

Università degli Studi del Piemonte Orientale

“Amedeo Avogadro”

Dipartimento di Studi Umanistici

Vercelli

Dottorato di ricerca in Tradizioni linguistico-letterarie nell'Italia antica e
moderna

XXVIII ciclo

NARRATIVA E RESISTENZA:
“INVENZIONE” DELLA LETTERATURA E
TESTIMONIANZA DELLA STORIA

Coordinatore: Chiar.mo Prof. Claudio Marazzini

Dottoranda: Sara Lorenzetti

Tutor: Chiar.mo Prof. Giovanni Tesio

Anno Accademico 2014/2015

Sommario

Introduzione	4
1. Lo <i>status quaestionis</i>	9
2. Narrativa e Resistenza	31
2.1 La memorialistica	31
<i>Banditi</i>	35
<i>Guerriglia nei castelli romani</i>	40
<i>Un uomo, un partigiano</i>	42
<i>Sere in Valdossola</i>	45
<i>Memoria della Resistenza</i>	47
<i>Diario partigiano</i>	50
<i>Raccontiamoci com'è andata</i>	56
Conclusioni	62
2.2 I romanzi	64
2.2.1 Lo sguardo dell'incomprensione.....	67
<i>Uomini e no</i>	67
Cesare Pavese	73
<i>Il nascondiglio</i>	82
<i>Paura all'alba</i>	87
<i>Maria e i soldati</i>	90
<i>Il sentiero dei nidi di ragno</i>	92
Carlo Cassola	99
<i>L'Agnese va a morire</i>	101
2.2.2 L'efficacia dello sguardo trasversale	110

Natalia Ginzburg.....	110
<i>Tetto Murato</i>	126
2.2.3 Lo sguardo interno tra entusiasmo e critica	142
Beppe Fenoglio	144
<i>Il Clandestino</i>	150
<i>La Quarantasettesima</i>	157
<i>Il passo dei Longobardi</i>	162
<i>Il gallo rosso</i>	170
2.2.4 Lo sguardo antiretorico e gli elementi del carnevalesco	178
<i>I piccoli maestri</i>	178
<i>Naso bugiardo</i>	195
Il carnevalesco nei <i>Padri delle colline</i>	204
<i>L'ombra del cerro</i>	206
2.2.5 Il cambio di passo	210
2.2.6 Lo sguardo bambino	213
<i>La quinta stagione</i>	216
<i>La Storia</i>	225
<i>I padri delle colline</i>	239
<i>Dove finisce Roma</i>	248
<i>Partigiano Inverno</i>	259
<i>Evelina e le fate</i>	274
2.2.7 Lo sguardo verso un passato di nodi irrisolti	284
<i>L'ombra delle colline</i>	286
<i>L'oro del mondo</i>	297

Umberto Eco.....	308
Frediano Sessi.....	319
<i>Disertori</i>	326
La Resistenza tra giallo e <i>noir</i>	331
2.2.8 Lo sguardo dell'altro.....	342
<i>Se non ora, quando?</i>	343
<i>L'armata dei fiumi perduti</i>	352
<i>Il disperso di Marburg</i>	361
2.2.9 Lo sguardo passivo, in balia dei meccanismi della Storia	371
<i>La messa dell'uomo disarmato</i>	372
<i>Melanzio</i>	382
<i>Il crocevia del Sempione</i>	385
<i>La sentenza</i>	389
<i>Le due chiese: una riflessione</i>	394
2.2.10 Lo sguardo del nemico.....	399
La memorialistica: Rimanelli e Mazzantini	400
I romanzi: Castellaneta e Tadini.....	412
3. Conclusioni	425
Bibliografia	428
Indice dei nomi.....	439

Introduzione

Dal dopoguerra ad oggi, la Resistenza ha attraversato i percorsi della nostra letteratura. Sono ben noti il dirompente boom dei romanzi partigiani negli anni '50 e i risultati raggiunti dalla tematica negli anni '60: ed effettivamente, se si pensa a opere narrative sulla guerra di Liberazione, vengono in mente solo titoli riconducibili a quei due scenari.

Tra gli studiosi, Giovanni Falaschi è stato uno dei primi a prestare reale attenzione al tema della letteratura sulla Resistenza e a circoscriverlo, individuandone genesi e sviluppi. Egli ha riassunto le sue osservazioni nel volume *La resistenza armata nella narrativa italiana*¹ nel quale, dopo un capitolo sulla stampa clandestina, sulla memorialistica e sui racconti partigiani, troviamo l'analisi puntuale dei romanzi resistenziali di Calvino, Pavese, Vittorini e Fenoglio. Il critico conclude il suo lavoro, però, sostenendo che «con *Una questione privata* si può considerare chiusa la stagione più autentica della letteratura partigiana».² Cercherò di dimostrare, invece, che la Resistenza in narrativa è un soggetto che, in modi ovviamente intonati con i tempi, continua ad avere una lunga vita e rappresentazioni sempre diverse. Il mio proposito è tracciare il percorso della tematica e individuare quali vesti romanzesche essa ha indossato negli anni, attraverso le opere di autori anche lontani tra loro che abbiano raccontato la guerriglia partigiana, evitando, però, di inventare troppo rigide parentele tra testi e personalità intellettuali che mantengono le loro distanze e specificità.

Alcune precisazioni sul *modus operandi* sono immediatamente doverose. Senza voler rifiutare il concetto, recentemente acquisito dalla storiografia, che sotto il termine di “Resistenza” si debba comprendere anche la storia dei prigionieri nei campi di sterminio, degli internati militari, dei confinati e dei

¹ GIOVANNI FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976.

² *Ivi*, p. 179.

carcerati, per la mia analisi mi sono concentrata su romanzi che trattano solo la guerra partigiana. Accogliere anche le narrazioni di deportazione, confino, carcere avrebbe troppo allargato il panorama, già così vasto, e confuso i risultati. Altra precisazione: ho parlato di romanzi perché di essi mi sono occupata, evitando le raccolte di racconti o le narrazioni brevi pubblicate su periodico.³

Una prevedibile obiezione che mi si può muovere è inoltre questa: non si può parlare di letteratura partigiana come di un *corpus* omogeneo. Anche se il filone è stato ben individuato da molti studiosi, come si vedrà nel capitolo successivo – ognuno sa a cosa ci si riferisce parlando di “letteratura sulla Resistenza” – per giustificare uno studio complessivo non ritengo indispensabile che si pensi alla letteratura sul partigianato come ad un genere definito, fisso e precisamente individuabile quale può essere, per esempio, la poesia bucolica. Dal momento che la tematica si presta ai più diversi usi narrativi, le eccezioni sarebbero così tante e divergenti da render inutile, appunto, una definizione di partenza.

I romanzi che rientrano nella mia ricerca – fermo restando che si tratta di una selezione, non essendo possibile esaurire tutto il pubblicato – soddisfano un solo criterio fondamentale: raccontano tutti di Resistenza, che sia combattuta direttamente o vissuta indirettamente, azione nel presente della narrazione o ricordo richiamato dal passato, evento centrale dell'intreccio o episodio tra i tanti. Dal momento che la narrativa sulla Resistenza è nata anche come memorialistica, per questi motivi ho ritenuto necessario partire da lì, e quindi considerare alcuni tra i più conosciuti testi di memoria partigiana, per poi continuare con i romanzi, i quali offrono una realizzazione narrativa più libera e sfaccettata della guerra di Liberazione, esaminando anche opere che la critica aveva ignorato.

³ Dopo Giovanni Falaschi (*La Resistenza armata nella narrativa italiana*, cit.), anche Gabriele Pedullà ha studiato i racconti partigiani (*Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2005, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 2006).

Per comprendere, in parte, il poco credito che la tematica ha riscosso per lungo tempo presso gli addetti ai lavori, si deve ricordare che la Resistenza è un soggetto che ha sempre fatto da traino ad altri significati, politici e ideologici. È fuor di dubbio che molti autori – scrittori di mestiere o semplici estensori di memorialistica, più o meno politicizzati – si siano subito impadroniti dell'argomento per difendere, e diffondere, le posizioni della sinistra, che a questa guerra aveva dato un grande contributo. Negli anni '40, poi, la Resistenza è divenuta uno dei temi cardine della letteratura *engagée*, ed è stato subito appaiato dagli studiosi alle etichette di “neorealista” e “populista”, così tanto da indurre la critica a vedere romanzi neorealisti ovunque si raccontasse di guerra e di Resistenza.

Queste stigmatizzazioni, non sempre immotivate ma spesso attribuite a priori, hanno decisamente pesato sullo scarso valore letterario riconosciuto a opere che invece avrebbero meritato letture più attente. Per questo, procederò nella mia analisi evitando di cercare, tra le righe dei romanzi considerati, appartenenze politiche o rivendicazioni ideologiche dei loro autori. Sarà però inevitabile ricorrere a riferimenti storici, poiché il panorama contemporaneo continua ad avere il suo peso su una tematica che non può svincolarsi del tutto dal contesto socio-politico.

Nella storia italiana, la guerra di Liberazione rappresenta un *vulnus* che è e rimane ancora irrisolto. Il conflitto civile in un paese che era ancora agricolo, provinciale, strutturato per piccoli centri ha scavato solchi profondi nella socialità locale, e la gestione post-Liberazione, complice il clima da guerra fredda imminente, ha evitato il confronto e impedito il superamento di queste ostilità. Invece di sventrare un'intera classe dirigente perché collusa con il Fascismo, la politica ha preferito una generale amnistia dall'alto che ha però eluso quel momento necessario di ripiegamento e riconoscimento delle colpe e alimentato invece uno strascico di violenze e vendette. La retorica delle celebrazioni ha poi dato il suo contributo nell'evitare di individuare e affrontare i problemi irrisolti di

una difficile fase storica, anche se la tematica non ha smesso di suscitare interrogativi. Nonostante l'evento stesso si allontani sempre di più nel tempo e nella memoria, il fatto che ancora oggi si scriva di Resistenza, come dimostrerò, certifica che essa continua a veicolare contenuti e valori importanti per la nostra collettività ma anche sentimenti ambigui, ancora da risolvere.

La letteratura è stata in grado di cogliere le contraddizioni legate a questo fatto storico prima della storiografia, e in modo più acuto. A sottolinearlo con forza è Adriano Ballone, che afferma:

Evidenti e stretti sono dunque i rapporti tra storia letteraria, storia della Resistenza, storia dell'antifascismo militante e politico nel cinquantennio repubblicano. E verosimilmente [...] più interagenti e interattivi di quanto non si sia fino ad oggi sottolineato; è probabilmente documentabile un dialogo, forse anche una dialettica [...] tra gli storici e i romanzieri, nel senso che i primi traggono spunti e riflessioni dai secondi e questi sono attenti lettori delle ricerche storiche [...] si ponga mente al ruolo di anticipazione di suggestioni, temi, percorsi, intuizioni e interpretazioni che la letteratura di questo sottogenere ha avuto sino a tutti gli anni Sessanta: la sottolineatura della centralità dell'8 settembre 1943; l'indagine sulla soggettività, sulla dimensione esistenziale, sugli imprevedibili percorsi che conducono alla guerra partigiana; il riconoscimento, tutt'altro che scontato, che quella guerra è stata anche una "guerra civile"; l'aver intuito che l'elemento identificatore dell'esperienza partigiana non stava nel momento dello scontro armato; l'aver ribadito lo stretto rapporto con il retroterra sociale e ancor più familiare del giovane partigiano combattente.⁴

In sostanza, ciò che della Resistenza la storiografia ha capito solo negli anni Ottanta, e che costituisce il lato "umano" di un fenomeno prima studiato esclusivamente come fatto militare, era stato già colto dai romanzieri e tradotto in un tessuto narrativo che, come vedremo, è cambiato attraverso i decenni.

Affrontando quindi il *corpus* della letteratura sulla guerra partigiana procederò ad individuare le molte vesti narrative che la Resistenza ha indossato e i modi con cui è stata raccontata, concentrandomi anche ampiamente sui romanzi pubblicati in anni recenti. Nonostante le affermazioni di Adriano

⁴ ADRIANO BALLONE, *Letteratura e Resistenza*, in ENZO COLLOTTI, RENATO SANDRI, FREDIANO SESSI (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2001, vol II, p. 717.

Ballone secondo cui «oggi il profondo rinnovamento della storiografia sull'antifascismo e la Resistenza [...] si accompagna con la pressoché totale scomparsa dal panorama della narrativa italiana di opere a tema resistenziale»,⁵ si assiste ad un ritorno ampio del tema, anche da parte di scrittori che non hanno vissuto direttamente quegli anni critici. Se si considera che precedentemente tutti coloro che hanno raccontato la Resistenza vi avevano preso personalmente parte, in modo diretto o indiretto, è certo da evidenziare che la tendenza non si inverte quando a scrivere è la generazione successiva, che non era nemmeno nata negli anni '40 ma che ha saputo mettere a frutto i racconti dei protagonisti per fare propria la tematica e svilupparla ulteriormente, verso nuovi orizzonti.

Tutto ciò è un'ulteriore conferma alle parole che Piero Calamandrei sceglie per chiudere l'epigrafe della lapide *ad ignominia* collocata nell'atrio del palazzo comunale di Cuneo: «Ora e sempre/Resistenza». Anche in letteratura.

⁵*Ivi*, p. 712.

1. Lo *status quaestionis*

Si legge nel *Dizionario critico della letteratura italiana*, alla voce *Letteratura della Resistenza*:

Con questa espressione si intende ormai comunemente non solo la letteratura di protesta e di opposizione al nazifascismo sviluppatasi nel pieno della seconda guerra mondiale e durante l'occupazione tedesca della penisola, dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945, ovvero ispirata a situazioni ed eventi di quel periodo, ma anche tutta la letteratura variamente antifascista del periodo anteriore, a partire dallo stesso sorgere ed affermarsi del fascismo in Italia. Si comprende inoltre tanto la letteratura di battaglia, di propaganda, di riflessione ed elaborazione etico-politica, di immediata e scoperta testimonianza civile e umana, quanto la letteratura d'invenzione operante in senso antifascista negli anni del fascismo [...] e, dopo la caduta del fascismo, mirante a rivivere quei tempi di oppressione e violenza, di attività clandestina e infine di lotta armata e insurrezione con gli occhi della memoria, in una rilettura poetica dei fatti, in una ricreazione fantastica che associa il verosimile col vero.¹

La “letteratura della Resistenza” – che qui intendo in modo più restrittivo rispetto alla definizione sopra citata, come già specificato nell'introduzione – vede la luce all'indomani della Liberazione. In realtà, si può dire che nasca proprio nei giorni della guerriglia, nella forma ridotta del racconto partigiano: ne portano traccia le pagine dei giornali partigiani clandestini, conservati negli archivi degli Istituti Storici della Resistenza.²

I primi romanzi sull'argomento, invece, iniziano a essere pubblicati prima della Liberazione nella vicina Svizzera,³ terra di accoglienza di molti intellettuali antifascisti lì rifugiatisi; per vederli in Italia si deve attendere la Liberazione. Il

¹ VITTORE BRANCA, *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1966, che cito dall'edizione Torino, UTET, 1986, p. 598.

