



# Una trincea fatta di libri: *La Nuova Biblioteca* editrice di Carlo Bernari

**Silvia Acocella**

Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Forum Italicum

0(0) 1–20

© The Author(s) 2018

Reprints and permissions:

[sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav](http://sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav)

DOI: 10.1177/0014585818755360

[journals.sagepub.com/home/foi](http://journals.sagepub.com/home/foi)



## Abstract

Nei canali sommersi della clandestinità, la Resistenza passò anche attraverso una cultura che si conservava ostinatamente di respiro europeo, attraverso i vasti orizzonti dei progetti editoriali: come quello de *La Nuova Biblioteca editrice*, di Carlo Bernari, che portò avanti lo sperimentalismo degli anni Trenta (e di una Napoli in contatto con la Parigi di Breton e con il secondo surrealismo *al servizio della rivoluzione*), aprendosi alle nuove correnti artistiche d'Europa, non solo anticipando la visione del mondo del dopoguerra e le domande su una nuova definizione di uomo, ma anche mantenendo ampi i confini di una stagione che fu definita *neorealistica* quando ormai il termine, almeno in letteratura, aveva perso molto del suo significato originario. Si dovrebbe parlare, piuttosto, per gli anni dell'immediato dopoguerra, di *neo-espressionismo*, come le scelte editoriali de *La Nuova Biblioteca* confermano, orientate verso quella “seconda ondata dell'espressionismo” che Contini individua nella Germania Weimar. Solo dopo il ritrovamento dell'intero catalogo delle edizioni de *La Nuova Biblioteca*, pubblicato il 7 giugno 1944 nella Roma appena liberata, si è potuta ricostruire la portata di questo progetto e il vasto orizzonte che ne orientava il disegno. A rendere prezioso il catalogo de *La Nuova Biblioteca* non è solo la preparazione di testi che sarebbero stati fondamentali per la nuova cultura del dopoguerra (come, per la prima volta in Italia, l'*opera omnia* di Antonio Gramsci, in un'edizione priva di tagli e perciò anticipatrice dell'edizione critica di Gerratana del 1975) o la presenza di nomi come Delio Cantimori, Umberto Barbaro, Franco Calamandrei, Ettore Lo Gatto, Lombardo Radice, Alicata e Sapegno, ma è anche la particolare fase cronologica in cui questo progetto prende forma: si tratta di un lasso di tempo breve, apertosi a ridosso della guerra e destinato a chiudersi rapidamente: è come uno squarcio, in cui il magma di materiali diversi accumulatosi nei canali della clandestinità affiora per un'ultima volta prima che intorno si irrigidiscano gli schemi di nuove culture sempre più dominanti. Torneranno a inabissarsi, queste narrazioni aperte alla deformazione, alla menzogna romanzesca e alla commistione tra le arti; tuttavia come

---

## Autore corrispondente:

Silvia Acocella, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Via Porta di Massa, 180133 Napoli, Italia.

Email: [silvia.acocella@unina.it](mailto:silvia.acocella@unina.it)

un fiume carsico continueranno a scorrere, andando a unirsi a tutte quelle correnti che procedendo parallele, tra inversioni, stalli e rivolgimenti, attraverseranno l'intero secolo.

### **Parole chiave**

Carlo Bernari, Avanguardie europee, Resistenza, editoria, Gramsci, clandestinità, Neorealismo, Neo-espressionismo

Ci sono state trincee di carta, accanto a quelle del fronte di guerra, dove un movimento sommerso e controcorrente continuava, malgrado i terreni diventassero sempre più inaccessibili, a percorrere i canali degli scambi culturali, già clandestini durante il fascismo. Come nelle *Nuove stanze* di Montale, abitare lo spazio della cultura richiedeva "occhi di acciaio", dentro veglie ostinate e solitarie. Innalzando cortine di libri scritti o tradotti di nascosto, la Resistenza fu anche quella di una cultura che conservava un respiro da *Weltliteratur*, portando avanti progetti editoriali privi di frontiere, capaci di cogliere nella diversità delle culture lo sfondo di un comune destino, come *La Nuova Biblioteca editrice* di Carlo Bernari. Procedendo nel solco tracciato dallo sperimentalismo degli anni Trenta (e di una Napoli in precoce contatto con i movimenti avanguardistici e la Parigi di Breton e del secondo surrealismo *al servizio della rivoluzione*), si aprì alle correnti artistiche d'Europa, non solo anticipando la visione del mondo del dopoguerra e le domande su una nuova definizione di uomo, ma anche mantenendo ampi i confini di una stagione che fu definita *neorealistica* quando il termine, almeno in letteratura, si era ormai svuotato del suo significato originario. Si dovrebbe parlare, piuttosto, in questi anni di guerra, di *neo-espressionismo*, come le scelte editoriali di Bernari confermano. Orientate, più che a una resa documentaria dei fatti, alla visione deformante e allegorica del reale, esse rientrano in quella "seconda ondata dell'espressionismo" che Contini vede nascere nella Germania Weimar. Solo dopo il ritrovamento del catalogo delle edizioni de *La Nuova Biblioteca* pubblicato il 7 giugno 1944 nella Roma appena liberata, si è potuto ricostruire la portata di questo progetto e il vasto orizzonte che lo caratterizzava. A dare valore documentario a queste pagine non è solo la preparazione di testi che sarebbero stati fondamentali per la nuova cultura del dopoguerra (come, per la prima volta in Italia, l'*opera omnia* di Antonio Gramsci, in un'edizione priva di tagli e perciò anticipatrice dell'edizione critica di Gerratana del 1975) o la presenza di nomi come Cantimori, Umberto Barbaro, Franco Calamandrei, Ettore Lo Gatto, Lombardo Radice, Alicata e Sapegno, ma è anche la particolare fase cronologica in cui questo progetto prende forma. Si tratta di un lasso di tempo breve, apertosi a ridosso della guerra e destinato a chiudersi rapidamente; ma ha il potere rivelatore di uno squarcio, in cui il magma di materiali diversi addensatosi nei canali della clandestinità affiora, per l'urto della storia, un'ultima volta, prima che intorno si irrigidiscano gli schemi dei saperi dominanti. Insomma, è questa sua massima virtualità il punto di maggiore interesse, una vicenda delle forme ancora tutta in divenire, esposta a tensioni diverse, alla commistione delle arti e al confronto dialettico tra opposte visioni del mondo. Torneranno a inabissarsi, queste narrazioni dissonanti, spesso inclini alla deformazione, alla

menzogna romanzesca e a un processo infinito di conoscenza; tuttavia, continueranno a scorrere, andando a unirsi a tutte le correnti che procedendo parallele a quelle principali, tra inversioni, stalli e rivolgimenti, attraverseranno l'intero secolo.

Quando il figlio, Enrico Bernard, nel dicembre del 1993, recuperò una copia integra del catalogo delle edizioni de *La Nuova Biblioteca* pubblicato il 7 giugno 1944 nella Roma appena liberata, apparve finalmente tutta l'organicità di un progetto che, con un metodo che potremmo definire *contrappuntistico*, accostava campi culturali e codici diversi, talvolta singole voci letterarie, isolate e in controtendenza, al fine di innescare un confronto dialettico continuo e lasciare aperte le contraddizioni di una realtà precaria e ancora percorsa dal taglio della Linea gotica. Rinvenuta tra le pagine del volume, una lettera del 12 settembre 1966, indirizzata ad un certo "M.",<sup>1</sup> offre una visione del quadro storico che fa da sfondo a *La Nuova Biblioteca* e soprattutto la conferma di come non solo la stesura del catalogo, ma anche l'ideazione e la direzione dell'intera impresa editoriale, dal 1943 al 1945/46, fino cioè al trasferimento della casa editrice a Milano, siano da attribuire integralmente a Bernari. Qualche zona buia resta come impigliata nelle ombre della clandestinità e, tra i nomi dei collaboratori, si distinguono dei vuoti lasciati dalla necessità dell'anonimato, schermati dalla sigla XY. Tuttavia, altre cicatrici, meno visibili sulla superficie delle pagine perché più profonde, si celano tra queste pagine: il volume, infatti, porta con sé le tracce di alcuni tagli provocati dall'urgenza di raggiungere il campo aperto, esponendosi a quella luce della Liberazione per Bernari tanto accecante da ribaltarsi in un inquietante *Prologo alle tenebre*.<sup>2</sup>

Le rare testimonianze raccolte su questo progetto ruotano soprattutto intorno a quella che sarebbe stata la pubblicazione di maggior rilievo del *La Nuova Biblioteca*: nella terza serie dedicata al "Pensiero Sociale Moderno", veniva infatti presentata, per la prima volta in Italia, l'*opera omnia* di Antonio Gramsci, raccolta in cinque volumi, a cura di Togliatti. Conta molto la sede in cui sono ospitati gli scritti gramsciani, perché la collana era diretta da Delio Cantimori, con lo stesso metodo filologico tracciato nel suo saggio *Utopisti e riformatori italiani*, edito da Sansoni nel 1943, ma con un allargamento all'orizzonte europeo nel raccogliere le esperienze del pensiero e dell'attività politica confluite nella concezione materialistica e dialettica della storia.

