

Patrizia UBALDI | Carlo Bernari,  
(Liceo Kant, Melito di Napoli) una penna tra due guerre

**Abstract: (Carlo Bernari, a pen between two wars)** The purpose of this research is to analyse how much the writer Carlo Bernari exploited, almost rode the wave of the socio-political crisis of his years between the two world wars, how much he was influenced by it, or how much he helped to fuel it. Bernari, since his first novel, *Tre operai* (*Three Workers*), published in 1933, revealed himself to be an acute observer of the city around him; as Neapolitan writer, he described a cruel Naples, more similar to Viviani's world than Scarpetta's one, of which he favoured the less well-off classes. This novel-essay, which openly presents itself as a polemical act aimed at replacing previous ideals with the concrete reality of the period, is extremely important in the new literary scenario, due to its historical as well as social skills-environment. We can definitely define Carlo Bernari as a forerunner of neo-realism, a current in embryo, which would only assert itself after the Second World War, and he would confirm his skills as a writer-essayist with *Speranzella*, published in 1949, which would win the 1950 Viareggio Prize. This novel, which presents a kaleidoscope of characters living in Via Speranzella, a street in the Quartieri Spagnoli, parallel to Via Toledo, is also a linguistic experiment due to the continuous mixing of Neapolitan and Italian. Bernari thus acts as a 'keystone' in the transition from descriptivism to problematism, using the historical-political element as a frame and as the essence of the narrative, revealing the pre- and post-Fascist literary crisis in its complete bareness'.

**Keywords:** *fascism, war, Naples, working class, survival.*

**Riassunto:** Questo articolo ha lo scopo di analizzare quanto lo scrittore Carlo Bernari abbia sfruttato, quasi cavalcato, l'onda della crisi socio-politica dei suoi anni, a cavallo tra le due guerre mondiali, quanto ne sia stato influenzato o quanto abbia favorito ad alimentarla. Bernari, fin dal suo primo romanzo, *Tre operai*, del 1933, si rivela un acuto osservatore della città che lo circonda; scrittore napoletano, descrive una Napoli cruda, più viviana che scarpettiana, di cui predilige le classi meno abbienti. Questo romanzo-saggio, che si presenta apertamente come atto polemico volto a sostituire gli ideali precedenti con la realtà concreta del periodo, è estremamente importante nel nuovo scenario letterario, per le sue competenze-ambientazioni sia storiche sia sociali. Possiamo decisamente definire Carlo Bernari un antesignano del neorealismo, corrente in embrione, che si affermerà solo nel secondo dopoguerra, e il Nostro confermerà le sue abilità di scrittore-saggista con *Speranzella*, del 1949, che sarà vincitore del premio Viareggio 1950. Questo romanzo che presenta un caleidoscopio di personaggi che vivono appunto in via Speranzella, una strada dei quartieri spagnoli parallela a Via Toledo, è anche una sperimentazione linguistica per le continue mescolanze del dialetto napoletano e lingua italiana. Bernari si pone così come "chiave di volta" nel passaggio dal descrittivismo al problematismo usando l'elemento storico-politico come cornice e come essenza della narrazione, svelando la crisi letteraria pre e post fascismo nella sua completa "nudità".

**Parole-chiave:** *fascismo, guerra, Napoli, classe operaia, sopravvivenza.*

Che ridicola cosa quel vedersi  
venire incontro sempre correndo  
rifiutato dall'aspra giovinezza  
e già respinto  
dal rovente domani.  
(Bernari 2023, 139)

Napoletano di nascita, ma francese di origine, Carlo Bernari, all'anagrafe Carlo Bernard, ha solo 25 anni quando pubblica *Tre operai*, un'opera d'esordio che affascina gli intellettuali dell'epoca e si presenta subito come un capolavoro; pubblica diversi libri prima e dopo il secondo conflitto mondiale, ma è con *Speranzella* che conquista la critica tutta. Innegabilmente, *Tre operai* provoca un certo scandalo nell'ambiente letterario, attirando lo sguardo inquisitore e censore del regime fascista, nonché le sue persecuzioni; resta, comunque, un mistero come sia stato possibile pubblicare in pieno ventennio fascista un romanzo, che lo stesso Mussolini, ma non ci sono fonti attendibili, definisce "comunista". Questo lavoro ha lo scopo di dimostrare attraverso l'analisi di questi due capolavori, la crisi evolutiva dei romanzi e del romanziere in questione durante la prima metà del Novecento.