² Grazie a iniziative intraprese in anni recenti da molti di questi centri di ricerca, parecchio di questo materiale d'archivio, difficilmente reperibile e ormai in condizioni critiche di conservazione, è disponibile on-line: un esempio è il database *I giornali alla macchia* messo a disposizione degli studiosi grazie ad un progetto avviato dall'Istituto Storico della Resistenza e della società contemporanea nel Novarese e nel Verbano-Cusio Ossola “Piero Fornara”.

³ Un esempio è il romanzo di TULLIO RIGHI (pseudonimo di Alberto Vigevari), *I compagni di settembre*, Lugano, Ghilda del Libro, 1944, recentemente ripubblicato in Italia (ALBERTO VIGEVANI, *I compagni di settembre*, Milano, Endemunde edizioni, 2013).

primo è Elio Vittorini con *Uomini e no*, che viene scritto nell'estate del '44 e pubblicato nel giugno dell'anno successivo. Seguiranno molti altri titoli, tanto da poter affermare che ognuno dei romanzieri del Secondo Novecento italiano abbia raccontato, in modi e tempi diversi, di Resistenza.

Calvino tiene a battesimo il filone in un articolo⁴ che già dal titolo, *La letteratura italiana della Resistenza*, individua un nuovo campo d'azione, di cui gli scrittori sono consapevoli. Abbracciando poesia e prosa, memorialistica, racconto e romanzo, Calvino sottolinea quanto dalla Resistenza la cultura letteraria possa e debba attingere per arricchire il proprio bagaglio di spunti, ormai da rinnovare. Da lettore sensibile quale è, nota subito che, tra romanzi e testi di memoria, sono questi ultimi ad avere voce più fresca e nuova, seppure non si possano definire interamente "letteratura"; Chiodi, Cavaglione, Lajolo tra i citati. Afferma infatti:

[...] mentre gli scrittori già noti che all'esperienza della Resistenza si sono ispirati, non hanno fatto altro (e mi riferisco soprattutto alla narrativa, ché per la poesia vale un discorso un po' diverso), che il documento della loro posizione d'intelletuali singoli di fronte alla lotta, cioè opere in cui la Resistenza non è mai la protagonista, ma solo il termine di un'antitesi (e anche i giovani che si sono voluti innestare nella tradizione letteraria della generazione precedente hanno fatto lo stesso, pur talvolta servendosi di simboli meno diaristici), d'altra parte, tra i libri che pur essendo concepiti con intenti letterari, hanno come prima preoccupazione quella rievocativa e documentaria, libri che dovuti spesso alla penna di figure eminenti del movimento partigiano, sono in gran parte d'indiscutibile valore morale e di una capacità naturale d'emozione non foss'altro che per gli argomenti trattati, si situano meglio nella storia d'una pur necessaria diaristica e saggistica storico-politica, che nella storia della poesia.⁵

D'accordo con Calvino è Roberto Battaglia, il quale vede nella memorialistica la prima tappa di un percorso che porterà alla creazione di una

⁴ ITALO CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in "Il movimento di liberazione in Italia", n° 1, luglio 1949, pp. 40-46.

⁵ *Ivi*, p. 40.

ampia letteratura sulla Resistenza, nella cui definizione egli comprende anche gli studi storiografici:

Al di fuori d'ogni iniziativa ufficiale, con un ben scarso o minimo intervento di studiosi «specializzati» la letteratura sulla Resistenza imbocca nei suoi primi anni di vita tumultuosamente la strada della memorialistica, ma d'una memorialistica anch'essa d'un tipo del tutto particolare, affidata più che alla voce e all'esperienza degli scrittori professionali, alle espressioni spontanee, più o meno varie, più o meno attendibili, dei protagonisti della lotta, dei partigiani stessi.⁶

Seppur non dimentichi che esistono sia la narrativa sia la poesia della Resistenza, «la cui storia si inserisce nella storia generale della letteratura italiana», sotto l'etichetta di letteratura partigiana Battaglia conta anche:

quelle forme di espressione strettamente collegate allo sviluppo della lotta; tanto “funzionali” rispetto ad essa da non sopravvivere alla sua conclusione: la stampa partigiana come espressione diretta, come “organi” delle formazioni e anche, e principalmente, la canzone che nasce sullo stesso piano di spontaneità, come forma più evoluta di quel folklore che aveva dato i suoi primi bagliori nella variopinta orditura degli “pseudonimi”.⁷

Vengono così inseriti nello stesso filone testi che invece Franco Fortini distinguerà, a ragione, in due categorie diverse:

Dobbiamo fare una prima distinzione tra letteratura sulla Resistenza e letteratura di Resistenza. La prima ha come oggetto gli avvenimenti e i tempi della Resistenza, escludendo per un momento di parlare di quello che è accaduto, per esempio, nei campi di concentramento tedeschi o fra i prigionieri italiani in mano agli alleati. La seconda è quella che ha avuto una funzione direttamente resistenziale. Questa seconda è molto più limitata ed è quella che è stata prodotta, per esempio, con i giornali clandestini o semi-clandestini nelle pubblicazioni delle varie brigate dei reparti partigiani. Bisogna dire subito che questa letteratura in funzione immediata è stata in genere poverissima, per ragioni abbastanza comprensibili. Venti mesi sono pochi e in quei venti mesi gli italiani avevano altre cose da fare, dico gli uomini della Resistenza. [...] Tuttavia esiste, ed è anche antologizzata, una letteratura, chiamiamola così, di versi e di racconti soprattutto, pubblicata nei fogli, negli organi della Resistenza oppure

⁶ ROBERTO BATTAGLIA, *La storiografia della Resistenza. Dalla memorialistica al saggio storico*, in “Il movimento di liberazione in Italia”, n° 57, ott-dic 1959, fasc. IV, p. 82.

⁷ R. BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1964, p. 456.

pubblicati immediatamente dopo la liberazione delle diverse parti d'Italia.⁸

È importante richiamare la distinzione che introduce Fortini dal momento che di quella letteratura da lui definita «di Resistenza», che compare sui giornali circolanti alla macchia tra le brigate partigiane, non mi occuperò; già è stata a fondo studiata da Falaschi, che ha dedicato ai giornali clandestini il primo capitolo del suo volume,⁹ e da Maria Corti.¹⁰

Altro studioso insigne a far uso dell'etichetta di «letteratura partigiana» è Carlo Dionisotti, che nel 1946 con questo titolo recensisce tre opere di memorialistica pubblicate subito dopo la Liberazione: si tratta di *Guerriglia nei castelli romani* di Pino Levi Cavaglione, *Un uomo, un partigiano* di Roberto Battaglia e *Venti mesi di guerra partigiana nel cuneese* di Dante Livio Bianco. Il suo giudizio è positivo sui testi di memoria, ma del tutto negativo sulle opere più propriamente letterarie se dice:

Al nord si è naturalmente già avuta una letteratura partigiana dove il sostantivo è di casa e l'aggettivo sta a pigione: tipo *Uomini e no* di Vittorini, per intenderci. [...] *Uomini e no* e i sottoprodotti del genere, in versi e in prosa, testimoniano di una coscienza e di una solidarietà di frazione e di setta, nell'ambito di una cultura chiusa, non parlano il linguaggio di una coscienza e di una solidarietà nazionale.¹¹

Certo, la diffidenza di Dionisotti è dovuta all'impossibilità di vedere quali altri risultati non Vittorini, ma nuove e giovani voci, come quella di Calvino e di Fenoglio, potranno portare nel panorama letterario, contribuendo a condurre il romanzo fuori dalla torre d'avorio in cui si era chiuso nella prima metà del Novecento. Qui interessa notare che gli interventi di Calvino e Dionisotti

⁸ FRANCO FORTINI, *Letteratura e Resistenza*, in AAVV, *Conoscere la Resistenza*, Milano, Unicopli, 1994, p. 130.

⁹ G. FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, cit.

¹⁰ MARIA CORTI, *Neorealismo*, in EAD., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 25-98, da cui citerò.

¹¹ CARLO DIONISOTTI, *Letteratura «partigiana»*, in "Aretusa", III, n° 17-18, gennaio-febbraio 1946, pp. 155-165, che cito da ID, *Scritti sul fascismo e sulla Resistenza*, a cura di Giorgio Panizza, Torino, Einaudi, 2008, p. 183.

cadono tutti a ridosso della Liberazione e dimostrano che la letteratura partigiana, o letteratura sulla Resistenza che dir si voglia, è stata identificata immediatamente come esistente da critici e narratori: un riconoscimento che si è confermato nei decenni successivi, come testimoniano le molte antologie¹² pubblicate sul tema della guerriglia.

Una volta riconosciuto l'ingresso della guerra partigiana nel mondo della narrativa, gli studiosi hanno individuato nella tematica resistenziale il terreno di sviluppo della neonata corrente del Neorealismo. Sul rapporto tra Resistenza e letteratura neorealista Maria Corti ha posto alcuni punti fermi nel saggio *Neorealismo*, da cui è necessario richiamare alcune riflessioni. Nel definire una cronologia del fenomeno, la studiosa afferma:

[...] le date limite possono essere: 1943-1950, in quanto nel 1943 ha inizio la Resistenza, così vitale e produttiva, come si vedrà, agli effetti dello strutturarsi di una scrittura neorealista, mentre nel 1948 prende avvio l'involuzione politica italiana con le conseguenti delusioni degli intellettuali e il declino della narrativa fiduciosamente impegnata.¹³

Secondo la Corti, la Resistenza è stata non solo il tema principe del Neorealismo, ma anche l'incubatore dei suoi tratti distintivi:

Va premesso che l'interesse degli autori neorealisti si rivolge concordemente ai generi in prosa tali da aprire la via alla narrazione di qualcosa che è accaduto, di fatti e vicende con personaggi ed azioni; si può postillare che col neorealismo nasce, nel Novecento italiano, una prosa narrativa con caratteri generali comuni. Orbene, questa prosa ha a parer nostro le sue radici, se non rami e foglie, nel movimento collettivo della Resistenza: qui cronologicamente nasce la prima

¹²Alcuni esempi: LUISA STURANI (a cura di), *Antologia della Resistenza*, introduzione di Augusto Monti, Torino, Centro del libro popolare, 1951; ARISTIDE MARCHETTI, GUIDO TASSINARI, *La Resistenza nella letteratura: antologia*, pref. di Giovanni Gronchi, Milano, Associazione partigiani A. Di Dio, 1955; ALBERTO ABRUZZESE (a cura di), *L'età dell'antifascismo e della Resistenza*, in ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Storia e antologia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1974; G. FALASCHI (a cura di), *La letteratura partigiana in Italia, 1943-1945*, pref. di Natalia Ginzburg, Roma, Editori riuniti, 1984; DOMENICO GALLO, ITALO POMA (a cura di), *Storie della Resistenza*, Palermo, Sellerio Editore, 2013.

¹³ M. CORTI, *Neorealismo*, cit., p. 27.

scrittura «neorealistica» che poi trasmigrerà a temi e luoghi estranei al mondo partigiano.¹⁴

È la stampa clandestina delle brigate partigiane a fungere da culla del Neorealismo, a imporre come scopo del narrare l'aderenza alla realtà e come argomento gli eventi della guerriglia, a decidere uno stile medio, cronachistico, breve e concitato:

Al momento i raccontini della stampa clandestina ci attraggono nella prospettiva di una storia del sottogenere letterario racconto di tematica partigiana: è chiaro che sono i primi anelli della catena, quelli che si agganciano più strettamente all'universo della referenza, delle famose «cose che si raccontano da sole». In altre parole, a questa data (1943-1945) e in questo contesto direttamente resistenziale la fedeltà ai fatti, l'aspirazione alla resa oggettiva degli eventi ha una precisa funzionalità: era con i fatti e con la buona conoscenza dei fatti che si vincevano i fascisti. [...] Due elementi strutturali, dunque, brevità e oggettività hanno qui la loro genesi in una funzione eminentemente pragmatica, addirittura didascalica pertinente ai fogli della stampa clandestina; successivamente questi elementi stessi subiranno, pur senza codificarsi, una sorta di fissaggio neorealistico all'interno del genere racconto.¹⁵

Le movenze narrative sperimentate nella stampa clandestina e individuate dalla Corti saranno poi adottate dagli scrittori nei veri e propri romanzi. A far da tramite sono la tematica autobiografica comune e la stessa esigenza di raccontare gli eventi del conflitto appena conclusosi:

Il comprensibile impulso degli scrittori a mettere sulla carta le esperienze eccezionali del momento li spinge verso le medesime strutture compositive che si sono viste tipiche dei fogli clandestini: resoconti compromessi col racconto, racconti brevi di eventi veri, pagine di diario.¹⁶

Il passaggio di questi modi narrativi dalla stampa clandestina al romanzo avviene attraverso un percorso che passa per la memorialistica. La Corti nota infatti che «se si prendono fra le mani alcuni testi d'allora che, per dichiarazione esplicita dei loro autori, sono documentari, ci si accorge che il loro denunciare è

¹⁴ *Ivi*, p. 40.

¹⁵ *Ivi*, p. 44.

¹⁶ *Ivi*, p. 47.

un denunciare *narrativamente*.¹⁷ Da lì alla letteratura in prosa il passo è breve, e viene compiuto assorbendo dai testi di memoria sia le loro scelte formali, stilistiche e linguistiche, sia il loro bagaglio tematico e ideologico. La memorialistica partigiana diventa «l'anello mancante per collegare, nella prospettiva di una storia della letteratura e dei suoi generi e sottogeneri letterari, l'anteguerra col dopoguerra»,¹⁸ «un sottogenere letterario, dunque, del neorealismo, non [...] un genere sub-letterario, come poteva apparire ai lettori degli anni '45-50».¹⁹ Forse è proprio per via di questa discendenza del Neorealismo dalla memorialistica e dal racconto partigiano che è sorta negli studiosi la convinzione che raccontare la Resistenza significhi sempre scrivere neorealista.

Maria Corti conclude il suo saggio sottolineando che è dalla fusione di due elementi, forma e tema, che nasce un'opera neorealista: la tematica popolare o resistenziale non è sufficiente. Eppure negli anni '70 – a Neorealismo concluso, stando alla cronologia data dalla studiosa – la confusione regna ancora sovrana se alcuni intellettuali definiscono neorealista per il solo contenuto popolare *La Storia* di Elsa Morante,²⁰ suscitando così le reazioni di quella parte di critica che invece vedeva, a ragione, nell'opera morantiana un romanzo di grande respiro e abbondanti spunti.²¹ Il pregiudizio si è però mantenuto se, nella *Letteratura italiana. Storia e testi* di Laterza, Romano Luperini e Eduardo Melfi scrivono:

Anche il recente romanzo di successo di Elsa Morante, *La Storia*, si rifà alle vicende della guerra quali si ripercuotono sulla vita di una povera famiglia romana. Si tratta di un'opera in cui rivive un populismo di ritorno, con conseguenti esiti di sapore neorealistico che

¹⁷ *Ivi*, p. 52.

¹⁸ *Ivi*, p. 58.

¹⁹ *Ivi*, p. 57.

²⁰ Critiche negative al romanzo, definito populista e neorealista, vennero, tra gli altri, da ROSSANA ROSSANDA (*Una storia d'altri tempi*, in "Il Manifesto", 7 agosto 1974), WALTER PEDULLÀ (*L'alibi del popolo*, in "L'Avanti!" 8 settembre 1974), BRUNO SCHACHERL (*Il mito di Ueseppe e il romanzo popolare*, in "Rinascita", 23 agosto 1974).