Il retroterra del pensiero materialistico viene dunque individuato in quegli scritti teorici che, legati alla cultura illuministica, erano già filtrati negli spazi di ricerca e di sperimentazione aperti dalla narrativa degli anni Trenta: come il *Sistema della natura* di Holbac, citato nell'epigrafe del dattiloscritto de *Gli stracci*, il romanzo bernariano destinato a trasformarsi, durante la profonda riscrittura del 1931–32, in *Tre operai* (Bernari, 1973: 217).<sup>3</sup>

Tra i titoli di questa serie compare, a cura di un anonimo protetto dalla sigla XY, anche *La congiura per l'uguaglianza detta di Babeuf*, di Filippo Buonarroti, un testo additato più volte come incunabolo del comunismo,<sup>4</sup> ma pubblicato in Italia soltanto nel 1946 in una traduzione per l'Einaudi di Gastone Manacorda. Particolarmente rilevante per la mappa epistemologica tracciata da Bernari è la

presenza di Feuerbach, “il più importante critico della filosofia hegeliana prima di Marx” (Bernari, 1944: 11), una presenza che risalta non solo per la presentazione di “uno degli scritti più notevoli”, *L'essenza della religione*, ma anche, in modo indiretto, attraverso la lettura che del filosofo tedesco avevano compiuto Marx, Engels e soprattutto Lenin, nel suo fondamentale studio *Materialismo e empiriocriticismo*.<sup>5</sup>

Di *Materialismo e empiriocriticismo*—tra i lavori di Lenin “meno noti”, come ricorderà Togliatti, “difficilissimi da trovare e quindi quasi sconosciuti”<sup>6</sup>—viene annunciata nel catalogo la prima traduzione italiana, a cura di Felice Platone, quella stessa traduzione che vedrà la luce nel 1953, nelle edizioni *Rinascita*.<sup>7</sup> Ne *La Nuova Biblioteca* questo testo è inserito nella seconda serie della collana, la più preziosa dal punto di vista documentario, poiché presenta “per la prima volta in Italia tutte le opere di Marx e Engels, e le maggiori di Lenin e Stalin. Traduzioni accurate, rigorose e condotte, per quanto è possibile, sulle edizioni critiche curate dal Marx - Engels - Lenin - Istitut di Mosca”. (Bernari, 1944: 11)<sup>8</sup>. Questo vasto terreno di studi, filologicamente controllato è, tuttavia, destinato a restare a lungo deserto, se è vero che nei canali culturali del dopoguerra si registrerà “un pesante ritardo nella diffusione del marxismo, reso evidente, ad esempio, dal fatto che ancora nel 1947 *Rinascita* pubblicherà elenchi di testi di Marx ed Engels, in varie lingue e in vecchie edizioni, presenti nelle biblioteche italiane” (Turi, 1980: 358-359). Nel progetto editoriale de *La Nuova Biblioteca*, *ricezione* e *resistenza* appaiono invece come gli atti inscindibili e cruciali di una nuova pratica umanistica (Said, 2009: 87). Non più astratte, ma vincolate alle “forze veramente in urto” della storia, le operazioni editoriali di questo progetto sono costantemente orientate dalla tensione verso una *filologia vivente* come proprio Gramsci la intendeva, testuale e sociale.

Il tentativo de *La Nuova Biblioteca* di fondare la discussione sul materialismo storico direttamente “sui testi—e non solo sulle esposizioni, spesso preconette” (Bernari, 1944: 7), è stato messo in luce da Luisa Mangoni (1994: 682–687), che ne ha anche evidenziato la rarità dello scrupolo filologico. Tuttavia, malgrado le pagine di *Pensiero Sociale Moderno* siano state riattraversate con cura, la loro composizione è stata attribuita a Delio Cantimori.

Già nel 1977, Bernari aveva rivendicato, in un intervento su *L'Unità*, la paternità di questa sezione del catalogo, chiamando in causa, a sostegno della sua testimonianza, i dubbi non sciolti che, dieci anni prima, erano emersi in un saggio di Eugenio Garin sull'opera di Cantimori:

Questa collezione («*Pensiero Sociale Moderno*») era costituita da una trentina di testi scelti «con intenti precisi» secondo il giudizio che ne dà Eugenio Garin [E. Garin, *Delio Cantimori*, in «*Belfagor*» XXII, 1967, p. 649 sgg. e segn.te, pp.658–659]; il quale definisce «caratteristico l'orientamento e decisivo come presa di posizione programmatica»: e aggiunge in nota: «Chi abbia (però) familiarità con il linguaggio di Cantimori avrà l'impressione che il testo del programma sopra citato non sia del tutto uscito dalla sua penna; ma alcuni orientamenti sono certamente suoi». Difatti, quella scelta che Garin ritiene «degnata di nota», e così le singole schede, come la designazione dei

curatori, sotto la direzione, l'ispirazione e il consiglio di Cantimori, furono opera del sottoscritto. (Bernari, 1977: 3)

È proprio all'interno di questo recupero di vicende rimaste nell'ombra, fatto da Bernari per *L'Unità*,<sup>9</sup> che affiora un canale nuovo, mai emerso, per gli scritti gramsciani. Tre anni prima che Einaudi iniziasse la complessa divulgazione degli scritti di Gramsci,<sup>10</sup> il catalogo de *La Nuova Biblioteca* porta allo scoperto un'attività intensa, svoltasi tutta in clandestinità, tanto capillare che anche la scrittura di Antonio Gramsci, nel carcere diventata minuta e fitta—quasi una via di fuga dalla reclusione—, era stata recuperata e ricomposta nella sua integrità.

Deviazioni, interruzioni stradali, controlli militari e polizieschi, panne di pneumatici e di motore costituirono, per tutta la sera e la notte, gli unici diversivi in quell'interminabile viaggio. Finché si giunse in piazza Carlo III; ed era già mattino inoltrato. In tempo però per trovarmi a mezzogiorno nella federazione del Partito Comunista in via Medina, dove Eugenio Reale e Paolo Ricci mi attendevano per presentarmi a Togliatti. Scopo della visita: sottoporre al capo del PCI le bozze di stampa di un Catalogo, quello della *Nuova Biblioteca*, già impaginato: le stesse bozze che Ernesto Ragionieri mise poi a disposizione di Giovanni Miccoli per il profilo di Cantimori [G. Miccoli, *Delio Cantimori*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1970, p. 203 sgg.]; poi servite per la stampa del volumetto, che reca la data del 7 giugno '44, tre giorni dopo cioè l'ingresso dei liberatori della capitale e due giorni dopo la mia rapida corsa a Napoli. (Bernari, 1977: 3)<sup>11</sup>

Proprio pochi giorni prima dell'episodio riportato da Bernari, nel 30 aprile 1944, era apparso, nell'edizione napoletana de *L'Unità*, un articolo firmato Ercoli, pseudonimo di Togliatti, dedicato ad Antonio Gramsci. Ben più degno di nota era però il testo anonimo pubblicato in quella stessa pagina, perché, menzionando le vicende di “una trentina di quaderni coperti di fittissima scrittura a penna”, offriva quella che può essere considerata come la prima sommaria descrizione dei *Quaderni*:<sup>12</sup> è appunto questo scritto che, confrontato con il terreno limitrofo de *La Nuova Biblioteca*, porta allo scoperto una vicenda legata ai canali sommersi della clandestinità e destinata a inabissarsi del tutto, durante la divulgazione ufficiale dell'opera gramsciana:

[...] dal 1928 al 1934, il carcere fu per Gramsci un luogo di intenso studio. [...] il risultato dei suoi studi è consegnato in una trentina di quaderni coperti di fittissima scrittura a penna, che sono pure conservati a Mosca, essendo riuscita una cognata del nostro compagno a trafugarli dalla sua cella la sera stessa della sua morte, grazie al trambusto creatosi. Essi sono stati tutti fotografati a cura del nostro partito, per garantire dalle ingiurie del tempo, questo materiale preziosissimo, di cui presto dovrà iniziarsi la pubblicazione. [...] Le lettere dal carcere alla moglie, alla cognata e ai bambini son già pronte per la pubblicazione e verranno pubblicate non appena sarà possibile far arrivare da Mosca l'originale. (Anonimo/Platone, Felice, (1944: 3)