Indubbiamente, Bernari è un ribelle, viene espulso da tutte le scuole ed è costretto a completare la sua formazione da autodidatta. Viaggia in Italia e all'estero, vive a Parigi dove ha modo di conoscere le avanguardie francesi, e non solo, del periodo e delle cui influenze risente in modo molto evidente. Con alcuni intellettuali napoletani fonda il movimento culturale di opposizione UDA, Unione Distruttivisti Attivisti, di cui firma anche il manifesto; dichiararsi contemporaneamente distruttivisti e attivisti, una chiara contraddizione in termini, consente agli "udaisti" di affermare e dimostrare che solo attraverso la distruzione dell'arte si può favorire l'attivazione e lo sviluppo delle scienze e della tecnologia, ritenute gli unici spunti per la letteratura. La sperimentazione ancora dilaga in tutti i campi e lo riscontriamo nell'uso costante del presente, le frasi brevi, la persistente presenza di *erlebte Rede*; anche i paesaggi grigi, piovosi, industriali, sono elementi decisamente distanti dalla consueta immagine della Napoli da cartolina, tutta sole e allegria; non ci troviamo di fronte alla Napoli tormentata protagonista di misfatti e misteri di Mastriani, e tantomeno alla Napoli bene, salotto barocco dei romanzi della Serao, quella che ci descrive Bernari è una Napoli nuova, reale, cruda non più vista attraverso filtri:

Nelle scale sente il cattivo odore delle immondizie, che esala dai secchi appena vuotati. Legge il suo nome sulla parete, accanto ad un pupazzo crocifisso. La strada è grigia, e i tram passano con le luci ancora accese.

Ricomincia a piovere. Quando un operaio va in cerca di lavoro, piove sempre; e Teodoro è costretto a ripararsi sotto un porticato. Davanti gli passano i carri avviati verso il centro: le ruote sbattono nelle fosse della strada e le tende svolazzano nell'aria; fango e grigio; e anche pioggia, questo c'è nell'aria; fango e pioggia, e panni

appesi alle finestre del palazzo di fronte, panni d'un incerto bucato che attraverso la pioggia sembrano ancor più sporchi (Bernari 2011, 25).

Tutto ciò lo porterà a essere indicato dalla critica come precursore del Neorealismo, corrente che si svilupperà solo dopo la fine del secondo conflitto mondiale e troverà la sua massima espressione nel cinema, anche se questa specie di "catalogazione" da parte della critica gli va stretta, non accetta di essere incasellato, omologato in una categoria, lui è uno spirito libero (Bernari 2023, 19). Un evidente esempio lo troviamo proprio nell'incipit che sembra la didascalia iniziale di un copione teatrale: «È domenica, di marzo. Luigi Barrin e il figlio Teodoro sulla via Poggioreale. In fondo, il cimitero coi suoi alberi folti e neri, poche nuvole gelate nel cielo chiaro. Nella piazza Nazionale vi sono due baracconi da fiera e un organetto che suona lentamente la *Marsigliese*. Vecchi cartelloni di propaganda elettorale pendono fradici dai muri.» (Bernari 2011, 18), man mano che leggiamo, la scena ci si dipinge davanti agli occhi.

La poetica di Bernari è fondamentalmente basata sulla ricerca della "realtà della realtà", quasi un "truth for thruth's sake". Si tratta di una realtà nuda, priva di orpelli e superficialità, che ha lo scopo di denunciare e testimoniare una società fatta perlopiù di individui frustrati, delusi, perdenti, una sorta di "vinti" del Neorealismo. Le sconfitte dei singoli personaggi diventano le sconfitte di intere fette della società; la fantasia, l'immaginazione, la realtà sociale, la realtà politica che circondano il nostro autore, che osserva tutto con occhio critico, cercando nelle pieghe della psiche sociale, attraverso profondi scavi, gli effettivi valori e le doti nascoste dei singoli individui, ci mostrano una complessa, ma robusta struttura della trama. Teodoro Barrin, il protagonista, si presenta come un ribelle rivoluzionario, che appena assunto in una lavanderia, viene licenziato per scarso rendimento, ma la sua incapacità di prendere decisioni quando si presenta un dilemma, lo rende quasi un inetto. La sua costante ricerca di un lavoro che gli consenta di fare carriera e di elevarsi dal semplice grado di operaio, per dimostrare che non è vero che «Da una famiglia di operai non può che venir fuori un operaio» (Bernari 2011, 29), si rivela quasi subito un fallimento, così come la ricerca dell'amicizia e dell'amore. Teodoro è un debole che vive in un mondo grigio privo di ideali, non rappresenta solo il singolo operaio, è il grido di tutta una fetta di società, e questo rappresenta, indubbiamente, la grande provocazione del Nostro che usa il periodo storico-politico non solo come cornice, ma come elemento centrale. Infatti, analizzando il movimento temporale senza lasciare da parte il suo riscontro spaziale, si evincerà che il protagonista vive quelle esperienze perché si trova in quel determinato periodo storico-politico, quindi l'intera storia include una serie di motivi che diventano gli elementi costitutivi del romanzo e che per loro natura sono cronotopici. (Cfr. Bachtin 1997, 244-246).