²¹ Per la storia della fortuna critica del romanzo di Elsa Morante, vedere GRAZIELLA BERNABÒ, *Come leggere La Storia di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1991, alle pp. 91-144.

stupiscono in una narratrice che per molti versi al neorealismo non è certo riducibile [...].²²

Nonostante il saggio della Corti non lasci intendere che definire “neorealista” un’opera significhi denigrarla, anzi dimostri che il Neorealismo ha dato contributi allo sviluppo della narrativa italiana, dire “neorealista” e ancora più “populista” ha significato per molto tempo sostenere l’inutilità – nonché la povertà linguistica e tematica – di un romanzo che non valeva la pena leggere: ancor peggio se narra di partigiani.

Un racconto, l’ennesimo, sulla guerriglia suscitava fastidio e noia in lettori e critici che nel dopoguerra erano stati letteralmente sommersi da pubblicazioni di quel tipo: il giudizio negativo era dato a priori. Massimo esempio di questi preconcetti sono le ostilità che i vari *editors* – da Vittorini a Calvino per la Einaudi, da Citati allo stesso Garzanti per l’omonima casa editrice – opponevano di fronte ai tentativi di Beppe Fenoglio di pubblicare: è ormai certo che egli tenne nel cassetto il progetto di cui faceva parte *Primavera di bellezza* e poi *Il partigiano Johnny* anche perché frenato dalle critiche.²³

Così era soprattutto negli anni ’50 e ’60: questo ha comportato come conseguenza un certo disinteresse della critica verso opere che invece nei decenni successivi saranno lette e considerate. Un destino simile ha avuto *L’Agnese va a morire* di Renata Viganò, sempre ritenuto l’emblema perfetto di romanzo neorealista e populista – espressione semplicistica di una sinistra che usciva dalla guerra con il progetto gramsciano di una letteratura popolare che educasse le masse – e per questo mai considerato degno di essere analizzato a fondo. Si veda il giudizio che ne dà Alberto Asor Rosa, incapace di vedere nel romanzo tratti di originalità:

²² CARLO MUSCETTA (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol X, *L’età presente. Dal Fascismo agli anni Settanta*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 84.

²³ Per una ricostruzione delle vicende editoriali dei romanzi di Fenoglio e la genesi del *Partigiano Johnny*, si veda ROBERTO BIGAZZI, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

Anche nell'*Agnese* è dato cogliere aspetti tipici dell'ideologia antifascista, sia pure meno scoperti dietro il corso oggettivo, quasi documentario, della narrazione: innanzi tutto l'ambiente, che è totalmente contadino, in cui la lotta partigiana diventa un fatto quasi naturale di ribellione ai tedeschi e al padrone, influenzato com'è dai legami familiari, dalle profondissime voci dell'istinto, da una spontanea e salda rivendicazione di giustizia; in secondo luogo, il personaggio protagonista, che è scelto – secondo un procedimento il cui meccanismo dovrebbe ormai apparir chiaro a tutti – al livello più basso della consapevolezza politica, là dove è difficile distinguere, come s'è detto più volte, tra istinto e coscienza: Agnese, infatti, non è che un'anziana contadina, umile, grossa, ignorante, silenziosa, eppure così decisa e intimamente fiera da prestare la sua opera fino in fondo, fino all'estremo sacrificio. La Viganò è di un populismo immediato e indubbiamente genuino.²⁴

Nonostante le critiche negative ricevute, *L'Agnese va a morire* ha continuato ad essere ripubblicato da Einaudi: se ne trovano edizioni quasi a cadenza annuale, a dimostrazione che una riscoperta della forza del personaggio creato dalla Viganò c'è stata, ma lontano dalle recriminazioni di critici prevenuti. Tanto che Sebastiano Vassalli, in una prefazione all'edizione Einaudi, ne dice:

L'Agnese va a morire è una delle opere letterarie più limpide e convincenti che siano uscite dall'esperienza storica e umana della Resistenza.[...] Quando questo romanzo apparve, nel 1949, la situazione politica e culturale italiana non era certo la più adatta per un esame sereno di un'opera letteraria. *L'Agnese va a morire* si trovò subito al centro di polemiche abbastanza aspre in cui, come era giusto, gli argomenti politici soverchiarono quelli estetici e formali [...]. Si può soltanto azzardare a titolo di conclusione una frase, dire che Agnese è la contadina protagonista del romanzo ed è anche un'immagine collettiva, è uno e molti, è soggetto e oggetto del sacrificio, è un personaggio assai reale sotto certi punti di vista ma poi disumano per la sua grandezza, la sua capacità spinta fino all'assoluto di annullarsi nei fatti e nelle vicende; sì che la morte fisica con cui si conclude il libro non è altro che l'ormai necessaria distruzione di quanto resta di Agnese, di quella spoglia «stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve»: ma il personaggio Agnese è

²⁴ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1966, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 1988, p. 166.

scomparso molte pagine prima, all'inizio della vicenda, si è volontariamente annullato per seguire un'idea, una causa.²⁵

La rilettura a cui Vassalli sottopone un romanzo da sempre considerato troppo banalmente populista per meritare particolari attenzioni non è un caso isolato: il racconto dell'Agnese e della sua avventura partigiana mostra di ispirare ancora oggi nuove suggestioni. Come si vedrà, esistono molti punti di contatto tra l'opera della Viganò, pubblicata nei primi anni dopo la Liberazione, e *Dove finisce Roma*,²⁶ recente lavoro della giovane Paola Soriga: segno che i narratori più giovani scelgono, magari inconsapevolmente, proprio quei romanzi che la critica aveva tralasciato.

La riscoperta del valore della narrativa neorealista è recente: nei decenni precedenti ha sempre portato su di sé il marchio dell'infamia. Lo dice con chiarezza Bruno Falchetto nel saggio *Neorealismo e scrittura documentaria*, dove rileva il disinteresse in cui il filone è caduto e ne ribadisce la centralità nella storia della narrativa italiana:

Letteratura della Resistenza e, più ancora, neorealismo paiono diventati termini obsoleti che si frequentano di rado, per dovere (il primo), oppure che si evitano con fastidio e si maneggiano con qualche imbarazzo (il secondo). La variegata fioritura di opere narrative realistiche che ha caratterizzato la nostra letteratura fra il 1943 e i primi anni Cinquanta viene sempre meno sentita come un fenomeno unitario, per quanto eterogeneo. Prevale un atteggiamento disgregativo che tende a riconsegnare i testi alla storia dei differenti generi, dei singoli scrittori, di linee geografiche [...]. Sembra così scriversi l'ultimo capitolo della storia poco fortunata di un'etichetta infelice, mal tollerata dagli stessi protagonisti della letteratura di allora, che vi intravedevano il segno di una maniera ingenua o la sanzione di un inquadramento normativo. Un'etichetta resa ambigua poi da un uso troppo generico che l'ha applicata a oggetti disomogenei, estendendola inopportunamente ad esempio ai testi del realismo degli anni trenta (dalla triade Moravia, Alvaro, Bernari in su). Pure si tratta di una parola ancora utile e vitale, la più efficace per indicare un momento preciso della vicenda del realismo italiano novecentesco,

²⁵ SEBASTIANO VASSALLI, *Prefazione*, in RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1974, pp. V-XI, poi in SEBASTIANO VASSALLI, *Maestri e no. Dodici incontri tra vita e letteratura*, Novara, Interlinea, 2012.

²⁶ PAOLA SORIGA, *Dove finisce Roma*, Torino, Einaudi, 2012.

tappa saliente di uno sforzo di trasformazione e ammodernamento in una prospettiva democratica del nostro sistema letterario.²⁷

Come scompare l'interesse dei critici per la fase neorealista della narrativa italiana, così scompare dai loro studi anche l'etichetta di "letteratura sulla Resistenza". A notarlo è Franco Fortini, negli stessi anni di Falchetto:

Una cosa che non tutti sanno e che non sono tenuti a sapere, è che nel corso degli ultimi trent'anni c'è stato da parte degli addetti ai lavori un mutamento piuttosto rilevante per quanto riguarda la classificazione e il rapporto tra letteratura e Resistenza. Per esempio, se si prendono opere recenti, come la grande *Storia della letteratura italiana* in quattro volumi, di Ferroni, che è uscita l'anno scorso, non troviamo un paragrafo né un capitolo dedicato a questo argomento. Gli autori e i tempi che a questo argomento si riferiscono li troviamo distribuiti invece in varie parti del volume. E così in un'importante antologia scolastica, molto rilevante, diretta da Cesare Segre e comparsa recentemente per le edizioni di Bruno Mondadori. Anche lì, se voi cercate qualcosa di complessivo non lo trovate, mentre era presente nella *Letteratura del '900* di Luperini, che però risale a oltre dieci anni fa. Si ha l'impressione che sia avvenuto un lavoro di interpretazione storiografica che ha restituito i vari testi ai generi letterari d'origine. Romanzi e racconti, poesie, epistolografia, memorialistica. [...] Non esiste più l'opera di Calvino o di Cassola che in qualche modo ha a che fare con il mondo della Resistenza? Rientrano nelle rispettive monografie dei rispettivi autori.²⁸

In entrambe le storie della letteratura²⁹ a cui Fortini fa riferimento manca in effetti un paragrafo dedicato alle opere sulla Resistenza. Possiamo quindi dar credito alle affermazioni dell'intellettuale, correggendone forse l'apertura cronologica, e ammettere che dalla metà degli anni '80 fino agli anni '90 la critica ha voluto sorvolare sulla letteratura a tema resistenziale, preferendo tornare a rispettare le paratie stagne e le divisioni di ogni singolo autore e genere formale. Nel decennio successivo, però, la tendenza accenna ad invertirsi nuovamente: troviamo infatti capitoli dedicati alla narrativa resistenziale nel *Dizionario della*

²⁷ BRUNO FALCETTO, *Neorealismo e scrittura documentaria*, in FRANCESCA LOLLI, ANDREA BIANCHINI (a cura di), *Letteratura e resistenza*, Bologna, Clueb, 1997, pp. 43-44.

²⁸ F. FORTINI, *Letteratura e Resistenza*, cit., pp. 129-130.

²⁹ Queste le storie della letteratura citate da Fortini: GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991; CLELIA MARTIGNONI, CESARE SEGRE (a cura di), *Testi nella storia: la letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1991-1992. In entrambe manca un paragrafo intertestuale dedicato alla letteratura della Resistenza.

Resistenza,³⁰ per la penna di Adriano Ballone; nella raccolta einaudiana *Il romanzo*,³¹ all'interno del contributo di Alberto Asor Rosa; infine, nei volumi più recenti di storia della letteratura.

A dimostrazione di questo, si prenda *La storia della letteratura italiana* di Enrico Malato:³² lì compare un capitolo con titolo *I temi della guerra e della Resistenza*³³ in cui si citano insieme opere di narrativa e anche di memorialistica, fino agli anni '60. Altro esempio, *La storia della letteratura italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, nell'edizione aggiornata 2001: nel secondo tomo del volume *Il Novecento*, una parte del capitolo *Nuovi prosatori e narratori* di Geno Pampaloni porta il titolo di *Guerra e Resistenza*,³⁴ e in esso si affronta appunto il nodo tematico della letteratura sulla guerra di Liberazione.

Contro la tendenza individuata da Fortini è la *Letteratura italiana Laterza*,³⁵ che, uscita nel 1980, già prevede nella struttura dell'opera un volume dal titolo *Dal fascismo alla Resistenza* dove si affrontano insieme memorialistica e romanzi sulla guerriglia, di parte partigiana e fascista; il volume *Neorealismo, neodecadentismo e neoavanguardie* riprende il discorso considerando i narratori neorealisti.

A proposito dell'intervento di Asor Rosa sopra citato, si noti il cambio di rotta che il critico esprime in questo recente saggio rispetto a quanto sostenuto nel volume *Scrittori e popolo*. Lì scrive:

La letteratura della Resistenza non arriva a nessuna scoperta letterariamente ed ideologicamente sorprendente, proprio perché in realtà essa si limita ad operare su scoperte che erano già state tutte compiute. Essa non è un fenomeno di rivoluzione e d'invenzione, bensì piuttosto – nonostante le apparenze – la manifestazione epigonica di una cultura, che aveva i suoi miti formati, una sua simbologia, dal respiro neanche troppo lungo, e una serie di modelli

³⁰ A. BALLONE, *Letteratura e Resistenza*, in ENZO COLLOTTI, RENATO SANDRI, FREDIANO SESSI (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, vol III, Torino, Einaudi, 2001, pp. 711-718.

³¹ A. ASOR ROSA, *Il romanzo italiano? Naturalmente, una storia anomala*, in FRANCO MORETTI (a cura di), *Il romanzo. Vol III, Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 255-306.

³² ENRICO MALATO, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 2000.

³³ *Ivi*, pp. 279 e seguenti.

³⁴ EMILIO CECCHI, NATALINO SAPEGNO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Milano Garzanti, 2001, che cito dall'edizione Novara, De Agostini, 2005, p. 327 e seguenti.

³⁵ AAVV, *Letteratura Italiana Laterza*, Roma-Bari, Laterza, 1980.

tropo facilmente imitabili [...]. L'impressione complessiva è pur sempre che questi giovani letterati, usciti dall'esperienza partigiana, ripetano nelle grandi linee un'azione appresa da altri.³⁶

Nel saggio in questione, il critico ragiona sul populismo nella letteratura italiana e addita i romanzi sulla Resistenza partigiana come esempio dell'inserimento dell'ideologia di sinistra in un meccanismo narrativo incapace di innovazione, in cui il popolo è presentato sempre come entità genuina ed elementare, atto a semplici eroismi – ma non protagonismi – che hanno per scopo un ipotetico ma utopico riscatto. I titoli a cui viene riconosciuta questa caratteristica sono *Il sentiero dei nidi di ragno* e *L'Agnese va a morire*: il primo definito «una summula del resistenzialismo di sinistra, e al contempo un repertorio di luoghi comuni»,³⁷ il secondo, di cui si è già parlato, più teneramente «un'onesta e in taluni punti intensa rievocazione della Resistenza emiliana».³⁸

Il critico cambia opinione nel saggio del 2001, in cui sostiene:

A metà circa del percorso storico [...] che ho ipotizzato, si colloca un evento dalle dimensioni grandiose, la seconda guerra mondiale, che in Italia assume valenze assai particolari, in quanto segna la caduta del regime fascista, accompagnata dalla Resistenza e seguita dalla rifondazione di un nuovo regime democratico. Il romanzo, nella sua vocazione di verità e di conoscenza, segue da vicino queste drammatiche evoluzioni della storia e della coscienza nazionali, spesso schierandosi dalla parte della rivolta e della lotta antifascista. Sono «scrittori civili» molti dei romanzieri, uomini e donne, della lista da me indicata [...]. Attraverso l'impegno civile l'elaborazione romanzesca si intreccia fortemente con il tema, e l'atteggiamento, della memoria. [...] Sono libri straordinari, in cui la novità della costruzione letteraria, che è relevantissima, è tutta in funzione [...] del recupero della memoria. Ci sono altri testi, invece, in cui il recupero della memoria è tutto in funzione dell'innovazione romanzesca. I risultati a mio avviso sono sconvolgenti: gli assetti romanzeschi, anche quelli più aggiornati e vicini, ne risultano totalmente scardinati e ciò che ne risulta – veri e propri romanzi, su questo non v'è dubbio – non assomiglia tuttavia a nessun altro romanzo del tempo. [...] si tratta di esprimere un giudizio su alcuni fenomeni letterari italiani, che tanto per cambiare sono fortemente trasgressivi rispetto alla normalità nel frattempo affermatasi e che traggono la loro novità, con una immediatezza

³⁶ A. ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, cit., p. 161.