Alla luce delle informazioni racchiuse nel catalogo bernariano, propendiamo per una diversa interpretazione di questa pagina, sollecitati da una proposta, tanto suggestiva quanto solitaria rispetto a una critica generalmente concorde nell'attribuire la stesura dell'intervento a Palmiro Togliatti: è la proposta che Raul Mordenti ha avanzato in un suo studio, ravvisando, dietro l'anonimato dell'articolo, la scrittura di Felice Platone, spinto da "ragioni politiche e stilistiche", oltre che dall'"identità del titolo con l'occhiello" di una successiva relazione, comparsa su *Rinascita* (Mordenti, 1996: 565). Pubblicato da Platone nel 1946,<sup>13</sup> quest'ultimo lavoro offre una postazione essenziale per poter ricostruire la rete di canali sommersi attraversata dall'opera gramsciana prima della sua pubblicazione. Alcuni luoghi della relazione di Platone rivelano punti di coincidenza preziosi che non solo riconducono le fila del discorso al programma de *La Nuova Biblioteca* ma, quel che più conta, che lasciano trapelare nella virtualità di questo progetto un Gramsci non ancora passato per il filtro delle scelte editoriali dell'Einaudi:

Quando Gramsci si spense, sua cognata Tatiana Schucht, approfittando, nella notte che seguì, dell'andirivieni e della rilasciata vigilanza, poté sottrarre alla polizia fascista e asportare dalla cameretta d'ospedale dov'era terminata la lunga agonia del nostro compagno, i trentadue quaderni che egli aveva scritto negli anni del carcere. Qualche tempo dopo, i preziosi manoscritti erano in salvo a Mosca dove si provvide a riprodurli fotograficamente pagina per pagina. Originali e riproduzioni fotografiche vennero poi custoditi in luoghi diversi, al sicuro da ogni infortunio. [...] Negli anni seguenti tutte le energie furono assorbite dalla guerra di liberazione e i quaderni di Gramsci rimasero nell'Unione Sovietica senza poter essere portati a conoscenza del pubblico. Soltanto dopo la liberazione vennero spediti a Roma dove una commissione designata dalla segreteria del Partito comunista intraprese il lavoro di scelta e raggruppamento degli scritti in vista della pubblicazione. (Platone, 1946: 81–87)

Il piano di divulgazione annunciato nella relazione del 1946 appare fondato su di un ordinamento tematico simile a quello che sarà adottato per l'edizione Einaudi, ma la scansione immaginata da Platone sembra prevedere come punto di partenza, invece del volume dedicato alla filosofia di Benedetto Croce—col quale si inaugurerà nel 1948 la stampa dei *Quaderni*—, quello sulla funzione degli intellettuali e sull'organizzazione della cultura,<sup>14</sup> un tema dominante nell'orizzonte epistemologico di Gramsci.<sup>15</sup>

Esiste una corrispondenza, a questo riguardo, tra l'articolo de *L'Unità* e la relazione di *Rinascita*.<sup>16</sup>

Una corrispondenza che trova il suo sigillo proprio nella presentazione de *Gli scritti nel carcere* stesa da Bernari per *La Nuova Biblioteca*: sebbene si tratti di poche righe, esse si inseriscono come una sorta di cerniera tra i due interventi, ricongiungendo i punti nodali del programma di Platone e avvalorando l'ipotesi di Mordenti:

Gramsci, A. —Scritti nel carcere (due volumi)  
A cura di P. Togliatti

La funzione degli intellettuali italiani nello sviluppo di una coscienza nazionale-popolare nel nostro paese. Critica del crocianesimo come ideologia della reazione nei tempi nostri. Esame critico delle fasi principali della storia d'Italia prima della guerra mondiale. Note correnti di politica e di vita morale (Bernari, 1944: 17)

Un “documento dattiloscritto senza firma e senza data ma certamente redatto da Platone, con ogni probabilità nel 1946 [. ..]”,<sup>17</sup> non solo conferma questa ripartizione del materiale gramsciano, ma dimostra quanto il piano presentato ne *La Nuova Biblioteca* fosse ben strutturato e destinato a resistere fino alle soglie della prima pubblicazione per Einaudi.

Quel che più ha peso, in questo recupero di un sentiero parallelo alla divulgazione ufficiale dei *Quaderni*, è che alla luce dei criteri che regolano la collana *Pensiero Sociale Moderno* è possibile immaginare un'edizione del tutto priva di tagli, diversa dunque da quella sorvegliata e poi divulgata da Togliatti. Tanto più che il progetto di un'*opera omnia* di Gramsci si conformerebbe a quel criterio filologico che marca l'impostazione di tutta *La Nuova Biblioteca*: racchiusi in una percezione unitaria dell'autore, gli scritti dell'Ordine Nuovo e quelli del Consiglio di Fabbrica sono, infatti, presentati come inscindibili dalle riflessioni solitarie del carcere. È la linea teorica di Felice Platone, una linea destinata a restare periferica rispetto a quegli orientamenti di matrice togliattiana che, invece, proietteranno il lavoro di Gramsci in avanti, assimilandolo alla prassi politica del dopoguerra.

Il catalogo di Bernari, emerso in quella breve fase di transizione tra le ombre della clandestinità e la luce accecante della Liberazione, proprio perché è ancora fuori dall'imminente irrigidirsi di nuove politiche culturali, finisce con l'anticipare le prospettive esegetiche della futura edizione critica dei *Quaderni*, in cui Gerratana, dopo trent'anni, avrebbe restituito allo stile di Gramsci tutta la complessità del suo carattere frammentario e antidogmatico.

L'ipotesi che il materiale adoperato per il progetto de *La Nuova Biblioteca* provenga da “un filone” secondario “che probabilmente non vide mai la luce” (Fertilio, 1996: 27) trova conferma nel fatto che, durante la relazione scritta per *Rinascita* nel 1946, Platone conta trentadue quaderni, uno in meno, cioè, del numero reale; un'indicazione che, ripetuta nella prefazione al primo volume dell'edizione einaudiana, rivela l'esistenza di “una fotocopia erroneamente ritenuta completa”<sup>18</sup> e a lungo utilizzata per un lavoro sviluppatosi in assenza dei quaderni originali. D'altronde, l'unico volume non contemplato dal piano tracciato da Bernari per *Pensiero Sociale Moderno* coincide proprio con il trentatreesimo quaderno, uscito in seguito, nell'edizione einaudiana, col titolo *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno*.

Se gli scritti di Gramsci, prima di giungere a Mosca, sono rimasti a Roma “custoditi in luogo sicuro” (Gerratana, 1997: 42) per un anno, dal 6 luglio 1937 fino al luglio 1938, è probabile che in questa larga faglia, apertasi nell'itinerario dei *Quaderni*, abbiano preso forma dei canali di studio secondari, svaniti col tempo ai margini delle pubblicazioni dell'Einaudi. Quando il 7 giugno 1944 il catalogo de *La Nuova Biblioteca* affiora in superficie il progetto dell'*opera omnia* di Gramsci è, del

resto, ad uno stadio “molto avanzato” (Vacca, 1991: 654), grazie anche alla rete di rapporti stabilita a Roma da Delio Cantimori, come direttore della collana *Pensiero Sociale Moderno*, all’interno dell’Istituto Universitario, della Biblioteca Alessandrina o dell’Istituto per l’Europa orientale, dove proprio Bernari aveva procurato a Platone “un rifugio sotto falso nome”.<sup>19</sup> Persino quando abbandonerà la cura dell’impresa, Cantimori non cesserà di seguirne le vicende, ma lo farà da una distanza tanto più carica di riserve, quanto più la linea editoriale dell’Einaudi si andava definendo e irrigidendo.

Questo lavoro invisibile, “svolto in situazioni così drammatiche”, ha lasciato una traccia nelle pagine de *La Nuova Biblioteca* che Bernari rende trama di una memoria preziosa per la ricostruzione di quegli anni:

Su quegli anonimi Togliatti si soffermò a lungo sfogliando le bozze che ero andato a sottoporgli: di ciascuno mi chiese notizie sotto il profilo culturale oltre che politico; e, prima ancora di complimentarsi per il «buon lavoro svolto in situazioni così drammatiche», volle ragguagli sui margini di sicurezza in cui si era operato nella clandestinità, per un certo tempo sotto il fascismo e per il resto sotto il nazismo. Gli illustrai il metodo osservato nei contatti con Cantimori all’Istituto Universitario come alla Biblioteca Alessandrina, o con felice Platone all’Istituto di lingue orientali [V. lettera autogr. (in mio possesso) di E. Lo Gatto, dove vi è accennato l’episodio con riferimenti precisi], dove gli avevo trovato un rifugio con falso nome, e dove per due volte mi accolse con un certo allarme, essendosi diffusa la voce del mio arresto.[...] È certo, intanto, che io gli portavo danaro della «Nuova Biblioteca Editrice», come ne distribuivo un po’ a tutti i collaboratori, ad alcuni dei quali (come fu per Calamandrei, sfuggito alla banda Koch, cui dovetti far pervenire una macchina per scrivere sulla quale doveva eseguire la traduzione della «Monaca» di Diderot) mi toccava portare panni invernali, e talvolta persino generi alimentari. È inoppugnabile perciò che le mie visite a Platone avessero uno scopo pratico: quale, in quel particolare momento, se non il lavoro preparatorio per l’edizione degli «Scritti» di Gramsci? (Bernari, *Gramsci entra nel catalogo*, 3)

