per non contaminarla. Nel momento in cui Enne 2 accetta di abbandona-

<sup>28</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, cit., p. 200.

<sup>29</sup> «Al diavolo la mia infanzia!»; ivi, p. 198.

re «il cielo che fu dell'aquilone»<sup>30</sup>, sceglie il proprio destino, si libera dei propri fantasmi e compie un'azione che è di aiuto alla collettività. La formazione dell'uomo adulto per il suo personaggio si compie tragicamente, ma si compie. In questo senso, la sua è una *morte come adempimento*.

Il termine «adempimento» deriva direttamente dal vocabolario che Vittorini si è costruito durante l'elaborazione del progetto dell'antologia *Americana* e in particolare dalla «concezione americana della morte come adempimento»<sup>31</sup>.

Infatti, dalla lettura degli americani, in particolare di Melville e Hemingway, Vittorini desume con molta probabilità una visione della morte che oltrepassa quella presente in *Conversazione in Sicilia*, romanzo nel quale la morte del fratello di Silvestro era stata svuotata di tutti quei valori trionfalisti di impronta fascista, per riportarla a ciò che è nella sua essenza: la perdita per una madre di un povero ragazzo. La morte di Enne 2 è invece una scelta precisa, compiuta da un uomo adulto che ha già consapevolmente voluto rischiare la propria vita mettendola al servizio di una causa più grande. Il valore di questa morte assume una connotazione ancora più forte se la si mette a confronto con alcune affermazioni riferite ai due autori sopra citati:

Melville [...] ci dice che la purezza è feroce. La purezza è una tigre. Nessuno che sia puro può avere pietà. [...] Melville [...] vedeva apoteosi di purezza in immagini di auto-distruzione: come quella di Billy Bud impiccato. Ma proprio da tali immagini risulta chiaro il suo proclama di ferocia che spiega tutti gli anteriori e posteriori ruggiti della voce americana<sup>32</sup>.

Enne 2 reagisce alla delusione superando a sua volta il momento in cui aveva ceduto alla pietà per sé stesso, ritrovando la «purezza della

<sup>30</sup> Ivi, p. 196.

<sup>31</sup> *Americana. Raccolta di narratori a cura di Elio Vittorini*, con una postfazione di Sergio Pautasso, Milano, Bompiani, 1968, p. 746.

<sup>32</sup> Ivi, p. 46.

ferocia» e accettando la morte su di sé, una volta che – grazie all'incontro con l'operaio – comprende che non sarà dimenticata:

In ogni pagina di Hemingway noi troviamo accettato come un fatto già vecchio dell'uomo che le vie della purezza sono simili a quelle della corruzione, e che la purezza è ferocia, e che ogni velleità di ferocia è una velleità di purezza, e poi troviamo, implicito, un ideale stoico.

Sono di stoicismo, i suoi simboli. Perciò appunto sembrano immotivati [...] egli racconta senza motivazione, non dice nulla che mostri, o spieghi qualcosa, [...] e l'uomo non importa se logora o brucia. L'ultimo gesto di Socrate, così, è il gesto essenziale dell'uomo, in Hemingway; e non di auto-distruzione, ma di adempimento: gratitudine estrema, in amaro e noia, verso la vita<sup>33</sup>.

## 6. Morte e sacrificio fonte di una speranza collettiva

A riprova del fatto che la morte di Enne 2 sia stata concepita come un catartico passaggio verso una nuova possibilità di cambiamento, Vittorini costruisce una conclusione che rilancia speranza e nuova fiducia nell'uomo.

La narrazione riprende la mattina dopo (o quella dopo ancora, nel romanzo non ci sono chiare indicazioni temporali) la morte del protagonista. Orazio è con l'operaio e quest'ultimo sta raccontando delle ultime parole che gli ha detto Enne 2 e cioè che «essere in gamba [...] è un buon rimedio. Lo è ad ogni cosa»; Orazio risponde:

«Anche sposarsi è un buon rimedio.»

«Io sono già sposato.» [dice l'operaio]

«Io mi sposo domani.»<sup>34</sup>

Il ritorno sul tema del matrimonio di Orazio conferma che la battuta di dialogo, inserita durante le visite dei compagni a Enne 2, non

<sup>33</sup> Ivi, p. 768.

<sup>34</sup> ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, cit., p. 200.

era volta semplicemente a creare una scena di genere, ma portava su di sé un significato ulteriore: sposarsi è, nel romanzo, simbolo della completezza dell'esistenza. E, infatti, non a caso il ragazzo che raccoglie il testimone di Enne 2 è già sposato: ha già raggiunto una prima condizione di felicità individuale e ora è pronto per lottare con gli altri uomini per la felicità collettiva.