³⁷ *Ivi*, pp. 161-162.

³⁸ *Ivi*, p. 165.

espressiva e linguistica davvero sorprendente, dalla novità – novità radicale e profonda, e come tale percepita, – dell’esperienza compiuta.³⁹

Un ribaltamento: ora i sostantivi che più si addicono a descrivere la narrativa sulla Resistenza sono «novità, innovazione». I titoli che vengono indicati non sono più *Il sentiero* calviniano e *L’Agnese* della Viganò – citati *en passant* come «esemplari» che si avvicinano di più al tipo del romanzo partigiano comunista, però «con una libertà individuale sconfinata»; perifrasi che si scontra con la tesi sostenuta in precedenza – ma Fenoglio e Meneghello:

Tuttavia, la Resistenza è per loro, sul piano etico-politico, il punto alto di un tentativo di rinnovamento italiano e, sul piano esistenziale, il momento in cui si poté fare della propria vita quel che si riteneva più giusto. I due autori, – non a caso settentrionali, uno scrittore meridionale non avrebbe potuto farlo mai, – introducono nel romanzo italiano, per la prima volta nella sua storia [...] una componente epica, d’origine non italiana, forse conradiana, forse sterniana.⁴⁰

Certo, nel 1964 – data di edizione del saggio *Scrittori e popolo* – il romanzo di Fenoglio di cui Asor Rosa parla nel 2001, *Il partigiano Johnny*, non era ancora stato pubblicato: ma esisteva ben *Una questione privata*; e Meneghello aveva già fatto parlare di sé con *Libera nos a Malo* e *I piccoli maestri*. Nessuno dei due, però, viene citato nel saggio del 1964 dove il critico insiste sulla totale mancanza di elementi di novità nel quadro della letteratura resistenziale.

Il cambiamento di rotta è evidente: mentre a metà anni ’60 non era ancora possibile vedere gli effetti di un mutamento che era ancora in corso, a distanza di 50 anni, quando le conquiste della narrativa hanno avuto modo di decantare e depositarsi, ecco che la Resistenza in letteratura diventa un fenomeno degno di essere evidenziato, sia nella sua accezione memorialista che romanzesca, e finalmente liberato dall’erroneo legame con il Neorealismo, cui ha dimostrato di sopravvivere.

³⁹ A. ASOR ROSA, *Il romanzo italiano? Naturalmente, una storia anomala*, cit., p. 295.

⁴⁰ *Ibid.*

Un altro critico che mostra apparentemente di tornare sulle sue posizioni è Cesare Segre. Egli ha curato una storia della letteratura italiana con antologia ad uso scolastico⁴¹ in cui non fa cenno alla letteratura sulla Resistenza, mentre nel più recente volume *La letteratura italiana del Novecento*⁴² dedica all'argomento una sezione all'interno del capitolo intitolato *Letteratura di guerra*, dove illustra la produzione narrativa scaturita da quella tragica congiuntura storica. Della letteratura sulla Resistenza scrive:

Che la lotta partigiana sia stata così produttiva di letteratura, si capisce bene riflettendo che in essa erano presenti lo spirito di libertà (anche libertà dalla disciplina militare cui erano stati sottoposti molti dei partecipanti), il gusto dell'avventura, persino della tattica improvvisata da ogni gruppo (essendo i capi lontani e privi di forza di coercizione) nel *plein air* delle colline o della montagna, la valorizzazione delle capacità individuali che diedero mansioni di capo a chi si era dimostrato migliore, il contatto con la popolazione, quasi sempre consenziente, persino il gusto ludico della beffa al nemico odiato. Era, insomma, una guerra sentita, dopo tante subite.⁴³

La letteratura sulla Resistenza trae motivo di esistere proprio dalla forza e dalle libertà espresse durante la guerriglia stessa. Per Segre raccontare la Resistenza dopo la Liberazione è stato un modo, il più naturale e inoffensivo, per continuare a vivere quella stagione. Tra gli autori che cita, ricorrono i più noti: Calvino, Fenoglio, Meneghello. Altri scrittori – Tobino e Cassola – tornano nel capitolo sul Neorealismo, ma il critico non si spinge oltre.

Il disgelo e l'apertura di orizzonti della critica verso la letteratura sulla Resistenza considerata nel suo percorso intertestuale va localizzato, a mio avviso, verso la fine degli anni '90. Del 1995 è il convegno su *Letteratura e Resistenza* svoltosi a Fano,⁴⁴ a cui partecipano, tra gli altri, nomi già incontrati: Giovanni Falaschi, con un intervento su *La memorialistica dalle guerre garibaldine alle guerre di*

⁴¹ C. MARTIGNONI, C. SEGRE (a cura di), *Testi nella storia: la letteratura italiana dalle origini al Novecento*, cit.

⁴² C. SEGRE, *La letteratura del Novecento*, Roma, GLF Editori Laterza, 2004.

⁴³ *Ivi*, p. 51.

⁴⁴ Per gli atti del convegno vedi ANDREA BIANCHINI, FRANCESCA LOLLI, *Letteratura e Resistenza*, cit.

liberazione, e Alberto Asor Rosa, di nuovo su *L'influenza della Resistenza nella letteratura italiana contemporanea*. Nell'ultimo decennio si è aperta effettivamente una nuova fase di studi che guarda alla letteratura sulla Resistenza e anche al Neorealismo con occhi diversi, cercando di comprenderli alla luce degli eventi storici precedenti.

All'interno di questo solco si inseriscono le riflessioni di Roberto Bigazzi. Nel suo recentissimo lavoro su Fenoglio, lo studioso giustifica le scelte narrative degli autori neorealisti di secondo Novecento mettendole in rapporto ai tempi critici in cui essi sono vissuti, alla ricerca dei motivi che possono aver spinto quei narratori – insofferenti nei confronti della figura dell'intellettuale «aristocratico»⁴⁵ e «snob»,⁴⁶ figlio di quella borghesia collusa col Fascismo – verso tematiche legate al popolo e alla storia nazionale. Bigazzi afferma:

Per questa immagine di un popolo capace di agire e degli intellettuali pieni di problemi, la narrativa neorealista è stata accusata di populismo, e perciò di banalità, con conseguente espulsione dai ruoli letterari [...]. Certo in tanti casi può essere populista, o narrativamente inconsistente, perché lo spirito soffia dove vuole e soprattutto non a ogni angolo, ma, quando soffia, lo scrittore sa interpretare il destino o le aspirazioni comuni, magari con qualche decennio di anticipo sugli storici che poi le ricostruiscono con il meritorio lavoro di archivio [...]. Distruggendo cioè il simbolo della vecchia cultura, possono acquistare un'ottica diversa da cui guardare la realtà [...]. Infatti la realtà, interrogata storicamente [...] rivela più nitidamente a contrasto la storia di un popolo che definirei puritano, legato ai valori del suo duro lavoro quotidiano e contrapposto a quella borghesia con la sua cultura decadente, la sua inerzia, il suo affarismo e la sua corruzione, la sua violenza, le sue pulsioni di morte. Non si tratta quindi di ignoranza, da parte dei nostri scrittori, di un aspetto fondamentale della civiltà europea che la grande letteratura tra Otto e Novecento aveva indagato, come sottintendono tutti coloro che accusano il neorealismo [...] di inconsistenza o di populismo ecc., ma di una cosciente presa di distanza dagli aspetti negativi di quella civiltà attraverso la critica della simbolica figura dell'intellettuale, che ne era stata al centro sino dalla fine dell'Ottocento. E proprio dall'ultimo Ottocento comincia questa storia popolare fatta dagli scrittori realisti: negli anni Cinquanta, finita l'ondata memorialista che ha ricordato i valori dei combattenti, arriva come ho accennato una seconda ondata di opere, soprattutto di romanzi storici, che cercano appunto di

⁴⁵ B. FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, Torino, Einaudi, 2002, p. 104.

⁴⁶ *Ibid.*

ricostruire storicamente l'identità italiana, a partire dagli esordi dello stato unitario. [...] Certo, l'indagine ha modi diversi da autore a autore, ma la ricerca nel passato parte dallo stesso bisogno di comprendere il presente di un paese in cerca di identità dopo lo sfacelo.⁴⁷

In sostanza, la ricerca di temi popolari, legati a vicende vincolate direttamente alla storia nazionale, non è un rifiuto dei movimenti letterari europei ed extraeuropei, ma risponde all'esigenza della nuova generazione intellettuale di comprendere come sia stato possibile il Fascismo e la guerra e di rifiutare la società borghese che quelle brutture ha portato, andando in cerca di una nuova e più sana identità.

Studia la letteratura sulla Resistenza anche Alberto Casadei. Nel saggio *Romanzi di Finisterre*⁴⁸ il critico considera la produzione romanzesca sulla guerra per estrarre una teoria del realismo che si adatti ai romanzi di Secondo Novecento. La letteratura resistenziale viene chiamata in causa per potervi confrontare l'epica fenogliana; Casadei mette in fila i titoli più svariati – da *Banditi* di Pietro Chiodi a *La Storia* di Elsa Morante – dando ormai per scontato che la letteratura sulla Resistenza non sia un fenomeno esaurito con Fenoglio.

Il critico aveva già considerato le stesse opere nel breve saggio *La guerra*,⁴⁹ nel quale troviamo anche un'identica apertura cronologica e intertestuale: lì il discorso, che verte sul tema più ampio delle narrazioni di guerra, è allargato a testi dell'antichità classica, dell'epica latina e greca, e non ipotizza un punto d'arresto. Al contrario Casadei afferma:

Passata la stagione degli sperimentalismi, la II guerra mondiale ha poi continuato ad essere un soggetto ricorrente nell'arte postmoderna, e soprattutto nella narrativa: ancora negli anni Novanta sono stati numerosissimi i romanzi dedicati a episodi di quella lotta immane, sentita come conclusione dell'epoca illuministica, fondata sulla fiducia

⁴⁷ R. BIGAZZI, *Fenoglio*, cit., pp. 116-118.

⁴⁸ ALBERTO CASADEI, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000.

⁴⁹ A. CASADEI, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999.

in un progresso buono e illimitato, e come apertura di una nuova fase, sia ideologica, sia economico-politica.⁵⁰

Si tratta di una produzione romanzesca, quella sulla guerra in generale e in particolare sulla Resistenza, che quindi non sembra cercare battute di arresto. Si può quindi correggere la voce *Letteratura della Resistenza* con cui ho aperto il capitolo, nella quale il compilatore, Mario Saccenti, scrive:

Il fascismo fece di tutto per avere una letteratura sua, e almeno quanto ai risultati, fece fiasco. Ma, senza volerlo, allevava intanto e carezzava contropelo una bella e ricca letteratura d'opposizione; della quale Gobetti e Gramsci, Rosselli e Lussu davano i più espliciti e vigorosi primi segni, i memorialisti, narratori e poeti dalla Liberazione in poi, avendo come cerniera le opere di Pavese e Vittorini e, in diversa posizione, dello stesso Levi, formavano quel secondo tempo che forse si è appena concluso.⁵¹

Se il tempo della letteratura antifascista di opposizione al regime si è certamente chiuso con la morte del Fascismo, non è decisamente esaurito il tempo della Resistenza in letteratura; essa ha solo cambiato volto. È sopravvissuta al Neorealismo con cui è nata, è uscita dai suoi schemi e ha dimostrato di sapersi adattare ai registri più diversi e di sopportare qualsiasi plasmatura, secondo il gusto dei tempi.

I modi narrativi che ha via via assunto sono cambiati in base ad alcune variabili: una di queste è il rapporto tra Resistenza e biografia degli scrittori. Già Asor Rosa e, dopo di lui ma in modo più completo, Gabriele Pedullà, avevano diviso in generazioni i narratori della Resistenza. Scrive quest'ultimo:

Le generazioni letterarie coinvolte direttamente nella lotta partigiana sono state almeno due: quella dei nati alla fine del primo decennio del XX secolo, i quali avevano fatto in tempo a esordire sotto il fascismo e al momento della guerra erano già degli autori apprezzati o avevano comunque concluso la fase del loro apprendistato (Moravia, Bilenchi, Pavese, Vittorini, seguiti da Caproni e Pratolini, rispettivamente del 1912 e del 1913 – ma anche, tra gli scrittori rimasti esclusi dall'antologia perché autori soltanto di opere dall'impianto romanzesco, Mario Tobino, del 1910, e Guglielmo Petroni, del 1911);

⁵⁰ *Ivi*, pp. 63-64.

⁵¹ V. BRANCA, *Dizionario critico della letteratura italiana*, cit., p. 605.

e quella dei nati invece all'inizio degli anni Venti, per i quali la stagione del secondo conflitto mondiale coincise con la formazione letteraria (Calvino, Fenoglio, Rigoni Stern, Venturi, Zanzotto, di poco preceduti da Fortini, del 1917, e da Primo Levi, del 1919, nonché, gli «assenti» Carlo Cassola e Luigi Meneghello, del 1917 e del 1922). Le sole, notevoli eccezioni a questo diagramma sono incarnate da Ada Gobetti e Renata Viganò (rispettivamente del 1902 e del 1900), la cui seconda giovinezza letteraria è strettamente connessa all'esperienza partigiana, e che, senza la lotta antifascista, con ogni probabilità non sarebbero mai approdate alla narrativa.⁵²

Pedullà divide in due generazioni i narratori scelti per la propria antologia di racconti, ma si ferma appunto alla generazione degli anni Venti, senza legare questa differenza generazionale ad un diverso approccio narrativo. Pur evitando autori più giovani, nota però che la tematica è tutt'altro che dimenticata se affiora nel *Pendolo di Foucault* di Eco, romanzo centrato su sette massoniche e cavalieri templari alla ricerca del Graal. A dar ragione a Pedullà, che «l'onda lunga della Resistenza arriva fino a noi»,⁵³ giunge infatti proprio la constatazione che altre generazioni, lontane biograficamente dagli anni della Resistenza tanto da non poterne avere esperienza diretta, l'hanno narrata.

Non si tratta più di raccontare un'esperienza che, per quanto trasfigurata, ha radici autobiografiche che affondano nell'età della personale maturazione, come era per la generazione degli anni Venti, passata appunto all'età adulta sotto la spinta “propulsiva” e obbligata della scelta resistenziale. Calvino, Fenoglio, Meneghello erano ventenni durante la Resistenza, e ci hanno dato prova con la loro narrativa dell'importanza che quella fase ha avuto per la loro crescita: Calvino ha scelto la Resistenza per la sua prima fatica; Fenoglio l'ha elevata a quasi unico tema della propria produzione, interrottasi prematuramente; Meneghello ha sottolineato a chiare lettere nella prefazione della seconda edizione a *I Piccoli maestri* la centralità dell'esperienza partigiana per la propria maturazione.

⁵² G. PEDULLÀ, *Racconti della Resistenza*, cit., pp. IX-X.