Proprio quando giunge alla sua conclusione, il racconto di Bernari porta allo scoperto i segni di un’amputazione subita dal catalogo nel varcare la linea d’ombra della clandestinità:

In quei tre giorni che intercorrono fra la liberazione della capitale (4 giugno) e l’uscita del catalogo della *Nuova Biblioteca* va inserito il mio viaggio a Napoli per tornare precipitosamente a Roma con il gradimento di Togliatti per non ritardare l’uscita del catalogo. Ma quella mattina del 5 giugno ’44, quando con una certa trepidazione osservavo Togliatti che voltava gli spessi fogli patinati delle bozze —non sapevo come ne sarei uscito: ogni tanto levavo lo sguardo, ora verso Reale, ora verso Ricci, seguendo perplesso quell’andare avanti e indietro della mano di Togliatti sfogliando più volte le bozze, finché il suo indice si arrestò, come per richiamare la mia attenzione sul nome di Sidney Hook: «Per comprendere Marx»; la sosta si ripeté ancora sul nome di Paul Nizan: «La cospirazione». A questo punto se ben ricordo, prese la parola Reale per



rammentarmi che si trattava di due trotzkisti. Non giurerei sulla mia reazione, certamente imbarazzata; posso però ricostruirla dai fatti; giacché mentre Hook figura ancora nel catalogo, poi dato alle stampe, Nizan vi è scomparso. «Passi per Nizan—questa, suppergiù, nella ricostruzione a memoria la mia risposta—fa parte della collana di narrativa che dirigo io, e posso deciderne io l'esclusione, tanto più che si tratta di un romanzo... Ma su Hook non discuto, è una scelta fatta da Cantimori, con Cantimori, e una sua eventuale esclusione modificherebbe sostanzialmente un piano concordato e che comprende i nomi di vari interpreti e divulgatori del marxismo, dal Mehring, al Cornu, al Lefebvre, eccetera». (Bernari, 1977: 3)

Il testo di Sidney Hook, che Bernari aveva recuperato in una traduzione francese del 1936, è uno scoglio destinato a riaffiorare tra i frangenti della censura. All'accusa di "trotzkismo" lanciata da Togliatti, si affiancherà presto il giudizio negativo di Antonio Giolitti che, nel 1946, come consulente dell'Einaudi, reputerà "politicamente inopportuna la pubblicazione" di un suo volume (Turi, 1980: 363): con ogni probabilità, proprio quel *From Hegel to Marx: studies in the development of Karl Marx*, presente nel catalogo in una traduzione di Dario Puccini.

Dovrei rimproverarmi di aver ceduto troppo facilmente su Nizan: sono colpe che fanno parte di un diverso discorso già tentato altrove; allora come allora mi premeva altro: intanto condurre in porto un progetto editoriale cui avevamo lavorato nei mesi più bui dell'occupazione nazista e nel quale il piatto forte era costituito dagli scritti di Gramsci curati da Togliatti. Indugiare su quelle «dissimulazioni», che ancora non ci apparivano in tutta la loro gravità, poteva e doveva essere il senno di poi... Quando chiesi a Togliatti quale compenso si attendesse da questa collaborazione, (che lui quanto me sapeva già avviata da Platone) egli rimase qualche attimo soprappensiero; poi riprendendo a sfogliare le bozze, vi estrasse una quindicina di fogli e con un sorriso timido mi disse: «È troppo se chiedo di cedermi questa collanina, così com'è concepita?». «D'accordo—trassi un sospiro—almeno per quel che mi riguarda. E spero che l'editore sarà ugualmente felice dell'affare». Quelle quindici pagine contenevano, sotto il titolo «Piccola Biblioteca Marxista», una serie di fascicoli con testi fondamentali del marxismo, e opere di divulgazione e di discussione sul marxismo: sono opuscoli che videro poi la luce in modo sempre più continuativo sotto la sigla «Rinascita». Quanto alla «Nuova Biblioteca Editrice» [...] dopo la stampa di una decina di volumi, o poco più, trasferitasi a Milano, non più sotto la mia direzione, e abbandonata anche da Cantimori, piuttosto deluso e amareggiato - dovette passare la mano ad altri cedendo via via i titoli più prestigiosi, fino a rimanere travolta dalle numerose pubblicazioni periodiche cui diede vita, improntate più a spirito avventuroso che non a un retto calcolo editoriale. (Bernari, 1977: 3)

E però sono proprio questi tagli che, nelle pagine del catalogo, delineano, come in filigrana, l'immagine di un Gramsci non ancora censurato, presente nei canali clandestini con tutti i suoi scritti, anche con gli splendidi e disorientanti frammenti delle *Note autobiografiche*. Frammenti percorsi da un nitore insostenibile, destinati a

restare fuori dall'imminente edizione Einaudi, trattenuti a lungo nell'ombra per la loro corrosiva ambiguità.

Eppure, nel 1946, prima di eclissarsi, la metafora dei naufraghi divenuti antropofagi e le considerazioni sulla disgregazione della personalità, tra le "più dure critiche ai metodi dello stalinismo", erano presenti nei *Quaderni*, tanto da essere scelte da Platone come punti di orientamento per la sua relazione e "per (una) prefazione" mai scritta. La loro irrisolta contraddittorietà, che creava nella scrittura di Gramsci non tanto una dissonanza, quanto un "contrappunto musicale" (Gerratana, 1997: 63-64), trovava una ragione d'essere nelle pagine del catalogo di Bernari,<sup>20</sup> se proprio una struttura *contrappuntistica*, all'inizio di questo percorso, proponevamo come chiave di lettura dell'intero progetto editoriale de *La Nuova Biblioteca* per dare evidenza alla potenzialità dialettica degli accostamenti.

Le pagine di questo catalogo, infatti, sospese al centro di una fase di transizione, mentre anticipano le svolte palinogenetiche di una nuova cultura, continuano a prolungare ombre che non si vorrebbero più vedere e che proiettano, insieme all'immagine di una realtà contraddittoria, visioni allucinate, deformanti, allegorie rovesciate, forme mai scomparse di un realismo critico di matrice europea risalente agli anni Trenta.

Accanto all'eccezionalità dell'esperienza resistenziale, sul versante opposto alla prosa documentaria e referenziale dell'immediato dopoguerra—già disposta a farsi inquadrare dalle categorie ormai vuote del neorealismo—nel catalogo di Bernari continua a essere raccolta una letteratura aperta agli sperimentalismi, all'onirico, alle deformazioni espressionistiche, soprattutto a un processo infinito di conoscenza. Si tratta di quella *realtà della realtà* che Bernari sempre più vedrà fondarsi su una dimensione metafisica della paura. (Bernari, 1973: 66-73).

L'idea di una verità che si risolve unicamente nel processo della sua ricerca persiste, con la sua natura romanzesca, accanto alla verità testimoniale delle cronache: non sono poche le opere raccolte nel catalogo de *La Nuova Biblioteca* in cui la curva del linguaggio oltrepassa il momento della trasparenza e il punto tangenziale della realtà oggettiva, prolungando la sua parabola in un'eterna dilazione.

È quel che accade con *Il russo fortunato*, il romanzo di Kuscevskij con cui Bernari decide di aprire la silloge di narratori sovietici, proposta ne *La Commedia umana*, la collana diretta, insieme a quella de *Il Viandante*, in prima persona. "All'individualismo cinico e antisociale del protagonista" viene contrapposto, "con un procedimento raro negli scrittori del tempo", un personaggio particolare: il "cercatore di verità", una figura generata dalle spinte centrifughe di una letteratura visionaria, carica di potenzialità allegoriche, "strana, ma non meno reale del suo antagonista". (Bernari, 1944: 29)