La doppia triade, Anna – Teodoro – Maria e Teodoro – Anna – Marco, si rivela un insuccesso totale. La prima si basa su una complessa relazione affettiva in quanto Teodoro è impegnato sentimentalmente con Anna, ma si invaghisce di sua sorella Maria, di cui ammira e invidia la scarsa moralità e l'ambizione a salire la scala sociale

ed economica a costo di qualunque compromesso. L'esperimento di convivenza con le due donne si palesa quasi subito come un buco nell'acqua; Teodoro, che continua a non trovare lavoro, non sopporta di essere mantenuto dalle due sorelle, inoltre è consapevole di non avere alcuna speranza con Maria, poiché non può offrirle il tenore di vita a cui lei aspira. Bisogna sottolineare il fatto che questo primo romanzo ha subito varie trasformazioni, infatti, la prima stesura ha come titolo *Tempo passato*, anche lo stile, la sintassi e i contenuti subiscono diversi cambiamenti; i personaggi sono presentati più come borghesi che come proletari, il che rischia di inficiare lo scopo del romanzo, che vuole essere un tentativo di riscatto sociale da parte dei protagonisti; si rende necessario uno stravolgimento generale della trama e dei vari interpreti. Teodoro Barrin si trasforma, così, da piccolo borghese, anche per smontare le accuse di autobiografismo, nel prototipo del proletario, ma è un proletario atipico che sembra animato da grandi ideali rivoluzionari, salvo arrendersi a ogni intoppo; infatti, cambia continuamente le sue "strategie" di vita ogniquale volta le cose prendono una piega diversa da quella preventivata e pronosticata. Così ci si troverà di fronte un proletario che combatte contro se stesso e i suoi ideali per non combattere contro le sue paure, che si nasconde dietro bugie e omesse verità per non affrontare la realtà, incarnando «il realismo minimalistico e dolente del napoletano» (Asor Rosa 2009, 425). In queste trasmutazioni, il gruppo di personaggi passa da uno stato di «oggettività naturalistica piccolo borghese a una soggettività, aspra, risentita, quasi da prima pagina» (Bernari 2011, 167); da qui anche la metamorfosi sintattica, con l'uso di un linguaggio semplice, quasi basico, con incursioni dialettali simulate con traduzioni maccheroniche, fusione tra discorso diretto e indiretto, quest'ultima di chiara matrice joyciana. Lo stesso Teodoro ricorda molto lo Stephen Dedalus adulto, quello descritto da Joyce nella prima parte di *Ulysses*, hanno la stessa voglia di liberarsi dalla famiglia, la necessità vitale di allontanarsi dalla città natale, il rimorso per il comportamento avuto con la propria madre e l'impossibilità di rimediare perché entrambe le mamme muoiono, la bernariana aspettando inutilmente che il figlio la vada a riprendere per vivere insieme gli ultimi anni, la joyciana sperando invano che il figlio preghi con lei sul suo letto di morte. Due protagonisti così diversi eppure così simili tra loro e ai loro creatori, Stephen ha studiato, è colto, è un intellettuale, eppure ha difficoltà a trovare una sua collocazione nel mondo; Teodoro non ha titoli culturali, non sappiamo quanto abbia frequentato la scuola, sappiamo che legge molto ed è convinto che la risposta per migliorare la vita del proletariato sia nella cultura, ma anche lui si sente sempre nel posto sbagliato «E lui voleva essere qualcosa di più di un semplice operaio, perché aveva letto più degli altri e dentro ci aveva una rivoluzione» (Bernari 2011, 29); è evidente l'ibridazione dialettale nel "ci" che rafforza il verbo avere, quasi a sottolineare la posizione sociale del protagonista.