⁵³ *Ivi*, p. XL.

Al contrario, le generazioni di scrittori venute successivamente hanno raccontato esperienze riflesse. C'è chi ha toccato in modo marginale gli anni della guerra civile ma non è stato in grado di comprenderli, poiché bambino: è la generazione degli anni '30-'40. Seguono poi i nati nel dopoguerra, testimoni ancora oculari della distruzione anche fisica lasciata dalla guerra ma già sperimentatori della rinascita sociale ed economica: pronti a prestare orecchio ai primi racconti, freschi di esperienze vissute, che animano la memoria dei reduci. Come dice Calvino nella ormai notissima *Prefazione* all'edizione '64 de *Il sentiero*, ovunque ci si raccontava le storie della guerra: «ci muovevamo in un multicolore universo di storie».⁵⁴

Avere in famiglia un diretto testimone di quei fatti, oppure vivere in zone che conservavano profonde ferite legate alla guerra civile – situazione comune a molti luoghi, soprattutto nell'Italia centro-settentrionale, che è stata il vero teatro della Resistenza – obbligava, in qualche modo, anche i “nuovi nati” a fare i conti direttamente con quell'eredità storica. Da questa generazione in poi, il veicolo che ha permesso di conoscere la Resistenza non è più stata l'esperienza diretta, bensì il racconto: prima a voce, poi, a causa della scomparsa dei testimoni orali, sempre più per iscritto, fino a che solo i libri sono rimasti a tenerne traccia.

La sopravvivenza del tema nella memoria della collettività è inoltre legata al fatto che la guerra partigiana è stata un momento tanto centrale nella storia dell'Italia repubblicana da non potersi archiviare del tutto. Anche se la realtà sociale della penisola è cambiata notevolmente nel corso dei settant'anni che ci separano dalla Resistenza, di lei si continua a discutere: per difenderne la memoria, per richiamarne gli ideali – si pensi ai movimenti sessantottini, per esempio, che hanno riecheggiato i motivi della lotta partigiana, e hanno chiamato a raccolta anche gli ex partigiani – oppure per evidenziarne le zone d'ombra.

⁵⁴ I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 2002, p. 8.

Più della storiografia, è stata la narrativa – sia scritta sia orale – a permettere che la Resistenza sopravvivesse agli eventi e trasmettesse i suoi significati alle nuove generazioni di scrittori che non l'hanno vissuta. La guerra partigiana, infatti, non viene considerata come un evento storico in mezzo ai tanti tra cui decidere una possibile ambientazione romanzesca: scegliere di raccontare la Resistenza è una scelta morale, ancor oggi. È innegabile che la storiografia abbia fatto la sua parte nella conoscenza storica del fenomeno: attraverso studi d'archivio sulle fonti ha aperto molti squarci di interesse, indagando gli eventi da varie angolature. Ma se uno studio storico complessivo ed esauriente può dare precisione e completezza d'informazione, è il romanzo ad attrarre e appassionare chi non ha vissuto quei momenti, poiché alla letteratura sono accessibili tasti che un saggio storico, per quanto completo, non potrà mai toccare.

In anni recenti, la storiografia ha riconosciuto un certo potere rabdomantico ai romanzieri, dal momento che essi sono stati in grado di comprendere significati a cui gli storici sono giunti molto più tardi. Lo sottolinea Giovanni De Luna in un saggio apparso su un numero de "Il Ponte" interamente dedicato alla Resistenza:

Per circa quattro decenni, l'unica "vera" storia della Resistenza è stata quella raccontata dalla letteratura, così che i soli antecedenti dell'«universo Pavone» si trovano non nella saggistica ma in alcuni romanzi, segnatamente in quelli sulla «guerra civile dalla parte sbagliata», come *Banco di nebbia* di Giorgio Soavi o *Tiro al piccione* di Giose Rimanelli, tutti e due recentemente riproposti da Einaudi. [...] Il punto più alto di questo filone letterario è quello raggiunto nella trilogia di Beppe Fenoglio [...] dove, finalmente, tutta la complessità del reale, ostinatamente negatasi alla conoscenza degli storici, sembra invece offrirsi nella maniera più dispiegata all'indagine letteraria, lasciando affiorare una molteplicità di percorsi esistenziali difficilmente riconducibili a uniformità segnata dalle grandi sintesi politiche e ideologiche. Anche in romanzi come *L'Agnese va a morire* e *Il sentiero dei nidi di ragno* ci sono intuizioni straordinarie dal punto di vista storiografico: basti ricordare che proprio dalla frase del partigiano Kim, uno dei protagonisti del libro di Calvino – «basta un nulla, un passo falso, un impennamento dell'anima, e ci si trova dall'altra parte» – Pavone era partito in uno dei suoi primi tentativi di

elaborazione della guerra civile come categoria interpretativa della Resistenza.⁵⁵

In sintesi, il merito della conservazione dei valori resistenziali va attribuito per la maggior parte alla narrativa, che ha saputo mantenerli invariati nelle proprie strutture romanzesche e trasmetterne il senso. Quali sono propriamente allora i romanzi che hanno fatto da veicolo? Quali le letture preferite dalle generazioni di scrittori nati dagli anni Cinquanta in poi, che non hanno vissuto la Resistenza?

Anticipando osservazioni che poi richiamerò durante l'analisi, la risposta a questa domanda è quasi ovvia: è la narrativa pubblicata nei primi anni dalla Liberazione, scaturita dall'esperienza diretta, quella stessa da cui la critica ha preso immediatamente le distanze, etichettandola come populista, neorealista e semplicistica, per poi darle, forse tardi, una complessiva rivalutazione. Per tutti, sono Calvino e l'indiscutibile Fenoglio, ormai parte del canone novecentesco; ma poi Pavese, la Viganò, Cassola, Bertoli e la memorialistica di Chiodi, Revelli, Spinella. È l'idea di Resistenza costruita da questi autori che i nuovi narratori assorbono e in qualche caso ripensano e riattualizzano.

Il capitolo successivo mostrerà le vesti narrative che il tema della guerriglia partigiana ha acquisito, sin dalle prime opere sull'argomento.

⁵⁵ GIOVANNI DE LUNA, *La Resistenza tra storiografia e letteratura*, in "Il Ponte", a. LI, n° 1, gen. 1995, pp. 121-122.

2. Narrativa e Resistenza

2.1 La memorialistica

Calvino ha descritto così l'atmosfera che, dopo il 25 aprile, si respirava nella società italiana:

Si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose. Ci si strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare: nei treni che riprendevano a funzionare, gremiti di persone e pacchi di farina e bidoni d'olio, ogni passeggero raccontava agli sconosciuti le vicissitudini che gli erano occorse, e così ogni avventore ai tavoli delle «mense del popolo», ogni donna nelle code ai negozi; il grigiore delle vite quotidiane sembrava cosa d'altre epoche; ci muovevamo in un multicolore universo di storie.¹

La Resistenza aveva unito – e diviso – le masse italiane nella comune esperienza della guerra civile; in maggiore o minore misura, tutti sono stati obbligati a misurarsi con quella realtà, quale sia stato il ruolo – soldato, partigiano, imboscato, arruolato nelle file della RSI oppure semplice ed inerme spettatore – che il caso o la scelta personale aveva deciso per ognuno. Sempre Calvino dice:

Ciò che chiamiamo Resistenza in molti casi fa parte della memoria familiare, della storia privata prima che pubblica. Questo in qualche misura è vero per tutte le guerre, ma lo è particolarmente in questo caso, dove era meno netta la separazione tra combattenti e popolazione civile, e il comportamento delle donne e degli uomini nella vita quotidiana era il fattore decisivo, cioè il reagire delle persone normali a circostanze eccezionali.²

Nella storia italiana, la guerra partigiana è uno dei pochi eventi ad avere coinvolto e toccato, in modalità diverse, il popolo intero. Il Risorgimento non ha

¹ I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., pp. 7-8.

² I. CALVINO, *Tante storie che abbiamo dimenticato*, in "La Repubblica", 25 aprile 1985, inserto *25 aprile. Quarant'anni dopo*, che cito da ID, *Romanzi e racconti*, vol. II, collana "I Meridiani", Milano, Mondadori, 1992, p. 2913.

avuto la stessa capillarità, essendo un movimento legato ai ceti intellettuali, e diretto, per la gran parte, dall'alto. Le masse si sono sentite per la prima volta protagoniste, legittimate dalle esperienze attraversate, fuori dall'ordinario, a prendere parola e scambiarsi reciprocamente il racconto del proprio vissuto, nella ritrovata atmosfera di pace: chi aveva aiutato i partigiani, chi lo era stato o poteva dire di averne in famiglia; chi aveva ospitato soldati sbandati, o assistito, da civile, a scene di sangue. Questo bagaglio di storie, spesso simili tra di loro, uniformate secondo i meccanismi del racconto partigiano e della circolazione orale identificati da Giovanni Falaschi, si è poi trasferito sulla pagina scritta.

La prima forma narrativa legittima, non clandestina, in cui la Resistenza ha trovato espressione è stata la memorialistica. Ad un livello basilare di elaborazione testuale, con un intreccio cronachistico, prima i protagonisti dei fatti resistenziali, che avevano avuto in genere ruoli di comando nelle brigate, poi i partigiani semplici e la gente comune hanno raccontato in prima persona – garantendo con essa la veridicità dei fatti narrati, lontano da qualsiasi margine d'invenzione – ciò che hanno vissuto in forme che vanno dal diario diretto, al diario retrospettivo e al testo di memoria.

Non essendo mia intenzione approfondire gli sviluppi di questo genere – che certo ci sono stati, con le sue variabili e le sue costanti, dipendenti spesso dalla temperie socio-politica contemporanea, come ho rilevato altrove³ – ma l'evoluzione del romanzo, affronterò solo alcuni testi di memoria per evidenziare che il racconto della guerriglia partigiana in un tessuto narrativo libero da costrizioni d'intreccio, guidato solo dal flusso dei ricordi, sarà da esempio per gli scrittori di mestiere, inizialmente a disagio nell'affrontare una materia così popolare.

Ho preferito tralasciare gli scritti di memoria che ripropongono esperienze standardizzate in forme narrative cronachistiche, elementari e schematiche, e la

³ All'argomento ho dedicato la mia tesi di laurea specialistica: SARA LORENZETTI, *Ricordare e raccontare. Memorialistica e Resistenza in Val d'Ossola*, relatore prof. Giovanni Tesio, Università degli Studi del Piemonte Orientale "A. Avogadro", facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2008-2009.

tanta memorialistica celebrativa, appesantita dalla retorica, della prima ondata, di cui ha riferito Giovanni Falaschi, e invece selezionare autori con un livello culturale medio-alto, ai quali l'origine memoriale del testo non ha impedito di raccontare la Resistenza in modi più personali.

In effetti ad una lettura attenta ogni testo di memoria mostra di essere ricco di spunti di riflessione e di avere notevoli affinità con ciò che si considera più propriamente letteratura; mutuo da Maria Corti la convinzione che la memorialistica sia «un sottogenere letterario [...] e non un sub-genere»⁴ della letteratura sulla Resistenza, e per questo meriti un suo spazio. L'origine memoriale del racconto non è un criterio sufficiente per distinguere memorialistica e narrativa: molti degli autori di romanzi che affronterò attingono per la trama delle loro opere a esperienze autobiografiche. Allo stesso modo, sin dalla necessaria fase di selezione di ciò che si deve raccontare, chi scrive un testo di memoria interviene sui propri ricordi grezzi, raffinandoli e precisandoli.

Quanto sia difficile imporre distinzioni ferree tra questi due ambiti è dimostrato dal fatto che *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello, nato come memorialistica, è stato accolto a pieno titolo tra i romanzi per le scelte del suo autore, che rispondono a criteri narrativi non solo testimoniali. Ho individuato questo parametro – lo scopo testimoniale del testo piuttosto che quello più esplicitamente narrativo – per mantenere distinti i due filoni, ma è chiaro che si tratta di una classificazione quanto mai opinabile e travalicabile poiché tra le due realtà esiste un dialogo fitto di corrispondenze.

Il percorso inizia da un autore che è poi stato lettura ed esempio per i romanzieri successivi, come Pietro Chiodi, per proseguire con un memorialista subito notato da intellettuali avveduti,⁵ come Pino Levi Cavaglione, e personalità che fecero della Seconda Guerra Mondiale il fulcro della loro attività culturale, come Battaglia; un *focus* su testi di più tarda pubblicazione per Franco Fortini e

⁴ M. CORTI, *Neorealismo*, cit., p. 57.

⁵ Lo recensì, oltre al già citato Carlo Dionisotti, anche Cesare Pavese (C. PAVESE, *Guerriglia ai Castelli Romani*, in "La Nuova Europa", a. 111, n° 6, 10 febbraio 1946, p. 5).

Mario Spinella – due intellettuali già formati alle prese con la scelta partigiana – precedono lo sguardo femminile di Ada Gobetti e Gina Lagorio, con cui si chiude la selezione.

Questi autori recuperano la letteratura in funzione della memoria: la narrazione è tutta al servizio dell'esperienza, che deve emergere oltre ogni celebrazione e agiografia. Ne nascono testi lineari, in cui il dettaglio è ridotto all'essenziale per non togliere spazio all'io del narratore: gli eventi sono filtrati dalla sua percezione e dai criteri di scelta usati per selezionare, all'interno del più vasto materiale memoriale, gli episodi da narrare. Gli autori di memoria raccontano liberamente, secondo la loro verità, ciò che ritengono importante del loro vissuto senza imporsi canoni estetici, ideologici o interpretativi: la selezione che applicano sui ricordi grezzi è libera da vincoli esterni. Unico giudice è la soggettività dell'autore; unico scopo è testimoniare, attraverso il racconto, l'impatto che i fatti della Resistenza hanno avuto sulla propria vita.

All'interno dei testi analizzati si possono individuare altre costanti comuni. In primo luogo, le atmosfere, che sono contemporaneamente euforiche e terrorizzanti: un'altalena di emozioni attraversa tutti i protagonisti. Il sangue e la morte sono lo *shock* che devono affrontare: per tutti, il nemico ne è la causa. La dimensione della guerra civile è poi palpabile sin dalle prime pagine, e tutti gli autori che affronterò ne sono drammaticamente consapevoli. Infine, la vita partigiana, a contatto viscerale con la natura ed esposta alle leggi della sopravvivenza, è raccontata in tutta la sua ferinità, come meccanismo capace di trasformare l'uomo in bestia, privandolo della razionalità e della sensibilità che sarebbero suoi tipici attributi in una società civile, ed esponendolo ai più violenti istinti.

Alcune differenze emergono confrontando i memorialisti uomini con le “colleghe” donne, come si vedrà. Esse riflettono di più sull'umanità del nemico, poiché in loro si coglie una certa *pietas* nei confronti dei fascisti, caduti nell'errore di una scelta sbagliata ma per il resto non così differenti dai ribelli; sono inoltre

più sensibili degli uomini nelle riflessioni sulla violenza della guerriglia. Tendono a mantenere il racconto su una dimensione prosaica, familiare, lontana da scenari troppo avventurosi e avulsi dalla realtà quotidiana, rifiutando così auree eroiche.