Nella procrastinazione infinita della ricerca si cela il movimento più profondo del romanzo e le ragioni stesse della creazione artistica. L'essenza di questo procedere è svelata proprio nelle pagine de *La Commedia umana*, nella presentazione dei due romanzi di Guido Piovene, *La paura è morta* e *Pietà contro pietà*: attraversando l'intrico di verità e menzogne, ingrossando il loro groviglio e soprattutto

rinunciando a districarlo, le trame narrative scoprono improvvisamente “quanta parte abbia la paura” (Bernari, 1944: 28) nel processo infinito della realtà. È un segnale, questo della paura, che nel catalogo si confonde tra molti altri, ma che diventerà sempre più nitido, riverberandosi nei percorsi critici di Bernari, fino ad acquistare lo spessore e la centralità di un nucleo teorico forte, identificandosi con “la sostanza stessa dell’operare artistico”. In uno “spazio assurdo, cieco”, in un “canale buio, dove passano tutte le scorie dell’intelletto e tutti i relitti dell’immaginazione”, dove “fanno da chiuse e da salti tutti i simboli allusivi a un’altra realtà, tanto più profonda e irraggiungibile quanto più le acque montano vorticosamente”, “la vera opera d’arte” consiste fondamentalmente, per Bernari, nella “tensione a realizzarla” se è vero che la paura coincide con il nucleo stesso della realtà, con la sua essenza noumenica. (Bernari, 1973: 66–67). Se, in seguito, Bernari definirà più precisamente quest’attimo, servendosi del “punto catastrofico” teorizzato dal matematico René Thom nel saggio *La catastrofe* (Ragni, 1992: 286–287), la matrice di queste riflessioni va però rintracciata negli anni della sua formazione, nelle sperimentazioni di un *entourage* napoletano collegato alle avanguardie europee, alla Parigi di Breton, innanzitutto. D’importanza cruciale per la rivelazione di questa *realtà della realtà* furono, infatti, “le traduzioni di Lautréamont” che spinsero gli scrittori di quel tempo a schiudere, come una “scatola delle meraviglie”, l’involucro allegorico delle visioni e scoprire, in un perenne e angoscioso rinvio del senso, “il sottofondo della paura, o meglio il doppio fondo di ogni realtà” (Capozzi, 1975: 158–159). L’influenza di Lautréamont sulla letteratura tra le due guerre passa anche attraverso i rapporti che gli intellettuali napoletani intrecciarono con la Parigi di Breton, una tappa indispensabile per l’itinerario culturale degli intellettuali antifascisti. Proprio Bernari, nell’estate del 1930, fu “il primo a prendere contatto con artisti stranieri in un viaggio in Francia”, (Flora, 1958: 1), intrecciando rapporti con “Breton, Ozenfant, Mondrian, Ribemont-Dessaigne, Mirò e Léger” (Ricci, 1981: 171).

La vasta temperie culturale di questi anni è ripercorsa da Bernari con un passaggio a volo radente che, partendo da un parallelo istituito da Piovene, in una recensione a *Tre operai*, tra l’atmosfera plumbea del romanzo e i colori dominanti nei quadri di Sironi, traccia un orizzonte vastissimo:

[...] allora mi suonò come un affronto. Conoscevo di Sironi i manifesti celebrativi del fascismo e le tavole con cui egli veniva illustrando, sulla rivista diretta da Mussolini, articoli e racconti. Era naturale che travolgessi in un giudizio senz’appello anche la sua migliore pittura, dalla quale avevo tratto, pur senza volerlo, una lezione figurativa; lezione che integrava l’altra, proveniente dal cinema realista europeo e americano, che con aria di scandalo mi si rimproverava di aver subito. I muri screpolati di Sironi, le sue tragiche rocce, quei tenebrosi calanchi, che respingono ogni fisica identificazione col reale e si dispiegano come specchi a riflettere il furore degli uomini, la loro stanchezza di vivere, le loro paure, erano anch’esse visioni congruenti al cinema di quel periodo: ai film di Dupont, di Vidor, Sternberg, Murnau, Dreyer, Pabst, Dovzenko, Eisenstein, Pudovkin; senza contare Bunuel del *Chien andalou*, il breve film surrealista del 1928 che feci in tempo

a vedere a Parigi insieme ad altri esperimenti d'avanguardia, come il sovietico *Tre in un sottosuolo*, *L'étoile de mer* di Man Ray, *La Marche des machines* di Deslaw.

Era il clima, la cultura del tempo, che si estrinsecava nei quadri, non meno che nei libri e nei film. Credevamo di esserne fuori, di giudicarla; mentre vi eravamo immersi fino al collo, con tutti gli entusiasmi e gli sgomenti che quella cultura c'ispirava. (Bernari, 1973: 221–222)

Sulle soglie degli anni Trenta, l'urgenza di un nuovo rapporto con il reale spinge Bernari e il suo *entourage* a una ridefinizione radicale della tradizione idealistica attraverso il pensiero materialistico. La formazione del gruppo napoletano, legato ad altri intellettuali, come Gino Doria, Omodeo, De Feo, Cocchia, Arcuno, è segnata dalla frequentazione di case private, innanzitutto di casa di Croce (Bernari, 1996: 105–113), ma anche di quelle di Francesco Flora e di Antonio D'Ambrosio. In quest'ultima, grazie all'arrivo di libri stranieri e di riviste internazionali, si attiva una preziosa rete di collegamenti “con la cultura più viva della Francia e dell'Europa”:

Si riuscì, con mille accorgimenti, a fare arrivare anche a Napoli libri e riviste da ogni centro europeo vivo e presente nei problemi attuali della cultura del secolo. Il punto d'incontro, dal 1928 in poi, fu l'accogliente casa di D'Ambrosio, un ambiente pieno di libri e di fumo, in cui ci si riuniva a dispetto della polizia fascista. [...] La nostra curiosità intellettuale spingeva un gruppo di noi a trasgredire le norme, allora vigenti, facendo giungere a Napoli, attraverso un libraio fidato, Mario Guida, con bottega a Piazza dei Martiri, libri e riviste «maledette», per cui riuscimmo ad entrare in contatto con la cultura più viva della Francia e dell'Europa. Attraverso questo mezzo avemmo il modo di seguire la produzione letteraria e quella artistica internazionale; pertanto giungevano in casa di D'Ambrosio e di altri compagni interessati le maggiori riviste d'arte, a cominciare da «La révolution surréaliste», «Cahiers d'art», «Der Sturm», le pubblicazioni dadaiste e la rivista «Transition», curata dai giovani intellettuali americani. Tra noi non erano sconosciuti Majakovskij e la poesia rivoluzionaria russa; egualmente non era sconosciuto il teatro tedesco, Piscator e Brecht. [...] Ma uno degli incentivi più forti era la lettura di «Stato Operaio», la rivista che si pubblicava in Francia redatta dai maggiori esponenti del Partito comunista italiano e che dedicava largo spazio, oltre che alle questioni ideologiche, anche a quelle culturali. [...] Bontempelli era uno degli ospiti che, quando era a Napoli, frequentava il nostro gruppo. Alla libreria del Novecento convenivano altri scrittori e poeti, da Giuseppe Ungaretti a Corrado Alvaro. (Ricci, 1981: 162–163)

È il tempo de *Le surréalisme au service de la Révolution*, l'epoca in cui, per Breton, la cultura surrealista “raggiunge il suo periodo più alto”, dando “tutta la misura della sua fiamma”, in una “vita terribilmente esposta” (Breton, 1981: 121).

L'esperienza parigina si riverbera immediatamente sulla scrittura bernariana, generando nuove strategie narrative e nuovi campi figurali, decisivi per il passaggio

dagli esperimenti ancora acerbi di *Tempo passato* e de *Gli stracci* all'invenzione di quel soggettivismo in terza persona che avrebbe segnato lo stile di *Tre operai*:

Ha importanza la data del soggiorno parigino per accertare se e quante delle esperienze vissute in Francia si trasferirono in *Tre operai* o se addirittura non ne favorirono la nascita. [...] Nello squallore della mia vita parigina avevo vissuto da vicino la crisi del surrealismo, spaccato in due ali, la sinistra accusante la destra di connivenza con la borghesia; per esserne ripagata con denunce di corruttela nonché di asservimento al Partito Comunista.

Avevo conosciuto Ribemont-Dessaigues e, insieme, Nino Frank, in una fredda e grigia stanzetta che affacciava su un interno di St. Germain-des-Près; era tutta lì la redazione della sontuosa rivista «Bifour»; dove il direttore mi riceveva col cappotto indosso, un cappotto marrone dal taglio antiquato. Sulla sponda opposta Bréton metteva la rivista del surrealismo al servizio della rivoluzione, per esserne ricompensato con l'espulsione dal Partito Comunista dopo il rifiuto di compilare un rapporto sulla situazione dei gasisti in Italia. (Bernari, 1973: 225–226)

Nella città di Breton, inoltre, il nostro autore poteva entrare in possesso di importanti testi stranieri, legati alla storia del socialismo o al pensiero materialistico, e destinati, anni dopo, a confluire nei canali clandestini de *La Nuova Biblioteca*.

Della *Storia della Rivoluzione di febbraio* di Louis Blanc—di cui è presentata la prima traduzione italiana a cura di Guglielm Peirce—il nostro autore possedeva un'edizione in lingua originale del 1850. Anche *I massacri di Parigi* di Jean Cassou erano stati da lui acquistati in un'edizione parigina del 1935. Ma a distinguersi per la loro rarità saranno, insieme a una copia del 1878 de *Il Capitale* (di cui verrà annunciata nel catalogo la prima versione integrale), lo studio monografico di Auguste Cornu, *Karl Marx* (presente nella biblioteca bernariana in una pubblicazione del 1934) e, soprattutto, quel *From Hegel to Marx: studies in the development of Karl Marx*, di Sidney Hook, che Bernari aveva rintracciato in una traduzione francese del 1936 e che, come abbiamo visto, avrebbe attirato l'accusa di “trotzkismo” lanciata da Togliatti. Oltre alla possibilità di reperire, attraverso le versioni francesi, libri inglesi, americani, tedeschi e russi, Parigi offriva l'occasione di sperimentare le più avanzate soluzioni avanguardistiche e di sviluppare, nelle proprie opere, una nuova grammatica della visione, all'interno di una rete indistricabile di realtà e irrealtà, percorsa non solo dall'automatismo psichico di Breton, ma anche da “prospettive esasperate, atmosfere allusive, in una sfocata dilatazione di effetti visivi, a mezza strada tra espressionismo e metafisica” (Bernari, 1973: 220).

