ROCCO CAPOZZI. *Bernari tra fantasia e realtà*. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1984. Pp. 176.

Attraverso una particolareggiata analisi della narrativa di Bernari, il saggio di Rocco Capozzi offre un ridimensionamento complessivo della sua opera, contribuendo alla rivalutazione di un autore a cui da tempo era dovuta una nuova, intelligente e attenta lettura.

Come ha affermato Bernari stesso, non si può dare un giudizio 'imprigionante' di un autore se non alla fine del suo arco creativo. L'*excursus* di Capozzi attraverso l'ampia produzione narrativa di Bernari, che va da *Tre operai* del 1934 a *Il giorno degli assassini* del 1980, permette al critico di sottolineare la coerenza dell'autore nella sua ricerca della "realtà della realtà" e di smentire il giudizio dei critici sulla "discontinuità" e l'eccessivo "sperimentalismo."

Essenziale è naturalmente la trattazione del rapporto Bernari-Neorealismo. È ormai ben noto che, a posteriori, al momento dell'esplosione neorealistica e del successo di *Speranzella* (1949) del Bernari stesso, lo scrittore è stato riconosciuto come un "araldo del neorealismo" e la sua prima opera rivalutata. Il Capozzi, con acume critico, osserva come i critici abbiano tuttavia mancato di puntualizzare i veri elementi innovatori di *Tre operai* e la natura critico-dialettica del realismo bernariano, che lo distingue dal Neorealismo. Note del resto sono le obiezioni di Bernari alle "velleità populistiche" di certo Neorealismo che compromette "l'aspirazione al vero." Capozzi sottolinea la dimensione individuale e collettiva dell'opera di Bernari. Tra scrittore e realtà si instaura "un rapporto dinamico" "dal quale è impossibile eliminare la soggettività." Solo così infatti, "calando" la coscienza nella realtà, si può arrivare alla scoperta della "realtà della realtà." L'arte, come afferma Bernari stesso, non è duplicazione ma penetrazione della realtà, una realtà così complessa che rifiuta di essere colta nella sua immediatezza e richiede la mediazione fantastica: quelle "menzogne narrative" cioè, che l'autore utilizza "per svelare le verità universali." La fusione di realismo e fantasia, di soggettività e cronaca, la dimensione storico-esistenziale — ci fa notare Capozzi — distinguono fin dall'inizio la narrativa di Bernari. Ed è così infatti che essa non resta legata ad un umore e ad un momento storico, e acquista quel valore universale che va al di là della polemica ideologica e sociale. Non per questo — osserva giustamente Capozzi — va messo in dubbio l'impegno, evidente fin dal primo romanzo, di un'opera "sempre diretta verso la ricerca di rudimentali verità morali e sociali," e ispirata alla Storia e alla cronaca. Ed è appunto questa costante apertura di Bernari agli eventi quotidiani, sociali e culturali, che dà anche la caratteristica alla tecnica narrativa dell'autore. Sempre pronto ad adottare nuove formule 'alla moda,' Bernari è stato accusato di eccessivo sperimentalismo e discontinuità. Capozzi intelligentemente ridimensiona il giudizio, mostrando un Bernari sempre coerente a se stesso, alla ricerca del miglior metodo per scoprire nel miglior modo la verità storico-sociale del momento. Dalle arti visive dell'epoca, presenti nelle sue prime opere, all'uso della suspense e della struttura del giallo nelle ultime, nulla è mai fine a se stesso, ma si trasforma in "elementi funzionali del suo realismo critico." Era del resto difficile negli anni trenta, dopo un'epoca in cui l'espressione artistica si

era uniformata all'insegna di un impressionismo lirico o di un surrealismo metaforico, non cedere al fascino di queste tecniche anche da parte di chi ritornava alla solida forma del romanzo. Si veda l'uso simbolico e surrealistico del colore e dell'immagine anche ne *Gli indifferenti* di Moravia. Nelle opere di Bernari — nota Capozzi — gli effetti pittorico-visivi verranno via via sfumando, resterà però elemento costante "lo spirito dialettico-materialistico delle sue prime opere."

Coerenza dunque nella "discontinua continuità" è ciò che Capozzi sottolinea nella sua analisi cronologica dell'opera bernariana, confutando con insistenza il giudizio della critica che tende via via a vedere "nuovi" aspetti in Bernari. Anche al momento della maturità raggiunta con *Domani e poi domani*, dice Capozzi, non c'è "rottura," vera "svolta," bensì "sviluppo." Nella sua dettagliata dissertazione il critico — ribadendo forse un po' troppo i concetti base della sua tesi — mette in risalto la presenza di elementi ricorrenti che danno unità: il tema dell'attesa, della delusione, dell'amore impossibile, del condizionamento ambientale, dei conflitti individuali; mentre d'altro canto nota come le varie tecniche usate — simbolismo, allegorismo, suspense, monologo libero, *flashback*, il racconto nel racconto — facciano tutte parte di quelle "menzogne narrative" tramite cui lo scrittore compie la sua coerente continua ricerca delle "verità nascoste sotto le apparenze." Bernari si dimostra fedele — fa presente Capozzi — alle sue teorie estetiche espresse nel Manifesto dell'U.D.A. (dal critico opportunamente incluso in appendice), nel quale afferma che un nuovo momento storico presuppone una nuova espressione: "L'arte vera è stata sempre rivoluzionaria" ed "essendo l'espressione del tempo, è moda, cioè cambiamento." Del resto anche quando Bernari si aggiorna, non abbandona mai "il suo realismo critico e dialettico, cioè la sua storicità e la sua polemica sociopolitica."