Banditi

Il diario⁶ di Pietro Chiodi – atipico perché, edito nell'immediato dopoguerra, si distingue dalla memorialistica della prima ondata, altisonante celebrazione costruita con un linguaggio ottocentesco, pomposo e retorico⁷ – sorprende per la sua nudità di linguaggio, che non si deve confondere con la semplicità degli scritti di memoria di gente comune. Per Chiodi, intellettuale e docente di storia e filosofia nonché autore di numerosi studi su Kant e Heidegger, scarnificare la lingua italiana fino all'osso è frutto di una scelta, e non obbligo per scarsa capacità di eloquio.

Come è noto, *Banditi* rielabora appunti diaristici abbozzati durante la guerriglia in una forma che della nota originaria mantiene la brevità. Chiodi racconta gli anni dal 1939 al 1945, dall'incontro con Cocito attraverso la guerra partigiana nelle colline delle Langhe e del Roero fino alla Liberazione e alla perdita dell'amico, fucilato con altri patrioti. La scansione diaristica per date, a giorni scelti, aumenta il senso di stilizzazione comunicato dal ritratto di una realtà singhiozzante e precaria, in bilico. Anche dove la voce narrante si fa meno parca, le parole, sempre centellinate, illuminano come caravaggeschi punti-luce solo alcuni dettagli inaspettati di situazioni più ampie, corali.

Gli eventi acquistano così una rilevanza tragica che risulta quasi insopportabile perché la parola – primo passo verso la comprensione – non affronta le vicende riflettendo su di esse ma si limita a metterle di fronte al lettore, nella loro cruda realtà. Si veda questo esempio, in cui sono solo i fatti a

⁶ PIETRO CHIODI, *Banditi*, Cuneo, Anpi, 1946, che citerò dall'ed. Torino, Einaudi, 1975.

⁷ Per una conferma di quanto detto riguardo la memorialistica “della prima ondata” si veda il capitolo *La memorialistica* nel volume già citato di G. FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, cit., oppure il saggio di R. BATTAGLIA, *La storiografia della Resistenza. Dalla memorialistica al saggio storico*, cit., pp. 80-130.

parlare, e pare che la voce narrante voglia nascondersi dietro di essi, rifiutando di descrivere diffusamente le emozioni che la situazione suscita, quasi contando le parole da spendere:

I giugno 1944

Stamane passando innanzi alla caserma ho assistito ad una scena impressionante. Una ventina di militi caricavano su un camion quattro giovani legati mani e piedi. Ho sentito uno gridare: – No, sono innocente! – Un’ora dopo ho rivisto i militi che cantavano in un caffè. Si è sparsa fulminea la notizia che i quattro giovani sono stati massacrati al Mussotto sul luogo in cui, giorni fa, era stata uccisa una SS. Non posso trattenermi dall’infilare la bicicletta e recarmi al Mussotto. A cento metri dalla cantoniera, sul bordo della strada, una gran pozza di sangue. Un vecchio cantoniere mi descrive, piangendo come un bambino, la orribile scena. Allontanandosi dice: – È meglio morire che sopportare questo.⁸

Nella sua brevità, la narrazione ruota attorno alla figura di Leonardo Cocito. Il diario si apre infatti con l’incontro tra Chiodi e il collega, al liceo di Alba, e segue le vicende dei due amici: il loro ricongiungimento nella stessa banda partigiana, la cattura. Le note si fanno più lunghe e dettagliate nel descrivere il periodo trascorso in carcere insieme all’amico, fino a che i loro destini si separano e Chiodi viene mandato in campo di prigionia, prima a Bolzano, poi a Innsbruck, senza più avere notizie di Cocito. Solo una volta tornato in Italia dopo la fuga, Chiodi conoscerà la sorte toccata all’amico. In quel momento, il narratore si concede un attimo di introspezione. Si sente ormai del tutto insensibile, morto dentro come i compagni impiccati, e solo:

Mi allontano barcollando senza parlare. Sento che Cocito è morto, che Piero è morto, che Gino è morto, che gli occhi umidi e buoni del colonnello De Zardo sono spenti. Cocito è morto. Non posso immaginare Cocito morto. Ucciso da loro. Mi siedo sotto un gelso appoggiando la schiena ed il capo al tronco. Vorrei piangere ma non posso. Inorridisco di me stesso, ma non provo dolore. Chiudo gli occhi e sento dentro di me che è tutto finito ed io più di tutto. Anch’io sono come loro. Chissà dove. Ora capisco pienamente. Ora capisco perché non provavo dolore dopo le scene di Bolzano e davanti a quella donna sul treno. Stavo morendo, a poco a poco. Loro

⁸ P. CHIODI, *Banditi*, cit., p. 23.

mi uccidevano. [...] Ormai so tutto. Li hanno impiccati a Carignano. Carla mi racconta piangendo. Anche gli altri piangono. Io no.⁹

Dopo la terribile conferma della morte dell'amico, la voce narrante riprende il racconto degli eventi, ma i toni sono diversi. Invariate restano la brevità e la concisione delle note, ma la lotta partigiana acquista sfumature quasi divertite, ironiche:

Il generale Gori, che comanda la Brigata nera di Savigliano, ce l'ha con noi perché ogni tanto gli mettiamo sotto terra qualcuno dei suoi prodi. Oggi ci ha scritto una lunga lettera perché gliene abbiamo fucilato uno, minacciando di fucilare dieci persone di Savigliano se non glielo restituivamo vivo. Renato gli ha risposto che se proprio vuole glielo restituiamo morto. È stato il parroco latore a trovare il compromesso. A sera il buon prete è arrivato trafelato con la risposta. Gori minaccia di impiccarci tutti; conclude però che ci sta anche a riaverlo morto.¹⁰

Le sfumature di tono e i momenti antiretorici hanno lo scopo di stemperare la drammaticità di eventi tanto tragici da non credersi reali, e di evitare le cadute sentimentali; scelta stilistica, questa, di Chiodi e del suo allievo più noto, Beppe Fenoglio, come già ha notato Gian Luigi Beccaria:

Ed è un suo tipico modo di narrare: Chiodi scrive pagine di altissima tensione drammatica [...] ma questa tensione, quand'è troppa, la smorza di botto, perché teme di cadere nell'enfasi, nel sentimentalismo. Come Fenoglio, è stato narratore di una Resistenza senza retorica. In entrambi abbondano difatti i momenti anche umoristici e tragicomici di quella guerra.¹¹

È certamente da notare il fatto che le sfumature tonali tendenti all'umoristico sono per lo più concentrate nella seconda parte del volume, cioè in seguito alla scoperta della morte di Cocito. Sembra quasi che solo dopo aver toccato con mano la fallibilità della lotta, la possibilità reale della sconfitta, Chiodi decida di affrontarla e raccontarla prendendola meno sul serio, privandola

⁹ *Ivi*, pp. 98-99.

¹⁰ *Ivi*, p. 115.

¹¹ GIAN LUIGI BECCARIA, *Chiodi e la letteratura della Resistenza*, in "Rivista di filosofia", vol. XCII, n. 3, dicembre 2001, p. 495.

di quella fierezza solenne che invece lo stile inizialmente scelto, asciutto e stilizzato, conferiva al testo.

Sebbene la narrazione sia in prima persona e ogni particolare venga filtrato dall'io narrante, si può dire che il diario sia uno spazio dedicato anche agli altri: centrale è, come già detto, la figura di Cocito, tanto da influenzare le tonalità del racconto. Prima della morte, è il suo personaggio a farsi portatore dell'elemento umoristico, interprete di una lotta al Fascismo attuata anche con l'ironia e lo scherzo:

Con mille intrighi Cocito è riuscito a farsi assegnare al deposito del 43° Reggimento Fanteria con sede in Alba. Fa l'aiutante maggiore del colonnello che ha la mania dei discorsi. Cocito glieli prepara. Giorni fa uno finiva con queste parole: «Eleviamo un pensiero reverente alla Maestà del Re Imperatore, fedele custode delle libertà consacrate nello Statuto». Quello alle reclute cominciava invece così: «La palingenesi della psiche del soldato: ecco lo scopo che dobbiamo proporci».¹²

Forse è in omaggio alla memoria dell'amico che dopo la sua morte tutta la narrazione acquista quella leggerezza che Chiodi ha imparato da Cocito. Indicativa a questo proposito è la descrizione del luogo dove è avvenuta l'impiccagione, anch'essa striata di grottesca ironia e secco umorismo, quasi che l'amico guidi lo sguardo della voce narrante a cogliere ciò che di antifrastico alla drammaticità della situazione il paesaggio offre:

Oggi sono andato a Carignano. Ho rifatto la strada che *loro* hanno fatto. Poco fuori Carignano c'è una stazioncina tranviaria e di fronte ad essa un'osteria. Fra l'osteria e la strada c'è una scarpata. Su quella scarpata ho guardato a lungo innanzi a me. Questo era l'ultimo lembo di terra italiana che *loro* avevano visto. Si vedeva il caseggiato della stazioncina, dietro alcuni alberi e, lontano lontano, la collina. Dirimpetto su una piccola costruzione una scritta: «Cessi».¹³

Attorno a Chiodi circolano poi altre figure, tra cui quella, emblematica, del contadino Leone, vecchio compagno di scuola, che appare in apertura e in

¹² P. CHIODI, *Banditi*, cit., p. 13.

¹³ *Ivi*, p. 152.

chiusura di diario. La sua figura viene tratteggiata nella prima nota del testo, del 15 settembre 1939:

Voglio bene a Leone e leggo nei suoi grandi occhi scuri che è contento di vedermi. Eravamo vicini di banco a scuola. Parla poco e quasi impacciato. Io ho «studiato» e lui è rimasto a lavorare i suoi campi nascosti fra gli abeti. Si è fatto alto e tarchiato ma i suoi occhi sono limpidi e puri come allora. Prima di lasciarmi mi guarda fissamente e poi abbassando il capo dice: – Cosa ne pensi di questa guerra? Ieri ho ricevuto la cartolina. Più impacciato di lui gli rispondo: – Non pensarci, vedrai che ne resteremo fuori. Lo vedo allontanarsi sul crinale a passi lenti col fucile che gli dondola sulle spalle. È bello, forte e buono Leone. Lo amo come amo i miei monti e la mia gente. Giungo a casa assai tardi.¹⁴

Il personaggio di Leone non tornerà più nel diario, se non per un breve cenno. Il lettore lo incontra poi nelle ultime righe della nota conclusiva, in cui Chiodi parla di lui con un compaesano:

Andandomene gli chiedo: – E Leone? – Mi risponde: – È stato uno dei primi e dei più audaci. Ma un giorno...– Lo interrompo e, scendendo le scale, gli dico: – Lo sapevo.¹⁵

Anche Leone ha subito la stessa sorte di Cocito: la morte ha costruito per loro uno spazio comune da cui Chiodi è però escluso. Il narratore sente così lo scacco di essere immeritatamente vivo, di fronte ai compagni che hanno condiviso con lui la stessa scelta ma sono stati sommersi. Più della gioia della Liberazione, della vittoria e della salvezza, il diario è saturo del senso di colpa per gli amici perduti:

Continuavo a spiegarle: – Qui c'era Cocito, là Gino, più giù Piero, io ero qui –. Mi misi contro il muro mani in alto. Ricordavo benissimo. Nel muro c'era una crepa dall'alto in basso. Era di nuovo lì, innanzi a me. Per ore l'avevo studiata minuziosamente. Ora inorridivo rivedendola identica nei minimi particolari [...] Io non trovo la forza di abbassare le braccia. Mi pareva che *Li* avrei uccisi, abbassandole. No, quei mesi non erano riempiti dalla mia salvezza, dalle mie lacrime, dalla vittoria, dalla libertà, erano riempiti dalla loro

¹⁴ *Ivi*, p. 5.

¹⁵ *Ivi*, p. 157.

morte. La differenza tra allora e adesso era questa, che allora *Noi* c'eravamo ed ora *Noi* non c'eravamo più.¹⁶

È riassunto in queste parole il dolore del reduce che chiude l'esperienza partigiana incapace di sorridere per la vittoria. Più dell'odio contro il nemico nazifascista, motivo per cui combattere, nel diario il sentimento predominante è la rabbia di Chiodi contro se stesso, sopravvissuto al sacrificio dei compagni: questo impedisce qualsiasi festeggiamento.

La Resistenza ha avuto la forza di generare, attingendo ad una gioventù inquinata dal regime, una comunità sana di giovani, solidale al suo interno, che però non è sopravvissuta integra alla violenza della guerra civile. Ormai solo, Chiodi ricrea quel gruppo di compagni nelle pagine del suo diario, che pur mantenendo la focalizzazione sull' "io" che scrive si apre al ricordo di quel "noi" ormai perduto che, per l'autore, coincide con la Resistenza.

Guerriglia nei castelli romani

Cronaca di immediata concretezza è anche *Guerriglia nei castelli romani*, di Pino Levi Cavaglione.¹⁷

Se Chiodi mantiene di proposito un registro stilistico volutamente scarno – povero di aggettivi, tutto paratattico e fitto di pause, accordato alla drammaticità dei fatti che racconta – Cavaglione scrive invece con un tono colloquiale fluido ma medio-alto, che non rifiuta l'aggettivazione o una sintassi più complessa quando è richiesta. L'italiano di Cavaglione è il registro linguistico di un cronista, che tenta di restituire al presente gli eventi nei loro dettagli e le riflessioni dell'io narrante su di essi con un ritmo che si accorda di volta in volta alla situazione da raccontare: il testo infatti si pone come semplice obiettivo la cronaca immediata della guerriglia sui colli romani.

¹⁶ *Ivi*, pp. 149-150.

¹⁷ PINO LEVI CAVAGLIONE, *Guerriglia nei castelli romani*, Torino, Einaudi, 1945, che cito dall'ed. Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006.

Il racconto è un mosaico di episodi, decisioni, azioni. A funzionare da collante tra queste tessere è l'insopprimibile odio del protagonista che ha come unico scopo uccidere, sparare e colpire il nemico per vendicare i genitori, catturati perché ebrei:

Dove saranno ora papà e mamma? Stringo i denti con furore. Non voglio morire così, devo ancora vendicarli. Quanto ho compiuto finora non ha placato il mio odio.¹⁸

Nemmeno un accenno di pietà verso un nemico che non deve essere mai risparmiato. Cavaglione sa ben rendere la spietatezza della legge di guerriglia, che non prevede compassione, come in questa scena, diversa dalle tante perché capace di smuovere l'umanità del protagonista, sepolta ormai sotto mesi di sangue. Pino e altri due compagni inseguono quattro tedeschi, responsabili di razzie e violenze ai danni di una famiglia contadina. Raggiuntili, stanno per finirli:

Faccio un passo avanti per finirlo con un colpo di rivoltella in testa. Wassily mi trattiene rudemente per la giacca. Penso che voglia essere lui a sparare e mi fermo. Ma lui non vuole sparare. Si avvicina al ferito con strana lentezza e vibra un terribile calcio su quella faccia stravolta dal dolore e dalla paura. Un brivido di orrore mi si irradia lungo la spina dorsale. È come se fossi stato io a ricevere nel viso quella scarpa ferrata [...] Il rumore ritmico di colpi sordi, opachi, riempie l'alto stupore meridiano, insieme a gemiti e urla spezzati. [...]. Devo essere pallidissimo e sono scosso da un fremito. Wassily mi guarda asciugandosi con la manica la fronte sudata. – Ho visto centinaia di miei compagni morire così, uccisi a calci o a frustate dai tedeschi nel campo di concentramento. Se tu fossi passato attraverso quell'inferno capiresti.¹⁹

Questo odio totale, viscerale, impulsivo verso un nemico da annientare lega uno all'altro gli episodi del diario. La comunità partigiana esiste perché creata non da affinità di scelta, di credo politico, di amicizia nata nella precarietà, ma per il comune odio. Tutto il racconto è intessuto di pura fisicità: raramente è concesso spazio a riflessioni e momenti di introspezione. Come specifica l'autore stesso nell'introduzione, l'unica certezza sono le armi, la violenza:

¹⁸ *Ivi*, p. 158.