Perché tra le correnti che più sollecitano lo sperimentalismo degli anni Trenta in una continua tensione verso l'oltre, c'è soprattutto lezione dell'espressionismo, quello della “seconda ondata” della repubblica di Weimar (Contini, 1989: 57) scandito da una “visione interna” (Mittner, 1965: 20) che deforma continuamente il reale, disgregandolo in frammenti straniati e svuotati di senso. È un'allucinazione dello sguardo che, diffondendosi in uno spazio culturale fluido, mosso e aperto, contamina immaginari lontanissimi, come la visionarietà di Lautréamont e il

nuovo modello di realismo proposto al I Congresso degli scrittori sovietici, svoltosi a Mosca dal 17 agosto al 10 settembre 1934.

I lavori di questo convegno erano diventati reperibili, appena un anno dopo, anche per Bernari e gli intellettuali con cui si confrontava, grazie ad un numero di *Commune*, “la rivista diretta da Barbusse, Gide, Gor’kij, Rolland, Vaillant-Couturier e redatta fra gli altri da Aragon”, giunto clandestinamente. (Bernari, 1973: 226)

Si può ripercorrere questo terreno estremamente articolato attraverso la ricostruzione fatta da Karel Teige nel 1934, proprio a ridosso del congresso degli scrittori sovietici, tanto più che, nella sua prospettiva critica, tra il realismo socialista e il surrealismo francese “non vi è contraddizione teorica”, grazie a una “visione dialettica della realtà” che nel mostrare “non soltanto la cosa, ma anche tutto il suo processo”, finisce per includere i meccanismi “della coscienza e dell’inconscio” (Teige, 1982: 9, 40).

È una sorta di insufficienza del reale a spingere continuamente in avanti, in un processo infinito, il cammino della scrittura, tra verità parziali e allegorie non più interpretabili, incrementata da un’assoluta “renitenza della storia” che interdice sviluppi e progressi, sin dal tempo di *Tre operai* (Battaglia, 1968: 545).

Le forme di questo nuovo realismo critico degli anni Trenta si sviluppano all’interno di una cultura in cui per la prima volta compare, con una connotazione estremamente ampia, il termine *neorealismo*. A questa altezza cronologica, il suo campo semantico si mostra allargato alle infinite riproduzioni della realtà, sovrapponendo gli orizzonti della *Neue Sachlichkeit*, del realismo sovietico o di quello tedesco di Döblin, con quelli del surrealismo o del realismo magico di Bontempelli.

Nell’incrociarsi delle orbite estetiche Bernari vede delinearsi “una letteratura che neorealista fu chiamata solo dopo che ebbe espresso il meglio di sé intorno agli anni 1930, per dirsi esausta, se non esaurita, intorno al 1940”. In un “rozzo compromesso fra aspirazione al documento e velleità populistiche”, la narrativa del dopoguerra si configurerà, infatti, come l’estrema “degenerazione” di “un movimento avanguardista, espressione di crisi di una società oppressa dal fascismo, e il cui atto di nascita può collocarsi fra il 1930 e il 1940” (Bernari, 1957: 221).

Quando Carlo Bo, nel 1951, trarrà il bilancio sul neorealismo, questa categoria rivelerà tutta la rigidità delle sue formule. Anche per questo, sulla scorta del tentativo ermeneutico di Maria Corti volto al recupero dei “presupposti stilistici” e degli “spiriti informatori” del fenomeno racchiuso, e quasi imbrigliato, all’interno dell’etichetta neorealistica, Bernari intravederà

un’intuizione che poteva dare frutti migliori, ma che non è stata portata fino in fondo: là dove sarebbe stato forse possibile scorgere le radici stesse di quel fenomeno letterario che si manifestò come coscienza antifascista, in opposizione ai rigidi canoni della restaurazione fascista e che mirava a collegarsi più agli spiriti eversivi dell’Europa di Weimar e dell’espressionismo tedesco e del secondo surrealismo Al servizio della rivoluzione, che non ai modelli letterari riprodotti dagli stanchi calchi ottocenteschi del naturalismo, del positivismo o della restaurazione neoclassica (Bernari, 1983: 590).

Accade così che anche nella realtà *in fieri* della guerra, nelle trame dei racconti affidati all'oralità e a una nuova *Erlebnis*, il figurato continui a riempirsi di bagliori, di illuminazioni eccessive, di alterazioni dello sguardo. Proprio nel tempo in cui i fatti tornano a 'parlare da soli' e la forma-documento diventa un modello antiromanzesco, si distinguono maggiormente quelle opere in cui si attiva un campo di potenzialità metaforiche, destinato a propagarsi proprio laddove la scrittura dovrebbe tornare a essere del tutto referenziale.

Portate in superficie dalle spinte palinogenetiche della Liberazione queste forme avevano la loro humus naturale nei canali della clandestinità:

Udivo poco. I rumori, le esplosioni, i gridi, arrivavano nella mia stanza già spenti, come tizzi nell'acqua. [...] In quella siepe di voci e tra quei rintocchi funerei si svolgeva la dolorosa vicenda di Roma nel crudele inverno 1943. Io ero a letto, i miei amici migliori in giro per la città quali impegnati come *gap* nella lotta contro i tedeschi e i fascisti, quali al lavoro sul fronte clandestino per l'organizzazione militare e di partito. Arrivavano da me quasi sempre di pomeriggio dopo aver assolto il loro *lavoro* o prima di iniziarlo, quasi a riprendere le forze tra un appostamento e l'altro, tra un pedinamento e un'imboscata. Pratolini mi recava le notizie di Ponte Milvio, De Feo quelle di Tiburtino e di Pietralata, Romano mi recava quelle dei Prati, Orecchio mi recava le notizie dei Parioli e del Salario, Viviani e Longone quelle del quartiere Nomentano dove ora abitavano in quello stesso sottoscala in cui mi ero rifugiato io, dopo la prima fuga da casa. Altri capitavano da me in quel tempo, ma meno assiduamente, onde delle loro visite serbo ora una sbiadita memoria, come ad esempio quelle di Mario Socrate, di Calandra, di Franco Ferri, di Pandolfi, di Petroni prima che fossero arrestati. [...] Franco Calamandrei, cioè *Cola*, giungeva da me sempre nelle ore più impensate. *Cola* era il più timido della brigata, ma anche il più impegnato nella lotta. (Bernari, 1955: 148)

Con il perdurare di questi rapporti culturali, si produceva una tenace forma di *resistenza*. Una *resistenza della letteratura* che Bernari recupererà all'interno de *La Nuova Biblioteca*, servendosi di trincee di carta, di libri tradotti, nascosti, fatti circolare nell'ombra, già nel "crudo inverno 1943".

Tornerà a inabissarsi, questa forma di letteratura aperta alla deformazione, alla menzogna romanzesca e alla commistione tra le arti; tuttavia, come un fiume carsico, non smetterà di scorrere, andando a unirsi a tutte quelle correnti che svuoteranno dall'interno, rendendo pressoché inapplicabile ai maggior romanzi del dopoguerra il termine di *neorealismo*.

Acutizzata dal nesso tra finzione e alterazione, proprio nei racconti di guerra, nelle narrazioni più testimoniali, la visione deformante tipica della cultura espressionista ricorre a tal punto che Calvino, nel 1964 (quasi contemporaneamente, come ha notato Enrico Bernard, alla Nota '65 scritta da Bernari) proporrà di sostituire la formula di *neorealismo* con quella più dinamica e porosa di *neoespressionismo*.

Da questa prospettiva, più visibile e chiara nelle sue matrici, appare la tensione che innerva le scelte editoriali de *La Nuova Biblioteca*. A cominciare proprio dalla collana che più avrebbe dovuto raccogliere le forme di nuovo epiche del realismo: *La*

*commedia umana*. Nella sua struttura contrappuntistica è già iscritto lo slittamento, ancora poco leggibile ma ineluttabile, dalle superfici trasparenti della metonimia a quelle opache della metafora.