La seconda triade non ha un esito migliore della prima. Teodoro è andato in Calabria con Marco, sembra che le cose si mettano per il meglio, ma l'amico alla prima opportunità lo lascia ai suoi problemi. Anna si trasferisce a Roma dove, dopo un primo momento di intesa e infatuazione per la capitale, conosce la fame e la paura del futuro

incerto vissuto da sola. Decisamente belle sono le pagine in cui l'autore descrive la notte in cui Anna condivide il letto in un dormitorio pubblico con una volgare prostituta:

Solo adesso Anna comprende che le toccherà dormire nello stesso letto con la donna laida. (...) Sta per assaporare il benessere del riposo, quando la donna per farsi posto al suo fianco comincia a stringersi col corpo nudo contro il suo corpo. Una sensazione schifosa l'avvolge tutta e si fa dolore nei punti in cui le membra hanno maggior contatto, si fa sangue, dal sapore nauseabondo, alla lingua, si fa puzzo all'olfatto e incubo alla mente sveglia. Cerca di scostarsi, rincantucciarsi in un posto isolato, ma l'amica l'insegue col suo corpo caldo, e l'eccitamento nervoso cresce, con il crescere delle sensazioni sgradevoli, finché il sonno scompare (Bernari 2011, 65).

Nel dormitorio Anna assiste inerme anche a un furto ai danni di altre povere disgraziate come lei, oramai la vita è una guerra tra poveri, ed è questa la grande denuncia di Bernari, smontare il castello di menzogne che avvolgevano la società dell'epoca. A Roma Anna incontra Giorgio, anche lui operaio, con cui comincia una convivenza; una convivenza dettata solo dal bisogno di compagnia, non c'è amore, l'amore è un lusso che gli operai non possono permettersi. Anna è consapevole del proprio posto nella società, non ha le velleità di Teodoro o Maria di voler salire la scala sociale e, forse, è proprio questo ad allontanarli. Quando la storia con Giorgio finisce, Anna si ritrova sola, con una salute peggiorata e con un figlio, Pippetto, gracile e malaticcio come lei, e decide di tornare a Napoli. Tira avanti come può, con l'aiuto della sorella, finché non incontra Marco che le chiede di condividere la vita e lei accetta, non vedendo alternative; è sola e con un figlio senza padre, cosa molto riprovevole per quei tempi in cui una donna era simbolo di umiltà, castità e devozione, e una madre senza un marito era considerata una poco di buono. Ma anche quella con Marco è per lei solo un'unione di convenienza, ha bisogno di aiuto, aiuto economico, il suo cuore debole non le consente di lavorare e anche la salute di Pippetto è a rischio, infatti il piccolo non ce la farà. Anche Teodoro torna a Napoli e Napoli li accoglie di nuovo nel suo seno, come una brava madre, ma i nostri protagonisti ritrovano anche gli stessi luoghi, gli stessi problemi di lavoro, le stesse complicazioni sentimentali, si ritrovano così in un passato che è ancora presente.

L'intero romanzo è permeato da elementi che contraddistinguono una categoria sociale e i suoi desideri, una sorta di sineddoche che ritroviamo ripetute più volte man mano che la vicenda si dipana. La prima che ha catturato la mia attenzione è stata quella della scarpa «pensa al paio di scarpe nuove che potrà comperarsi dopo due settimane di lavoro. In tutta la giornata non ha pensato che alle scarpe, a un bel paio di scarpe nuove da mettere la domenica (...) Anna gli riporta alla memoria anche la sua miseria, i suoi abiti goffi e macchiati, le sue scarpe rotte, l'officina umida e nera.» (Bernari 2011, 19, 20, 22). Come si può notare, le scarpe rappresentano il benessere, l'agognato traguardo dell'operaio, la massima aspirazione di questi, il primo gradino sulla scala verso la borghesia, il primo traguardo raggiunto in vista del miglioramento. Teodoro