¹⁹ *Ivi*, pp. 155-156.

La crudeltà era ovunque attorno a noi in quegli anni; avvolgeva tutto e tutti. Nella catastrofe definitiva di una società senza leggi e senza avvenire, sola certezza apparivano i mitra, le bombe a mano, la rivoltella.²⁰

È su quelle sicurezze che il diario si costruisce: nessuno spazio per l'ideologia, per momenti di solidarietà e confronto umano con i compagni. Il protagonista, seppur attorniato da molti giovani come lui, ingaggia con il nemico una sfida che è sempre un corpo a corpo. La comunità partigiana, che ben esiste, scompare in questa battaglia in cui nessuna pietà o comprensione verso l'altro è permessa. L'odio risolve tutti i dubbi che potrebbero turbare l'azione del narratore e mantiene il discorso su una dimensione di primitiva animalità, di lotta per la vita. Ne scaturisce una Resistenza che non si interroga troppo su se stessa, sui suoi presupposti teorici e sul domani da costruire, ma persegue il primitivo scopo dell'annientamento del nemico. Il racconto è tutto focalizzato sull'io narrante, sul suo odio cieco che ha come solo scopo la vendetta personale e gli impedisce di cogliere e raccontare la collettività attorno a sé.

Un uomo, un partigiano

Diverso, più riflessivo, è l'approccio di Roberto Battaglia. Il suo *Un uomo, un partigiano*²¹ perde i connotati del diario per acquisire quelli, più colloquiali e sciolti, del testo di memoria.

Siamo certamente lontanissimi dalla stringatezza di Chiodi e dalla veemenza di Cavaglione, anche se ancora nel campo della memoria. Lo stile è elaborato, segno di una cultura che non ha vergogna di mostrarsi; lo sguardo è però quello dello storico invece che del narratore autobiografico. La sua esperienza personale va raccontata in quanto documento privato di un fatto importante della storia collettiva, da fissare sulla carta in quanto tassello dei tanti che andranno a formare il grande mosaico su cui gli storici lavoreranno. Ecco

²⁰ *Ivi*, p. 10.

²¹ R. BATTAGLIA, *Un uomo, un partigiano*, Firenze, Edizioni U, 1945, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 1965.

perché la dimensione più strettamente autobiografica è lasciata in secondo piano quando si tratta di descrivere tappe importanti della guerra:

Il primo segno tangibile della guerra fu la sfilata, lungo i sentieri di montagna, di centinaia e centinaia di prigionieri inglesi, americani, russi, italiani, jugoslavi, greci, evasi dai campi di concentramento dell'Italia settentrionale, a piccoli gruppi di cinque o dieci, alcuni ancora con le divise e i gradi [...], altri con abiti laceri di contadini, in gran parte scalzi, tutti diretti verso il sud e la libertà.²²

Al capitolo sesto la narrazione lascia davvero spazio alla ricostruzione della storia della divisione Lunense, di cui Battaglia è stato commissario: a sottolineare, di nuovo, l'intento prima di tutto documentario del suo testo di memoria. L'approccio razionale e analitico ai fatti da lui stesso vissuti permette al narratore una sensibilità attenta: egli diventa capace di guardare anche a se stesso con il distacco dello scienziato e, quando serve, abbandonare il ruolo del relatore per evidenziare la propria partecipazione diretta ai fatti e così mettere in luce il lato umano delle dinamiche belliche. Coglie in questo modo i nodi problematici della guerra civile, come il rapporto con il nemico, per comprendere i quali le armi della storiografia non sono sufficienti. Riflettendo di fronte ad una rappresaglia compiuta dai tedeschi, scrive:

Così, non può esservi il tempo di descrivere che cosa significhi una rappresaglia sulla popolazione civile, come quella di Bardine San Terenzo [...]. Non è possibile far rivivere quelle grida, quei pianti di innocenti, come il loro rarefarsi man mano che i tedeschi li finiscono a colpi di pistola strappandoli alla madre moribonda, o li battono, due o tre volte, contro il terreno finché non si sfracelli il tenero cranio e non ne sprizzi il sangue. Un rapporto deve tacere su di ciò ed è bene perché il mondo è oggi fin troppo pieno di queste lugubri visioni e non può risorgere nessun affetto finché gli uomini le conservino e nutrano entro se stessi e si sentano trascinati a rispondere al terrore col terrore. [...] Non si può spiegare, quando si consideri soltanto l'aspetto militare, come quel lezzo di morte arrivasse oltre le strade, oltre le montagne, tramandato nel cuore di ogni partigiano, fino a noi nel lontano bosco di Monte Tondo, come ognuno tacesse a lungo dopo quelle notizie, dubitando di se stesso e della propria opera: finché rinasceva la certezza di dover sterminare con tutte le forze il nazista. [...] Anche in noi esplodeva allora la gioia feroce di dare la

²² *Ivi*, p. 24.

morte e ogni imboscata sulla strada era salutata con una disumana ilarità [...]. Il nemico stesso ci aveva educato alla morte, ci aveva consegnato, scarnito e solitario, il suo più cupo impulso.²³

Qui è la freddezza critica dello studioso che passa dalla relazione storiografica alle riflessioni autobiografiche, mentre in altri luoghi il processo è inverso: dall'interno della lotta lo sguardo si alza a riflessioni più generali.

A differenza di Cavaglione, che trasforma la guerriglia in un continuo corpo a corpo e rende solo in trasparenza le figure dei compagni, il racconto di Battaglia coglie la dimensione comunitaria del combattimento. Il suo soggetto è sempre un “noi” comprensivo dei compagni, con i quali il narratore vive quasi una seconda giovinezza:

Avevo provato la gioia di rivivere o di vivere ancora, di percorrere con leggerezza i campi verdi per la primavera. M'era nato un altro figlio di cui avevo avuto appena il tempo di intravedere gli occhi chiari e il sorriso, fra un allarme e l'altro. E nell'azione, così sorta al di fuori della mia volontà, m'ero trovato più volte, quasi una sorpresa, un carattere cordiale e scherzoso, quasi ritornassi un monello lieto per le sue scappate.²⁴

La guerra partigiana lo chiama a sé con una forza irresistibile: tornato infatti per un breve periodo a Roma, non riesce ad adattarsi ai ritmi della lotta clandestina in città e si fa paracadutare ancora oltre la linea gotica, in Garfagnana, per continuare una lotta iniziata con lo scopo di riscattarsi da una vita trascorsa nella solitudine, nell'isolamento garantito dai libri e nell'indifferenza verso la realtà esterna, come molti intellettuali avevano fatto durante il regime.

Da questa esperienza scaturisce un testo di memoria che, cogliendo la corralità della dimensione partigiana oltre che la singolarità dell'esperienza individuale, veste i panni del racconto testimoniale ma vuole essere materiale grezzo per una ricerca storica successiva, di cui assume a volte l'impianto.

²³ *Ivi*, pp. 133-135.

²⁴ *Ivi*, p. 41.

Sere in Valdossola

Scegliere la guerriglia per rifiutare la vita contemplativa, lontana da qualsiasi impegno e azione concreta, per temprare se stessi al contatto con la realtà e mettere in pratica ciò che fino a quel momento era stato solo teorizzato è la molla che spinge anche Fortini – come Battaglia – a vestire i panni del partigiano.

Sere in Valdossola,²⁵ abbozzato nel 1952 e poi portato a termine per la pubblicazione nel 1963, racconta il periodo trascorso da Fortini a Milano come soldato, durante i tumultuosi momenti delle dimissioni di Mussolini e dell'armistizio, fino alla fuga in Svizzera, da cui lo studioso torna per partecipare come partigiano all'esperienza della Repubblica dell'Ossola. Diviso in due parti, il testo segue un andamento prima diaristico (dall'8 settembre fino all'arrivo in Svizzera), poi memoriale (per la fase del ritorno in Ossola).

Abituati a leggere resoconti entusiastici di gesta eroiche oppure momenti feroci di sangue contro il nemico tedesco, il racconto di Fortini colpisce perché la sua è una Resistenza condotta con la paura del freddo, della fatica, con la vergogna di desiderare il ritorno al sicuro in Svizzera; col pudore dell'intellettuale, che niente sa fare se non studiare, di fronte a uomini semplici e ignoranti ma coraggiosi e abili a maneggiare le armi. Il sentimento dominante che il narratore esprime è l'incomprensione – non riesce a capire fino in fondo l'euforia della gente comune nella città liberata, le discussioni politiche tra i compagni – accompagnata dallo stordimento derivante da una realtà che non corrisponde alle aspettative maturate nella tranquillità del rifugio svizzero.

La guerriglia manca di organizzazione, appoggi, razionalità ed è votata alla sconfitta – presto la zona libera sarà riconquistata dalle truppe nazifasciste – mentre il giovane Fortini si aspettava disciplina, vittorie e trionfi. Di fronte alla

²⁵ F. FORTINI, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963, che cito dall'ed. Venezia, Marsilio, 1985.

possibilità di morire insieme ai compagni durante la battaglia, riflette sull'inutilità di quel sacrificio. Scrive:

Forse per la prima volta mi rendevo conto che sarei stato ucciso. E non volevo morire. Avrebbe potuto essere, ecco, in quell'aria chiara e tranquilla, sol che un'autoblinda di tedeschi fosse comparsa dietro i pini. Non c'era nulla di terribile o di grandioso. Un centinaio di giovanotti sporchi, stanchi e spaventati, in una valle italiana, aspettavano la fine di un episodio di rastrellamento. [...] Le mie vicende personali facevano una sola storia con quelle di tutti e tutto finiva in quella valle senza uscita. Chi avrebbe saputo di noi? Sarebbe venuta la neve, fino a primavera.²⁶

La paura è così tanta da spingere Fortini verso la decisione di tornare in Svizzera. In questo passaggio la vergogna è massima, amplificata dall'esposizione allo scherno e agli insulti dei compagni:

Arrivò il camion e fummo stivati dentro. Come un vino che dà alla testa, sempre più mi invadeva la vergogna. Ecco dunque: tornava, dopo qualche giorno di ridicola avventura, l'eroico partigiano, dentro un camion, senza neppure tentar di combattere. Guardai in faccia gli altri e in tutti mi parve leggere una volontà ottusa di non pensare, di resistere alla vergogna per tutto il tempo necessario ad essere in salvo. Nessuno parlava. Gli altri ci guardavano. Il motore si mise in moto. «Vigliacchi!». «Ladri!».²⁷

In questa continua condizione di incertezza non c'è spazio per sentimenti forti come l'odio. Anche nei confronti del nemico Fortini – tra i memorialisti analizzati finora, è l'unico a mostrare un atteggiamento di pietà – mantiene il senso del dubbio. Verso l'avversario sembra quasi sentire quella solidarietà che non riesce a stabilire nel rapporto con i compagni, da cui lo separa la mancanza di coraggio e decisione:

A me toccò un uomo sulla trentina, grande e grosso; tremava dalla paura d'essere fucilato; diceva che non aveva fatto nulla, che era entrato nel fascio repubblicano per conservare l'impiego. Quando fummo sul camion mi offrì qualche patata lessa, che teneva in un piccolo sacchetto di pezza; ma la dovetti rifiutare, sebbene avessi una gran fame. Badava ad assicurarmi che non avrebbe affatto cercato di

²⁶ *Ivi*, p. 190.

²⁷ *Ivi*, p. 196.

scappare. Chissà come sarà finito [...]. Poi, nella paglia umida della notte, un partigiano sconosciuto che racconta dei suoi anni di Spagna e di confino. Il fascista, accanto a me, che ascolta la conversazione. Poi si dorme, il fascista ed io, uno contro l'altro, sotto un'unica coperta.²⁸

Quel che certo non si trova nelle pagine di Fortini è la solidarietà del gruppo di ribelli, la fratellanza e la sintonia di pensiero tra combattenti che invece, in diversa misura, il diario di Chiodi e Battaglia possedevano. Anche quando è con i compagni, la voce narrante vive una condizione di costante solitudine, amplificata dall'isolamento che il freddo e la neve comunicano:

Camminavo a fatica, sollevare il ginocchio era una meditata angoscia. I compagni, sfiniti anch'essi, mi lasciarono indietro. Avanzavo lungo le rive di un lago tutto di ghiaccio morto e torbo; e il vento soffiava ormai a tormenta, rompeva, ricomponeva nuvoli sotto i precipizi. L'Italia era ormai dietro di me; e io ero solo, con una strana musica di quiete nella mente affaticata, tanto minuscole divenute le figure degli altri che scendevano di pendio in pendio, scancellati dai fumi della neve rosa dal vento lungo le creste di ghiaccio [...].²⁹

Con il diario di Fortini siamo nuovamente di fronte ad un racconto che torna a chiudersi nell'interiorità del singolo il quale racconta il proprio smarrimento al cospetto di eventi più grandi e apparentemente incomprensibili, da cui si sente escluso. Qui non si coglie il clima di coralità che invece caratterizza i testi visti in precedenza: nemmeno l'odio per il nemico può fare da collante tra il protagonista e i ribelli. Solo dopo l'incontro illuminante con Albe Steiner, commissario politico comunista, Fortini si sentirà parte del gruppo.

Memoria della Resistenza

Una diversa cadenza caratterizza il diario³⁰ di Mario Spinella, steso nel '61 ma pubblicato solo nel '74.

Egli presenta le sue memorie in una forma che ricorda le note diaristiche, con indicazione di luogo e data per ogni nota, ma le annotazioni non sono brevi

²⁸ *Ivi*, pp. 187-188.

²⁹ *Ivi*, pp. 202-203.

³⁰ MARIO SPINELLA, *Memoria della Resistenza*, Milano, Mondadori, 1974.

e tutte concretezza, come ci si aspetterebbe da un diario: al contrario, Spinella si diffonde in riflessioni, comparazioni e pensieri. Il suo è l'esempio perfetto di un diario retrospettivo steso a grande distanza dai fatti vissuti: la narrazione al presente mima la contemporaneità con i fatti, ma il tenore delle note lascia intendere il tempo trascorso tra gli eventi e il racconto di essi.