Un'anticipazione di questo scenario è ravvisabile sin dalle sue soglie, nella presentazione della collana, quando la tradizionale immagine dello specchio stendhaliano subisce una metamorfosi, diventando convesso lungo i bordi e alterando l'aspetto di ciò che riflette: "uno specchio fedele al centro, ma convesso alla periferia, dove le immagini deformandosi, annunciano già la critica che le nuove generazioni muoveranno ai loro padri." (Bernari, 1944: 25)

Lungo i bordi di questo specchio, nel punto in cui le immagini si svisano intensificando la loro forza rappresentativa, laddove la mimesi si sfalda, resiste la *realtà della realtà*, con le sue oscurità e i suoi punti catastrofici.

Se mai c'è una luce, è "soggettiva", come quella prevalente nello *Stile tardo* che Said scoprirà come nota dominante della letteratura moderna: attraverso i "silenzi e le fenditure", il suo lampo illumina un paesaggio in sfacelo (Said, 2009: 29). Servendosi della lettura di Adorno della fase finale di Beethoven, e poi rintracciandone le costanti in quelle opere segnate da una modernità caduta e non redenta, il critico palestinese identificherà la *tardività* non con una saggezza olimpica, ma con una inconciliabilità ostinata che lascia aperte tutte le contraddizioni.

E allora, quella che attraversa l'impresa editoriale de *La Nuova Biblioteca*, accostando immagini antitetiche dell'uomo, può essere letta, nel solco tracciato da Said, anche come una "tensione prolungata, di una testardaggine intransigente, di tardività e novità insieme", una "tenaglia inesorabile" che, trattenendo "le forze che altrettanto inesorabilmente vorrebbero disperdersi" (Said, 2009: 30–31), "lascia indietro macerie delle opere e comunica [...] soltanto attraverso i vuoti dai quali prorompe" (Said, 2009: 24).

Bernari non smetterà, malgrado i rivolgimenti delle vicende storiche, di essere intempestivo e inconciliato: perché scorgerà sempre la zona d'ombra non cancellata dalla luce, intorno a una Storia che si conserverà renitente. Con un'inversione tra cecità e visione, continuerà a togliere il potere rivelatore ai bagliori della Storia (sia a quelli del fascismo che a quelli della Liberazione e poi del boom economico), per darlo solo ai *cercatori di verità* che, ostinandosi sulle pagine scritte, proprio verso il buio procederanno.

## Note

1. "Roma, 12 sett. '66/ Caro M.,/ecco il catalogo che lei mi chiese: ne faccia tutto quello che crede ma me lo restituisca. È l'unica copia che possiedo e non ce n'è molte in giro. Come saprà questa impresa fu da me progettata con i soldi di un mecenate (divenuto antifascista prima del 25 luglio!) e da me diretta, durante il 1943, fino al '45/46: cioè avanti la caduta del fascismo, poi mentre durava l'oppressione nazista, fino al trasferimento della casa Ed.ce a Milano, poco dopo la liberazione del Nord. Va notato che collaborarono alle nostre edizioni uomini impegnati nella lotta clandestina: e per molti di essi non vi fu ritorno; mentre per altri questo lavoro significò la vita, perché io fui in gradi di portare a ciascuno alla macchia i soldi necessari a sopravvivere: e quando non direttamente a loro ai loro



- familiari. Come possono testimoniare Pratolini, Orecchio, Puccini, Calamandrei, per non parlare che dei vivi, a Roma. Ma lo stesso feci con Alicata, Platone (che lavorava per noi al Gramsci che doveva apparire col placet di Togliatti. . . Se dà un'occhiata alla prima collana da me programmata con Cantimori. Per altre notizie può sempre telefonarmi/saluti/Bernari/10/10/948". La ristampa integrale del catalogo è nell'appendice della mia tesi di dottorato, *Progetto e editoria. Carlo Bernari organizzatore culturale (1930-45)*, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" (IX ciclo, AA 1994-1997).
2. *Prologo alle tenebre*, il romanzo resistenziale di Bernari che sarebbe uscito con Mondadori nel 1947 ma iniziato già nel 1943, corrisponde, con ogni probabilità, a *La vita c'insegue*, l'opera annunciata e presentata a p. 26 del catalogo.
  3. Il dattiloscritto de *Gli stracci*, pubblicato a cura di Enrico Bernard, con un'introduzione di Eugenio Ragni, ha gettato nuova luce sulla genesi, sullo sviluppo e sui complessi percorsi di scrittura di questo romanzo.
  4. Quest'opera era considerata una tappa essenziale del pensiero materialistico. Sin dal 1937, Franco Venturi aveva indicato in Buonarroti il "primo egualitario italiano"; nel 1942 sia da parte di Alicata che di Fabrizio Onofri – entrambi futuri collaboratori della "Nuova Biblioteca" – era stata sollecitata, presso Einaudi, la pubblicazione delle opere di Babeuf e di Buonarroti. Una proposta che verrà ripetuta in una lettera inviata da Vittorini a Einaudi il 3 luglio 1945, nella prospettiva di un rinnovamento dell'"Universale" (Turi, 1980: 308, 346).
  5. Se si utilizza, infatti, la specola offerta da *Materialismo e empiriocriticismo* per osservare la trama di un manoscritto segreto di Bernari, ancora inedito, si scopre che a percorrere il groviglio di citazioni e di note, che lo scrittore andava intrecciando senza sosta dal 1938, è proprio il Feuerbach leniniano, adottato come un punto di passaggio essenziale per la definizione di una nuova dimensione antropologica e di un nuovo rapporto con il reale. Il manoscritto, inedito, intitolato *La memoria infame*, compilato nella forma di un "dizionario filosofico" è concepito come una sorta di sfida ai limiti della memoria.
  6. Togliatti, ripercorrendo la formazione teorica di Gramsci, ricordava che "dei grandi lavori teorici" di Lenin i "meno noti" erano *Che fare*, *Due tattiche* e *Un passo avanti e due indietro*. Difficilissimi da trovare e quindi quasi sconosciuti *Lo sviluppo del capitalismo in Russia e L'empirio-criticismo*" (Togliatti, 1967: 140). I testi di Lenin citati da Togliatti compaiono tutti nel catalogo della *Nuova Biblioteca*, compresi quelli "quasi sconosciuti".
  7. La prima versione italiana, edizione integrale critica di *Materialismo ed empiriocriticismo* verrà pubblicata nel 1946, per lo Studio Editoriale Vivi di Brescia.
  8. Ancora più rilevante risulta, in questo contesto, la pubblicazione da parte della casa editrice di Bernari di una versione de *Il capitale* di Marx, curata da De Feo e Viviani, comprendente le traduzioni del "II e III volume [...] condotte sulle migliori edizioni tedesche" (Bernari, 1944: 13). Il progetto di pubblicazione di una "Collana marxista", che vedrà agli inizi del 1945 coinvolti da Einaudi alcuni curatori della *Nuova Biblioteca*, si inabisserà definitivamente nel dicembre 1946, polverizzandosi nello smistamento di collane già esistenti.
  9. Si è soffermato su questa testimonianza di Bernari, più di altri, Giuseppe Vacca, in un suo saggio su Togliatti editore, omettendo però quella parte finale dell'articolo che costituirà uno degli elementi di perno del nostro discorso (Vacca, 1991: 639-662).
  10. Nel 1947 venivano pubblicate le *Lettere dal carcere* e, nel 1948, con *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, iniziava anche la stampa dei *Quaderni*. Il punto sulla cronologia, le vicende editoriali e la ricezione dell'opera gramsciana è offerto da Valentino Gerratana, in una silloge dei suoi studi critici (Gerratana, 1997).