aspira a passare dalla classe proletaria a quella borghese, ed è convinto che “un bel paio di scarpe nuove” lo renderanno un uomo migliore, perché nella sua immaginazione il borghese è un uomo migliore, ma una sberla della vita lo riporta alla realtà: viene licenziato per scarso rendimento e niente scarpe nuove, le sue “scarpe rotte” gli ricordano chi è e qual è il suo ruolo. Al contrario, le sigarette «Teodoro ricorda di avere ancora qualche sigaretta: le cava fuori a fatica perché il pacchetto è rotto: offre una sigaretta ad Anna, una a Maria, e fuma anche lui.» (Bernari 2011, 23) rappresentano il minimo lusso consentito all’operaio. Fumare e offrire da fumare fa sentire Teodoro padrone della sua vita, la sigaretta è una sorta di viatico morale e sociale, ma è solo l’illusione di un miglioramento. Infine, la pioggia «Ricomincia a piovere. Quando un operaio va in cerca di lavoro, piove sempre» (Bernari 2011, 25), che rappresenta lo scontro con la realtà, Teodoro ha sperato, ha sognato, ha confidato in una “schiarita”, ma “la pioggia” è tornata, con la sua tristezza, la sua cupezza, non gli dà tregua, anche sulla spiaggia, arriva la pioggia che sia un acquazzone o una spruzzata, lui, l’operaio per antonomasia, non trova il suo “posto al sole”.

Nel 1949 Bernari pubblica *Speranzella* ed Eduardo De Filippo porta in teatro *Napoli milionaria*, entrambe le opere sono ambientate a Napoli, ma è una Napoli che non sarà mai milionaria, è una Napoli che pur sperando in una vita migliore si limiterà alla vita di una via dei Quartieri Spagnoli, Via Speranzella, che è parallela a Via Toledo, è il suo alter ego, tanto è ricca, pulita e luminosa Via Toledo, così è povera, sporca e cupa Via Speranzella, perché «La Speranzella e tutti i vicoli che le corrono intorno a spina di pesce è un pesce dispolpato.» (Bernari 1996, 19). Salvatore Di Giacomo affermava che Speranzella significa piccola speranza ed è attraverso questo titolo, che rappresenta un’illusione, un auspicio, una chimera, che Bernari mostra la sua grande abilità narrativa, capace di mettere in primo piano una Napoli, stavolta a colori, con tutte le sue storie, il suo popolo, i suoi dolori, le sue tradizioni, le sue contraddizioni, le sue superstizioni, senza mai cadere nella trappola della rappresentazione folkloristica. Se in *Tre operai* il tema era oggettivo, stabile, quasi inevitabile, in *Speranzella* il tema è vivo, ha una realtà che sembra inafferrabile, una realtà che si fa e si disfa a ogni pagina, mentre ci sembra di aver afferrato degli elementi, di averli fissati in un punto e cominciamo a riflettere su di essi, ecco che questi si dissolvono e, come per una magia, si trasformano. Come quando Nannina, inquadrata come la bambina che sopravvive attraverso gli espedienti della sorella e del cognato, viene incasellata come scugnizza, poi all’improvviso diventa donna nella perquisizione subita dal soldato americano e, addirittura, sensuale quando versando il caffè nel basso di Donn’Elvira attira tutti gli occhi su di se (Cfr. Bernari 1996, 19, 33, 97). Le sensazioni che si avvertono leggendo *Speranzella* sono instabili, altalenanti, l’abitudine al peggio che si percepiva in *Tre operai* si è spezzata e si ritrovano momenti singoli che si ripetono, si sovrappongono, per poi svanire all’improvviso e in un attimo si afferra la bellezza, la perfezione della “spalla” di Nannina che è contemporaneamente reale, attraente, sensuale e infantile:

«l’americano le poggiò una mano sulla spalla (...) trattenendo Nannina per una spalla (...) Nannina (...) si tirò via la spalla che era rimasta gelata sotto la mano nera (...)

Nannina (...) piegò un poco la testa sulla spalla che tante carezze aveva raccolte dalla mattina. (...) Manca solo la parola a quella spalla che emerge dall'onda furiosa del lenzuolo; eppure tante ragioni in essa si dibattono per quante mani l'hanno toccata e accarezzata durante il giorno. È tutt'occhi, e tutt'orecchi, quella spalla; e poco manca che non parli davvero» (Bernari 1996, 35, 43, 56).