Silvestro può essere considerato, non da un punto di vista strettamente anagrafico, ma su un piano storico e civile, il padre di Enne 2, dato che quest'ultimo parla dei propri padri che hanno il «capo chino» e le «scarpe rotte»<sup>35</sup>. A sua volta Enne 2 può essere il padre morale di una nuova generazione di uomini che partendo dall'esperienza della generazione a cui lui appartiene, sapranno che c'è una sola cosa che dovranno fare: «imparare meglio».

L'«imparare meglio» su cui si sta per chiudere il romanzo non si riferisce solo al fatto che il giovane partigiano debba imparare a uccidere il nemico. Infatti il gesto di questo ragazzo, che risparmia la vita di un tedesco perché lo vede «non nell'uniforme, ma come poteva essere stato: panni di lavoro umano, sul capo un berretto da miniera»<sup>36</sup>, fa senz'altro parte di quella solidarietà fra uomini che chi lotta e resiste vorrebbe riuscire a costruire. Il ragazzo in questo caso mostra di essere stato capace di distinguere un nemico da un uomo come lui, costretto a combattere una guerra nella quale non crede. Ma tutto ciò, sembra dire l'autore, non basta.

Si leggano infatti le ultime, celeberrime, battute su cui *Uomini e no* si conclude:

«Non l'hai fatto fuori?»

«Era troppo triste.»

[...]

«Sembrava un operaio,» disse l'operaio.

«E chi ti dice niente?» Orazio disse.

Risalirono e partirono.

<sup>35</sup> Ivi, p. 189.

<sup>36</sup> Ivi, p. 199.

## Chantal Pivetta

«Sono stato soldato anch'io,» disse l'operaio.

«Nessuno ti dice niente.»

«Mi hanno mandato in Russia.»

«Ma chi ti dice niente?»

Si avvicinarono a Milano. C'erano terrapieni di ferrovia, cartelli pubblicitari d'altri tempi, sottopassaggi, incroci di strade, e sempre il freddo sulla pianura, la nebbia lieve.

«Imparerò meglio,» disse l'operaio<sup>37</sup>.

«Imparare meglio» può rimandare solo all'altro luogo testuale in cui si insiste sull'imparare, ed è quello del dialogo fra Berta e i vecchi profeti del parco: imparare dai morti per «non rendere inutile ogni cosa ch'era stata»<sup>38</sup>. Anche la morte di Enne 2 non sarà stata vana proprio perché il giovane operaio sta portando avanti il suo «lavoro».

La battuta finale è lasciata risuonare nel bianco della pagina che la segue, così come la parola suggellata di *Conversazione in Sicilia*, risuona tra le ultime parole del romanzo. In questo modo il significato prodotto dal loro accostamento è reso operante.

**Riassunto** Il seguente articolo si focalizza sull'opera *Uomini e no* di Elio Vittorini (Bompiani, 1945), ambientata nella città di Milano negli anni della Resistenza. Il motivo indagato è il ruolo della morte violenta e la conseguente ricerca del suo significato in un contesto caotico in cui è difficile decifrare un ordine, un senso. Attorno alle morti violente, che nel romanzo raggiungono l'apice con l'ultimo estremo suicidio-omicidio del protagonista, si installano ampi scenari interpretativi lasciati alle parole dei personaggi, ma anche dubbi e domande sul senso della vita, sul valore della felicità, sulla resistenza e sul suo dopo. La parola chiave che scaturisce dalla morte è liberazione, non solo sul piano della Storia, ma anche nel suo aspetto esistenziale e intimo, non solo per una città libera, ma per un mondo intero libero per sempre.

<sup>37</sup> Ivi, p. 200.

<sup>38</sup> Ivi, p. 103.

## La morte come portatrice di senso

**Abstract** The following article explores Elio Vittorini's work, *Uomini e no*, published in 1945 by Bompiani. The novel is set in Milan during the years of the Resistance, and its central theme revolves around the role of violent death and the subsequent quest for its significance within a chaotic backdrop where finding order or meaning proves challenging. Throughout the narrative, the story delves into the subject of violent deaths, culminating in the protagonist's ultimate act of suicide-murder. These deaths are a focal point for various interpretative scenarios. Additionally, they give rise to doubts and questions concerning the meaning of life, the value of happiness, the implications of the Resistance, and its aftermath. The overarching concept that emerges from these deaths is "liberation". This liberation transcends the historical context and extends into existential and personal significance. It symbolizes not just the liberation of a city but the liberation of an entire world, signifying freedom in perpetuity.