Particolarmente interessante la trattazione che Capozzi fa del tema dell'"attesa" in *Un foro nel parabrezza* — secondo il critico già presente fin dalle prime opere — ma che in questa viene "trattata simultaneamente su due livelli: quello esistenziale e quello tecnico narrativo," rendendo estremamente funzionale la struttura del giallo. "La condizione esistenziale" del personaggio bernariano viene qui "felicitemente interpretata" "in chiave di 'narratività' romanzesca." Il personaggio fa sì che la sua vita proceda come una catena di "poi," di cui Capozzi acutamente sottolinea il significato simbolico variamente ripetuto attraverso tutti i romanzi, così come quello dell'"orizzonte di attesa": elemento sia positivo — come speranza, come "molla verso il futuro" — che negativo, come "evasione dalla prassi." Se ne veda infatti la denuncia ironica e sdegnosa in *Prologo e Speranzella*. La tematica dell'attesa emerge così come uno degli elementi principali che concorrono al *continuum* narrativo dell'opera bernariana.

Altre interessanti osservazioni abbiamo sullo sdoppiamento narratore-protagonista e sulla tecnica del racconto nel racconto, che — elementi peraltro non nuovi a Bernari — ci fa notare Capozzi, vengono in *Un foro* assunti come altri mezzi per scandagliare il meccanismo del narrare. "Il romanzo è costruito in modo da rispecchiare il rapporto dello scrittore con il proprio testo, nell'atto di raccontare e nell'atto di vedersi personaggio del proprio racconto." La coscienza di starsi narrando allontana dalla verità e le menzogne narrative diventano espediente necessario della "narratività." Non si veda in questo concetto di "narratività" —

avverte giustamente Capozzi — l'imitazione del concetto di "scrittura" di Robbe-Grillet, Butor e altri, l'atto dello scrivere, cioè, che "modifica continuamente lo scrittore nell'atto del narrare." "Bernari strumentalizza la 'narratività' . . . per illustrare la condizione sociale ed esistenziale dell'uomo moderno alle prese con una società che lo vuole modificare."

Da questo approfondito studio di Bernari esce l'immagine di uno scrittore che ha dedicato tutte le sue energie allo smascheramento delle falsità e delle contraddizioni dei nostri tempi. Nell'interessante confronto fra *Le radiose giornate* e *Prologo alle tenebre* (l'uno essendo il rifacimento dell'altro), Capozzi rivela la condanna, da parte di Bernari, di una società che aveva ceduto alle menzogne del fascismo senza combatterle, confondendo in esse le proprie falsità e contraddizioni personali. Ma il tema della menzogna acquista risonanze particolari — ci mostra Capozzi — nel contesto della 'città di Bernari': Napoli, dove diventa "teatralità," "maschera" con cui coprire "fame e miseria." Dalla menzogna inutile si passa quindi alla menzogna necessaria: la necessità di "saper fingere." I personaggi vengono colti in situazioni pirandelliane in cui non riescono più a distinguere fra realtà e fantasia. Bernari sfata i vecchi miti della solare città partenopea. L'interesse dello scrittore va tuttavia al di là della "verità" sulla sua città: "Attraverso i mali secolari di Napoli e del Mezzogiorno — dice Capozzi — Bernari intende ricercare . . . le responsabilità . . . dei mali che affliggono l'intera nazione."

Corredato da un'ottima bibliografia e ricco di citazioni anche dai saggi di Bernari, questo lavoro offre, oltre ad un'illuminante interpretazione del "realismo multidimensionale" dell'autore, una lettura critica interessante di per sé.

GIUSI ODDO DE STEFANIS

University of British Columbia

PETER CARRAVETTA e PAOLO SPEDICATO, eds. *Postmoderno e letteratura: percorsi e visioni della critica in America*. Milano: Bompiani, 1984. Pp. 336.

Questo libro è il primo tentativo organico in lingua italiana che esplora e decentra il campo critico americano dell'epoca postmoderna per un pubblico italiano. I perturbanti itinerari di significazione percorsi negli Stati Uniti negli ultimi decenni hanno visto un radicale ripensamento di convinzioni artistiche cosiddette tradizionali, formaliste e di ispirazione europea. Questo testo vuole porsi come momento di confluenza fra una cultura continentale (invasiva e derridiana) e quella americana (post-*New Criticism*) per portare avanti un discorso che depista ulteriormente il discorso decostruttivo in un reticolo di proposizioni vecchie e nuove. Gli autori di questa antologia elaborano quindi una complessa problematica il cui contributo critico al dibattito *filosofico-letterario* è duplice. Da un lato si vogliono presentare agli addetti ai lavori i maggiori esponenti della critica postmoderna americana limitandosi a quei saggi chiavi che hanno dato