La "spalla" di Nannina non è solo una delle tante sineddoche che Bernari dissemina capitolo dopo capitolo come un Pollicino della letteratura, ma è anche una metafora, un simbolo; la spalla trattenuta dalla mano dell'americano è tutta Napoli che accetta di sottostare alla potenza straniera per amore del suo popolo, è la città che resta "gelata" sotto la mano dei criminali che la sfruttano, è la metropoli che si lascia guardare e accarezzare per convenienza, ma che all'occorrenza sa scrollarsi tutti di dosso, è un'epifania, è un qualcosa di eccezionalmente reale, ma solo per un attimo, dopo un po' tutto svanisce. Bernari ci dimostra in questo modo che il fine ultimo non è ciò che si trova al termine di un percorso esperienziale, ma l'esperienza stessa, come afferma Walter Pater per dimostrare come rendere assoluto l'attimo fuggente:

«Mentre tutto si scioglie sotto i nostri piedi, ben possiamo cercare di afferrare qualunque passione squisita, qualunque contributo alla conoscenza che con lo schiarirsi di un orizzonte sembri mettere lo spirito in libertà per un momento, o qualunque eccitazione dei sensi, strane tinte, strani colori, e odori curiosi, o opera di mano d'artista, o il volto della persona amica.» (Pater 1944, 60).

In questo romanzo ci sono due donne a condividere la scena: la giovane Nannina e la matura Donn'Elvira. La prima, silenziosa, servizievole rappresenta il futuro, la speranza di un domani migliore e aspetta pazientemente il momento del riscatto; la seconda, aggressiva e battagliera, incarna il passato, la superstizione, la paura del cambiamento e non sopporterà l'evolversi degli eventi: «Ognuno al suo posto per me, se no il mondo è finito: 'il re coi parenti e i disgraziati coi pezzenti', diceva mia madre buonanima, non è così? (...) Signori e pezzenti per forza devono stare d'accordo, perché se cambia il vento, signor Me', sono guai sia per il signore che non è più signore, sia per il pezzente che diventa peggio del pezzente.» (Bernari 1996, 46, 65). Nannina nell'aspetto e, talvolta, nel comportamento sembra una bambina, scappa dai soprusi della sua famiglia, sua sorella e suo cognato, per rifugiarsi da Donn'Elvira, detta la Cafettèra per la mescita clandestina di caffè che ospita nel suo "basso"; sembra fragile nei suoi abiti troppo stretti o troppo larghi, sempre fuori misura, come se la vita con lei fosse sempre in anticipo o in ritardo. E il tempo si rivela un elemento molto importante nella struttura del romanzo che, attraverso un narratore onnisciente, nei primi quattro capitoli ci racconta il presente di alcuni dei protagonisti, poi fa un salto nel passato come per spiegarci l'antefatto, che in realtà è l'intera storia.

Nel passaggio dal primo al secondo romanzo in analisi sembra che Bernari abbia reso i suoi personaggi più fluidi e l'intreccio più morbido, quasi come un sostegno a una nozione più romantica della vita come una rivelazione lirica del mondo, ma il

nostro scrittore, in realtà, tenta di dare un significato più profondo a ciò che lo circonda, cerca di dimostrare che solo scoprendo l'anima profonda delle cose, il lettore può raggiungere una sorta di stato di grazia. La tematica usufruisce di una struttura che si pone su più piani temporali: il presente e il passato; su più piani spazio-esistenziali: la realtà quotidiana della strada, della sopravvivenza e quella illusoria della magia, del soprannaturale; su più piani narrativi: narrazione, discorso diretto e indiretto, flusso di pensiero. La stessa tematica si contrappone alla parola, che dal punto di vista linguistico si trova in una dimensione totalmente diversa, ibridata con i suoi dialettismi, infatti, specula su quelli che sono i contenuti e gli argomenti estetici, per cui la parola, intesa come trascrizione conoscitiva del momento etico, viene usata da Bernari in tutte le sue sfumature, vibrazioni e intonazioni in modo da rendere maggiormente realistico il passaggio da un piano all'altro. (Cfr. Bachtin 1997, 39-52).