11. Riportiamo nelle parentesi quadre le note scritte a piè di pagina. Alcuni passaggi di questo articolo - peraltro già incrociati dagli studi più puntuali sulla ricezione gramsciana - sono ricomparsi nel 1996 sul *Corriere della Sera*, presentati tuttavia come brani di un “racconto autobiografico inedito” (Fertilio, 1996: 27).
12. Ibidem. È in questa sede che per la prima volta si parla ufficialmente dei *Quaderni* di Gramsci, se si escludono le poche notizie anticipate in un articolo di Mario Montagnana pubblicato a New York, su *Stato operaio*, nel 1942 (M. Montagnana, *Gli scritti inediti di Antonio Gramsci*, in *Stato operaio*, New York, marzo-aprile 1942, ora ripubblicato nella raccolta di E. Santarelli, 131–137).
13. F. Platone, *Relazione sui quaderni del carcere. L'eredità letteraria di Gramsci. Per una storia degli intellettuali italiani*, in *Rinascita*, a.II, n. 4, Aprile 1946, pp. 81-90.
14. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura* costituirà, nell'ordine dell'edizione Einaudi, il secondo volume dei *Quaderni*, pubblicato nel 1949.
15. “Il tema principale è una “storia degli intellettuali italiani””. Così, venivano presentati i *Quaderni* su *L'Unità* del '44, secondo una visione che riaffiorerà identica anche nella relazione scritta per *Rinascita* nel 1946, confermando l'attribuzione di questi due testi allo stesso autore.
16. Il tema principale è una “storia degli intellettuali italiani” in cui viene criticamente esaminata “la funzione avuta dagli intellettuali come strumento delle caste dirigenti per mantenere il loro dominio sulle classi popolari, la ribellione di singoli grandi pensatori a questa funzione, e le relative vicende della storia e del pensiero italiani. Il lavoro non è terminato. In parte si tratta di appunti non ancora elaborati a fondo. [...] un quaderno intiero tratta criticamente della filosofia di B. Croce, il papa laico (e l'Italia ne aveva già fin troppo dell'altro, aggiunge Gramsci con fine ironia)” (Platone, 1946: 3). “Si tratta dei rapporti tra intellettuali e classi lavoratrici e delle loro avanguardie per accedere alla cultura, trasformarla, inserirla nel processo di trasformazione della società [...]. In questa critica, il posto d'onore spettava a buon diritto a Benedetto Croce nella sua qualità di “papa laico” del mondo culturale delle classi dirigenti” (Platone, 1946: 85–86).
17. Quando Gerratana ebbe l'incarico di preparare l'edizione critica dei *Quaderni*, gli fu consegnata “una cartella in cui erano raccolte alcune carte provenienti dall'ufficio di Felice Platone, l'ufficio che aveva preparato e curato redazionalmente la prima edizione dei *Quaderni*, quella pubblicata da Einaudi tra il 1948 e il 1951 in sei volumi tematici” (Gerratana, 1997: 57).
18. A conforto di quest'ipotesi si legga la presentazione dell'edizione critica dei *Quaderni* che Valentino Gerratana fece a Parigi, nel giugno 1975 (Gerratana, 1997: 7).
19. L'Istituto per l'Europa orientale era diretto da Ettore Lo Gatto, presente nel catalogo de *La Nuova Biblioteca* come curatore della collana *La Sovietica*; ad ulteriore conferma di questa rete di contatti clandestini, Bernari rinvia, in una nota dell'articolo scritto per *L'Unità*, a una lettera autografa di Lo Gatto, in suo possesso (Bernari, 1977: 3).
20. Prima che nell'edizione critica curata da Gerratana, il frammento delle *Note autobiografiche* apparirà nella rivista *L'Europa Letteraria*, a. 1962, n. 13–14: 8–10. L'aspetto dialogico del pensiero gramsciano è stato messo in rilievo dagli studi di Giorgio Baratta.

## Bibliografia

- Acocella S (1999) *La Settimana. Rinnovamento culturale e tendenze neoespressionistiche nell'Italia della Liberazione*. Roma: Editori & Associati.
- Baratta G (2007) *Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*. Roma: Carocci.

- Battaglia S (1968) *Mitografia del personaggio*. Milano: Rizzoli.
- Bernard C, Peirce G e Ricci P (1929) *Manifesto di Fondazione dell'U.D.A. (Unione Distruttivisti Attivisti)*. Napoli: Vico delle Fiorentine a Chiaia.
- Bernard E *La Prefazione 64 di Calvino e la Nota 65 di Bernari: i due manifesti del neorealismo*. Consultabile: [http://www.academia.edu/9755566/La\\_Prefazione\\_64\\_di\\_Italo\\_Calvino\\_e\\_la\\_Nota\\_65\\_di\\_Carlo\\_Bernari\\_due\\_manifesti\\_del\\_neorealismo](http://www.academia.edu/9755566/La_Prefazione_64_di_Italo_Calvino_e_la_Nota_65_di_Carlo_Bernari_due_manifesti_del_neorealismo).
- Bernari C (1944) *Catalogo de "La Nuova Biblioteca editrice"*. Roma: Nuova Biblioteca editrice.
- Bernari C (1947) *Prologo alle tenebre*. Milano: La Medusa degli Italiani, Mondadori.
- Bernari C (1955) Cronaca del crudo inverno 1943. In AA.VV. *Il secondo risorgimento d'Italia*. Centro Editoriale d'Iniziativa.
- Bernari C (1977) Gramsci entra nel catalogo, *L'Unità*. Napoli, 1 aprile: p. 3.
- Bernari C (1973) L'arte è paura? ovvero la realtà della realtà. *Non gettate via la scala*, Milano: Mondadori, pp. 66–73.
- Bernari C (1973) Mann e noi. *Non gettate via la scala*, Milano: Mondadori, pp. 179–202.
- Bernari C (1973) Nota 1965. Ora Tre operai. *Non gettate via la scala*, Milano: Mondadori, pp. 216–232.
- Bernari C (1973) Risposte a Questioni sul neorealismo. *Tempo presente*, a. II, n. 7, luglio 1957: pp. 57–60; ora Questioni sul neorealismo. *Non gettate via la scala*. Milano: Mondadori, pp. 107–12.
- Bernari C (1983) Ma esiste davvero una letteratura meridionale? In *Belfagor*, a. XXXVIII, fasc. V, 30 settembre.
- Bernari C (1983) Tra un realismo e l'altro. *Rivista di studi italiani*, I, n° 2, Dicembre.
- Bernari C (1994) *Gli stracci*. A cura di Bernard E, introduzione di Ragni E. Roma: Menichelli.
- Bernari C (1996) *Bibbia napoletana*. Nuova edizione, con prefazione di Ghirelli A e appendice inedita a cura di Bernard E, *Il Bernari "fotografo"*. Roma: Newton & Compton.
- Bo C (2015) *Inchiesta sul neorealismo*. Milano: Edizione Medusa.
- Breton A (1981) *Breve storia del Surrealismo*. Milano: Savelli.
- Calvino I (1991) Prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Romanzi e racconti*. Milano: I Meridiani, Mondadori.
- Capozzi R (1975) Intervista a Carlo Bernari. *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, n. 1, gennaio-aprile.
- Capozzi R (1984) *Bernari, tra fantasia e realtà*. Napoli: Società editrice Napoletana.
- Contini G (1989) Espressionismo letterario. *Enciclopedia del Novecento*, vol. II, (*ad vocem*). Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1977. Pp. 780–810. Ora in *Ultimi esercizi ed elzeviri*. Torino: Einaudi: pp. 41-105.
- Ercoli E [Togliatti, Palmiro] (1944) La politica di Gramsci. *L'Unità*, Napoli, n. 21, 30 aprile: p. 3.
- Fertilio D (1996) Togliatti censore: Correggete Gramsci. *Corriere della Sera*, 2 dicembre: p. 27.
- Flora F (1958) Il primo Bernari. In *La Fiera Letteraria*. Numero speciale dedicato a Carlo Bernari, a. XIII, n. 5, 2 febbraio: p. 1.
- Gerratana V (1997) *Gramsci. Problemi di metodo*. Roma: Editori Riuniti.
- Mangoni L (1994) *Civiltà della crisi*. In AA. VV. *Storia dell'Italia repubblicana*, vol I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni cinquanta*. Torino: Einaudi.
- Mittner L (1965) *Bilancio dell'espressionismo*. Firenze: Valecchi.
- Mordenti R (1996) Quaderni del carcere. *Letteratura italiana* a cura di Asor Rosa A, *Le Opere*, vol. IV, *Il Novecento*, tomo II, *La ricerca letteraria*. Torino: Einaudi, pp. 553–629.
- Piovene G (1934) Tre operai di Carlo Bernard. In *Pan*, XII, n. 4, 1 aprile: pp. 762–765.

- Platone F (1944) L'eredità letteraria di Gramsci. *L'Unità*. Napoli, n. 21, 30 aprile: pp. 3.
- Platone F (1946) Relazione sui quaderni del carcere. L'eredità letteraria di Gramsci. Per una storia degli intellettuali italiani. In *Rinascita*, a. II, n. 4, aprile: pp. 81–90.
- Ragni E (1992) Intervista a Carlo Bernari. Roma, Discoteca di Stato, 18 gennaio 1989. In *Quaderni d'italianistica*, n. 2, Autunno.
- Ricci P (1981) *Arte e artisti a Napoli (1800–1943)*. Napoli: Edizione Banco di Napoli.
- Said EW (2007) *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*. Milano: il Saggiatore.
- Said EW (2009) *Sullo stile tardo*. Traduzione di Arduini A, prefazione di Said MC e introduzione di Wood M. Milano: il Saggiatore.
- Santarelli E (1991) *Gramsci ritrovato*. Catanzaro: Abramo editore.
- Teige K (1982) *Surrealismo. Realismo socialista. Irrealismo*. Torino: Einaudi.
- Togliatti P (1967) Il leninismo nel pensiero e nell'azione di A. Gramsci (Appunti) [1958]. *Gramsci*. Roma: Editori Riuniti.
- Turi G (1980) *Il Fascismo e il consenso degli intellettuali*. Bologna: Il Mulino.
- Vacca G (1991) Appunti su Togliatti editore delle "Lettere e dei "Quaderni. *Studi storici*, a. 32, luglio-settembre: pp. 639–662.
- Vitelli F (1989) *L'amore della somiglianza. Saggi su Sinisgalli, Scotellaro, Bernari*. Salerno: Laveglia.