Intorno a Nannina e donn'Elvira ruotano una miriade di personaggi, talvolta a sostegno, talaltra in contrasto, ma sempre fondamentali per il dipanarsi dell'intreccio, come Lonegro, il sedicente chiromante, che è causa ed effetto delle manie di chiaroveggenza della Cafettèra. "L'occhio", un'altra delle sineddoche bernariane, che segue e vede tutto quello che fa Nannina, questo "Big Brother" popolano, quasi casereccio, rappresenta la lente d'ingrandimento sotto la quale si sente l'intera popolazione che è passata dal controllo fascista a quello americano, il tutto condito dalla grande paura del comunismo. Mastrovicenzio, un vecchio elettricista presso il quale lavora Michele, primogenito della Cafettèra, sembrerebbe quasi marginale o addirittura superfluo, ma in lui Bernari nasconde il cuore di Napoli, un po' triste e un po' allegro, come il Pulcinella di cui narra detti e proverbi a ogni occasione. Il più emblematico di tutti forse è Pascalotto, bambino chiuso e silenzioso, sballottato a destra e a manca dai vari componenti familiari e non solo, talvolta maltrattato, usato per piccoli servizi e come valvola di sfogo degli adulti, ha una sorta di adorazione per il fratello maggiore, lo segue passo passo in attesa di un suo sorriso, un suo incoraggiamento, o un qualsiasi cenno di assenso che però non arrivano, perché Michele è troppo preso dalla sua rabbia verso tutto e tutti. Le attenzioni del fratello arriveranno, ma sarà troppo tardi:

A questo punto una mano dovrebbe cercare la sua testa, così avviene nelle favole. La mano del padre (...) gli pialla i capelli(...). Il padre cerca nel figlio superstite conforto e perdono. (...) Ma nessuna mano si stacca dalla tasca in cui è affondata, per piallare i capelli di Pascalotto (...) Piega la testa Pascalotto, ma nessuna mano si stacca dalla tasca in cui è sprofondata e gli pialla i capelli. Il selciato, a chiazze sempre più vaste, riaffiora al sole. (...) Lunedì a sera la sciabica di Mergellina porta a riva Pascalotto, lucente fra tante squame di pesci. Lo sgrondano, lo puliscono, gli fanno vomitare l'acqua, ma è già pesto. I capelli glieli ha piallati il mare (Bernari 1996, 302-304).

L'immagine di Pascalotto che aspetta, che quasi implora una carezza, che vive sperando in una qualsivoglia dimostrazione di affetto da parte del padre, desiderando



che quella” mano” gli “pialli” i capelli, che saranno alla fine piallati solo la mano del “mare”, è un’immagine in bianco e nero, da film di Rosi o di De Sica.

L’impronta morale che il nostro autore dà ai suoi romanzi, in particolare ai due in oggetto, è prettamente realistica ed etica; Napoli è ferma in una sorta di paralisi “joyciana” con tutta la gamma di situazioni e personaggi che vanno dal comico al tragico, dal drammatico al grottesco, dove la città non è più la città, ma non è ancora qualcos’altro, dove il mare che rappresenta la vita, ma anche la morte, è sempre diverso, onda dopo onda. Secondo l’estetica contemporanea, la tecnica strutturale di un’opera la definisce sia formalmente sia contenutisticamente, dandole il valore di messaggio sociale (Litz 1961, Ch. II) e qui Bernari ci dimostra la sua eccellente abilità nell’evidenziare dei dettagli che potrebbero sembrare personali, ma che in realtà rappresentano un’intera categoria sociale; il punto di vista non è solo quello del narratore, ma è quello dei singoli personaggi: la fame di Nannina non è quella che potrebbe sentire e descrivere l’autore, ma è quella forte che avverte la ragazza; le ondate di calore della Cafettèra sono percepite e descritte come donn’Elvira le percepisce; la rabbia di Michele viene definita come il ragazzo la definisce attraverso il suo comportamento.

Nel XVIII e XIX secolo Sir Walter Scott, con i suoi romanzi storici, aveva dimostrato che la Storia poteva essere parte attiva nelle vite dei suoi personaggi, ma Carlo Bernari va oltre e nei suoi romanzi mostra le conseguenze della Storia sui suoi protagonisti; infatti i suoi personaggi mettono in scena un’intera epoca, raccontando i vari eventi storici come una sorta di cornice della trama. Nelle prime decadi del secolo scorso si è sviluppato un trauma culturale che ha stravolto tutti i riferimenti concettuali e metodologici del sapere, e la grande innovazione del nostro autore è stata quella di trasformare la narrazione di semplici personaggi che vanno nel mondo per fare esperienza, nella narrazione del mondo che si dipana dentro e intorno a questi personaggi. Pertanto, Bernari usando il tempo in modo bergsoniano, lo frantuma in una serie di piccoli eventi, di poca importanza se analizzati singolarmente, ma che nella loro totalità sono alla base del dramma esistenziale dei protagonisti. Anche se è il romanzo d’esordio, *Tre operai* si rivela essere decisamente maturo, rappresenta una rottura con il passato, incarna il pessimismo, la frustrazione, la stanchezza, l’angoscia di un’intera società, ma soprattutto esprime le innovazioni letterarie legate alla forma, al linguaggio, allo stile, a suo modo è già la dimostrazione della crisi letteraria che aleggia nell’aria. *Speranzella*, romanzo adulto, strutturato senza cadere nel folklore, nonostante l’uso frequente dei dialoghi e dell’ibridazione lingua-dialetto, dipinge una precisa realtà sociale e culturale, scavando nella psiche dei personaggi e creando dei ponti tra questi e l’ambiente, mostrando l’evoluzione artistica non solo dello scrittore, ma soprattutto dell’uomo. E se Joyce afferma «I want, said Joyce, as we were walking down the Universitätstrasse, to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book»<sup>1</sup> (Budgen, 1972, 69), Bernari dichiara «Le “presenze” della mia città nelle pagine che le ho dedicate sono tante, quasi quanto i passi compiuti per percorrere le strade. Ma è

proprio questo inganno che voglio evitare, sicuro come sono che le vere “presenze” di Napoli, nella mia vita e nei miei scritti, sono le meno visibili; sono quelle cioè in cui la mia città, nonché descritta, non è neppure nominata.» (Bernari 1977, 82).

#### NOTE

- <sup>1</sup>“Vorrei, disse Joyce, mentre camminavamo lungo la strada dell’università, dare un’immagine di Dublino così completa che se un giorno la città scomparisse improvvisamente dalla terra potrebbe essere ricostruita dal mio libro”. (Traduzione mia).

### Bibliografia

- Asor Rosa, Alberto, 2009. *Storia europea della letteratura italiana. III La letteratura della Nazione*. Torino: Einaudi.
- Bachtin, Michail, 1997, *Estetica e romanzo*, traduzione di Clara Strada Janovic. Torino: Einaudi.
- Bernari, Carlo, 1977, *Napoli silenzio e grida*. Roma: Editori Riuniti.
- Bernari, Carlo, 1996, *Speranzella*. Milano: Mondadori.
- Bernari, Carlo, 2023, *26 cose in versi*. Gaeta: Ali Ribelli Edizioni.
- Bernari, Carlo, *Tre operai*. Marsilio, Venezia, 2011.
- Budgen, Frank, 1972, *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and other writings*. London: Oxford University Press.
- Capozzi Rocco, *Carlo Bernari tra fantasia e realtà*, 2017. Napoli: BeaT.
- Ghirelli, Antonio, 2015, *Storia di Napoli*. Torino: Einaudi.
- La Capria Raffaele, 1999, *L’armonia perduta*. Milano: Rizzoli.
- Litz, Walton, 1961, *The Art of J.J.* London: Oxford Un. Press.
- Pater, Walter Horatio, 1944, *Pater*, scelta e traduzione a cura di Mario Praz. Milano: Garzanti.
- Santagata Marco, Carotti Laura, Casadei Alberto, Tavoni Mirko, 2007, *Il filo rosso Vol.2°, antologia e storia della letteratura italiana ed europea*. Bologna: Laterza.

#### Webografia

- [http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecdigitale/ritagliostampa/BNCR\\_Bernari\\_B2/BNCR\\_Bernari\\_B2/1](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecdigitale/ritagliostampa/BNCR_Bernari_B2/BNCR_Bernari_B2/1)
- <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1992/10/23/quei-tre-operai-scandalizzarono-il-fascismo.html>
- <https://www.anpi.it/biografia/carlo-bernari>
- <https://www.cafeboheme.cz/speranzellail-romanzo-di-carlo-bernari-che-racconta-napoli-dopo-la-fine-dellaguerra/#~:text=Nel%20dedalo%20dei%20vicoli%20brulicanti,che%20trova%20ricovero%20%E2%80%9Cprotezione%E2%80%9D>
- <https://www.librerianeapolis.it/libri/narrativa/speranzella-carlo-bernari>
- [https://www.repubblica.it/cultura/2021/01/10/news/speranzella\\_il\\_romanzo\\_della\\_via\\_che\\_divento\\_mondo-281123330/](https://www.repubblica.it/cultura/2021/01/10/news/speranzella_il_romanzo_della_via_che_divento_mondo-281123330/)