Spinella racconta per lo più le azioni compiute a Firenze all'interno della rete clandestina antifascista, che lo costringe a costruirsi una sorta di doppia vita, e in seguito la propria attività di partigiano in montagna. Anch'egli intellettuale, a differenza di Fortini non sente alcun tipo di inadeguatezza verso l'attività che sceglie di fare. Nemmeno la paura della morte scalfisce la sua volontà:

Adesso, mentre la sera si inoltrava, e alle mie spalle il vento muoveva le foglie, mi sentivo stranamente felice. Anche i monti che avevo scorto in lontananza facevano parte, come il fucile che avevo posato accanto a me, di una realtà che avevo scelto in seguito a lunghe meditazioni. [...] Anche la morte sarebbe stata giusta, secondo ragione – e non avevo nulla da rimpiangere o da desiderare, poiché anche la nostra vittoria era ormai certa.³¹

Il racconto di Spinella aggiunge al gusto dell'azione, all'odio contro il nemico nazifascista – «individui, e sordidi individui per lo più» che «occorre schiacciare ad uno ad uno, come si calpesta uno scarafaggio od un verme – con un senso di ribrezzo»³²– lo sguardo verso il paesaggio, che nei testi di memoria incontrati in precedenza non aveva uno spazio così importante. Molte note sono pervase dalle descrizioni del paesaggio dei Monti Scalari, in particolare all'inizio dell'avventura partigiana: un panorama comunicante sicurezza, protezione.

Un'irremovibile fiducia nella propria azione e in quella dei compagni, con cui impara gradatamente a convivere, caratterizza il tono del racconto. La solidarietà aiuta negli attimi di scoramento, quando il narratore si trova di fronte alle scene di distruzione che la guerra ha seminato nella realtà cittadina di Firenze, oppure nel momento in cui deve dominare gli scatti di violenza

³¹ *Ivi*, p. 162.

³² *Ivi*, p. 64.

incontrollata di altri ribelli: quasi che condividere la tristezza e le difficoltà della guerriglia con qualcun altro sia un modo per stemperarle e passare oltre.

Da intellettuale politicamente schierato quale è, Spinella lascia molto spazio all'ideologia: riflette lungamente sui comportamenti dei compagni e sui propri alla luce delle teorie comuniste. Ragiona, per esempio, sulla capacità che la guerriglia ha avuto di eliminare le differenze sociali:

Sia pure per una breve stagione, i fascisti avevano compiuto il miracolo, così raro, di unire tra loro ceti così diversi e lontani. La ragazza che ora il primario ossequiava con una punta di adulazione verso di lei e verso il padre, proprietario di fabbriche e di terre, domani, appena guarita, avrebbe potuto dividere la stessa cella con una donna della caserma, con un'operaia, con una contadina di suo padre.³³

La Resistenza rappresenta l'occasione, tanto aspettata dai comunisti, per annullare le differenze sociali e creare finalmente una società ugualitaria. Egli crede così tanto nel progetto comunista da farsi promotore, nel gruppo partigiano, di ore di discussione politica, per sensibilizzare i compagni alle teorie marxiste: un atteggiamento protettivo e quasi didattico, del docente che vuole educare, anima le sue discussioni.

Si può concludere la breve analisi del testo di Spinella sottolineando quanto il suo narrare sia spinto verso una dimensione corale, e non mantenuto tutto sulla riflessione interiore, come abbiamo visto per Fortini. Lo spazio che egli dedica alla descrizione dei compagni, della popolazione incontrata nelle campagne o in città – contadini, operai, ma anche borghesi, proprietari terrieri – dimostra il cambiamento del ruolo a cui la voce narrante va incontro. I testi precedenti erano tutti ancorati fortemente al soggetto che dice “io”: esso viene sempre in prima scena, tiene legata a sé tutta la narrazione e spesso si sente in contrasto con “l'altro”, come se una qualche paratia lo separi non solo dal nemico ma anche dai compagni. Con Spinella si ha invece un'inversione: il racconto è resoconto soggettivo ma attraverso la voce narrante, che non abdica

³³ *Ivi*, p. 73.

mai al suo ruolo e filtra ogni esperienza con la propria riflessione, disegna anche una corallità multicolore di forme e suoni, in cui il soggetto si muove in perfetta armonia, in linea con il suo credo ugualitario comunista.

Diario partigiano

Una ancora diversa prospettiva offrono i testi di memoria di scrittrici donne. Esse raccontano la propria esperienza di staffette, partigiane e attiviste clandestine ma la loro penna è spesso messa al servizio di qualcun altro: nel caso di Ada Gobetti, del figlio Paolo.

*Diario partigiano*³⁴ rielabora nel '49,³⁵ a pochi anni di distanza dai fatti, appunti e note stese durante la guerriglia, su sollecitazione di Benedetto Croce.³⁶ Il resoconto che ne nasce ha però poco della cronaca storiografica e molto della sensibilità di una madre che assiste preoccupata al farsi uomo del figlio adolescente nel gorgo della guerriglia:

Capivo, pur confusamente, che s'iniziava per noi un periodo grave e difficile, in cui avremmo dovuto agire e lottare senza pietà e senza tregua, assumendo responsabilità, affrontando pericoli d'ogni sorta. Tutto questo personalmente non mi spaventava; il mio ideale di bambina, di adolescente – e in fondo in fondo, ahimè, anche di persona adulta – non era stata forse «la piccola vedetta lombarda»? Ma tremavo per mio figlio che vedevo lanciato così decisamente verso l'azione.³⁷

Ada osserva Paolo crescere con uno sguardo a tratti comprensivo, di chi condivide quelle idee e farà la sua parte nella lotta, e a tratti preoccupato, di chi vede il figlio scegliere una strada accidentata, spinto dalla giovane età:

Paolo intanto discuteva violentemente con alcuni amici: – Bisogna fare qualcosa; non si può cedere in questo modo; togliamo le rotaie; tiriamo su le barricate, – gridava con un tono di disperazione che suonava strano nella sua voce ancora infantile. Era la sua prima

³⁴ ADA GOBETTI MARCHESINI, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi, 1956, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 1972, con introduzione di Goffredo Fofi.

³⁵ La data è apposta in calce al termine del volume.

³⁶ Traggio queste informazioni dalla nota di Goffredo Fofi, che introduce l'edizione da cui cito.

³⁷ A. GOBETTI, *Diario partigiano*, cit., p. 30.

delusione d'amore; era la prima volta in cui, fanciullo, aveva amato qualcosa, aveva creduto in qualcosa, in quella forte volontà di resistere che intuitivamente s'era sentita intorno; e ora non voleva credere che fede e amore fossero stati vani.³⁸

Quasi ogni nota, ogni appunto si conclude con un pensiero al figlio: nel continuo e movimentato andirivieni dell'organizzazione clandestina, Paolo costituisce una figura sempre presente, un riferimento costante. Ada condivide con lui ogni emozione, come se il cordone ombelicale che li ha uniti durante la gravidanza non sia stato reciso alla nascita ma continui a renderli parte di un'unica vita:

24 febbraio

Tristezza. La delusione di Paolo, il crollo dei suoi progetti per la Val Susa grava pesantemente anche su di me. Non c'è neanche da pensare che possa attuare da solo un programma ch'era già sproporzionato per le forze di due. [...]

28 febbraio

Ultimi giorni a Meana, con Paolo; ma il pensiero dell'imminente distacco m'impedisce di gustarne la dolcezza. Anche il tempo è cambiato e da due giorni pioviggina; oggi ha persino nevicato un po'.³⁹

Nel figlio Ada vede l'eredità del padre, Piero Gobetti, la cui figura interviene a sollevarla nei momenti di maggior sconforto. Fedele al suo lascito, sa che non potrà frenare Paolo nelle sue decisioni, anche se queste lo porteranno a stretto contatto con la morte:

Fallita ogni speranza, cercai aiuto, come due giorni prima, nella coscienza d'una ineluttabile, superiore eternità ideale; il saggio di Piero su Matteotti non finiva forse dicendo: «La generazione che noi dobbiamo creare è proprio questa: dei volontari della morte per ridare al proletariato la libertà perduta»? E questi «volontari della morte» non eran forse i ragazzi che combattevano su quei monti la loro disperata battaglia? E non c'era una superiore, logica giustizia nel fatto che in questa generazione ch'egli aveva, con l'opera e l'esempio, voluto creare, ci fosse, animato dal medesimo spirito, anche il figlio suo? E ancora una volta mi dissi che, se anche fosse stato possibile, non avrei mai cercato di trattenere Paolo, di tenerlo al sicuro. Ognuno porta con sé un destino [...]. Pur nella sua breve esistenza, Piero aveva compiuto il suo destino, assolto il suo compito, detta la sua parola.

³⁸ *Ivi*, p. 22.

³⁹ *Ivi*, pp. 91-92.

Paolo s'affacciava appena alla vita come un frutto non maturo ancora, gonfio di traboccanti promesse.⁴⁰

Le preoccupazioni per il figlio, esposto così giovane ai rischi del combattimento, si allargano ad abbracciare nello stesso sentimento materno anche agli altri partigiani. Di fronte al corpo di uno di essi, temendo si tratti proprio di Paolo, la Gobetti registra la propria reazione:

E infatti, nel breve tratto di prato, fra la strada e la roccia della montagna, seminascolato da un mucchio di sassi, giaceva il partigiano ucciso. No, non era Paolo, anche se non se ne scorgeva il viso, reclinato. Ma non provai nessuna reazione di sollievo. Una pena insostenibile mi scosse tutta alla vista di quella giovane carne denudata e straziata, come se fosse stata la mia stessa carne, quella di mio figlio. Mai come in quel momento sentii quanto sia forte l'istintiva profonda solidarietà materna per cui ognuna sente come figlio suo ogni figlio d'ogni altra donna.⁴¹

Ada condivide il dolore e i momenti di gioia delle altre madri come se fossero suoi anche i figli altrui. Nel passaggio seguente, raccontando di aver accompagnato a casa un partigiano compagno di Paolo, scrive:

Il mattino dopo, l'ho accompagnato a Torino; e quando l'ho visto entrare nel portone di casa sua, ho provato un momento di felicità al pensiero che dopo pochi minuti sua madre – avvertita del suo ritorno sin dal giorno prima – avrebbe avuto la gioia di sentirselo tra le braccia.⁴²

In un altro episodio offre cure materne e affettuose ad un altro partigiano:

Doveva aver preso freddo e aveva mal di pancia: gli diedi qualcosa di caldo e lo feci coricare nel letto di Paolo. Quando tornai, con una coperta in più, era già addormentato; ma quando mi chinai su lui per coprirlo, si tirò su improvvisamente e mi cinse il collo con le braccia. – Buonanotte, Sergio, – gli dissi, baciandolo in fronte; ed egli ricadde giù a dormire, con un sospiro appagato. Per un momento gli rimasi accanto, accarezzandogli i capelli, con dolorosa tenerezza, e pensando a tante cose: a sua madre che in quel momento, nel casolare lontano, forse guardava tramontare il sole chiedendosi dov'era il suo bambino; a Paolo, esposto ad ogni sorta di pericoli sulla strada che si veniva

⁴⁰ *Ivi*, pp. 114-115.

⁴¹ *Ivi*, pp. 107-108.

⁴² *Ivi*, p. 122.

oscurando; alla crudeltà di questa guerra che butta allo sbaraglio anche i fanciulli: quelli che sanno perché si battono, come Paolo, e quelli che non lo sanno, come il piccolo Sergio.⁴³

L'universale senso di maternità che il diario esprime induce Ada a pensare con tenerezza anche ai giovani fascisti e ai tedeschi:

Andammo a mangiare in una trattoria. Anche là c'erano dei tedeschi: dei bei ragazzi biondi, allegri. Spogliati dalle divise, dai simboli odiati, in che cosa erano diversi dai nostri? Pensai che se ci fosse stato uno di loro al posto del giovane Davide, avrei provato la stessa ribellione e la stessa pena. Ricordai le parole d'una semplice vecchietta di Meana, che aveva un figlio in Africa durante la guerra. – Prego per lui e prego per tutti. Per tutti. Anche per gli *altri* –. Erano *altri* per lei, non nemici; semplicemente altri figli di altre madri. Era la coscienza universale ed eterna della solidarietà che lega tutte le madri.⁴⁴

Nonostante Ada sia strenuamente coinvolta nella rete clandestina, non è animata da odio nei confronti dei nemici. Forse perché donna e madre, è vivo in lei il senso di appartenere tutti ad una stessa umanità che su fronti diversi sta conducendo la stessa battaglia. In questo passaggio si trova, nascosta, ad osservare da vicino un alpino, che con il suo reggimento ha dato man forte ai tedeschi nel rastrellamento:

Uno di essi si fermò presso la siepe dietro cui ero nascosta e si accese una sigaretta; alla rapida luce del fiammifero, vidi il suo volto giovane, stanco, senza vita. E mai come in quel momento sentii l'assurdità crudele e disperata di quell'essere così vicini e così simili e al tempo stesso così nemici.⁴⁵

La voce narrante appare vulnerabile ed esposta quando parla delle sorti del figlio, ma allo stesso tempo ha un narrare freddo, fermo e impassibile se si tratta di descrivere la propria attività clandestina. La Gobetti si occupa in prima persona di spargere manifestini, organizzare rifornimenti per le bande, nascondere e curare i feriti, coordinare i Gruppi di Difesa delle donne e far circolare informazioni animando la rete antifascista cittadina. Nemmeno la

⁴³ *Ivi*, p. 163.

⁴⁴ *Ivi*, p. 116.

⁴⁵ *Ivi*, p. 174.

notizia dello sbarco in Normandia e la speranza connessa a questo evento smuovono emozioni in lei:

6 giugno

Gli avvenimenti precipitano. Stamane, a Torino, mentre, in mancanza d'altra sede più sicura, stavo in casa preparando i pacchi di stampa da distribuire, con Paola Bologna, Maria Daviso e le Ricci, è arrivato Ettore dicendo: – Sono sbarcati. – Chi? – Ho chiesto stupidamente. – Gli alleati. In Normandia. – Ah, sì? – ho risposto con indifferenza. Avevo troppo da fare; e poi forse non aveva capito bene; non era il caso di eccitarsi, e di lasciar eccitare gli altri, forse inutilmente. Soltanto quando sono stata fuori con la mia borsa piena di pacchetti da distribuire, e ho avuto agio di ripensare con calma alle sue parole, mi son detta che forse la cosa era importante davvero. E tutti quelli con cui ho parlato, a cui ho consegnato la stampa, gli amici che ho incontrato per caso, sapevan la notizia e ne erano come esaltati. Persino sul volto degli ignoti, nella strada e sul tram, m'è parso di scorgere un senso di soddisfazione e di sollievo.⁴⁶

L'unica emozione che sa darle l'azione clandestina è una sorta di ebbrezza, di blanda ubriacatura, che sfiora l'incoscienza tipica dei giovani:

9 giugno, Torino

Giornata vertiginosa. Ho calcolato che oggi sono passate in casa mia cinquantaquattro persone. E qualche volta mi chiedo se questo mio affidarmi all'istinto e alla sorveglianza di Espedita e alla benevolenza dei vicini non rasenta l'incoscienza.⁴⁷

Disperazione, allegra incoscienza, tesa paura e febbrile attività si alternano quindi in un via vai di emozioni, in un affastellarsi di note per lo più brevi e stilisticamente ritmate, veloci nella loro paratassi. Si incontrano pause solo nei momenti di maggior strazio e sfogo interiore, quando il pensiero è tutto per il figlio.

L'occhio di madre attraverso cui la Gobetti descrive la propria Resistenza attribuisce contorni femminili e materni anche al paesaggio di montagna:

Ma quando, soffiando e lamentandomi, giunsi alla vetta, dimenticai di colpo ogni stanchezza, tanto era fantastico lo spettacolo che s'offriva ai miei occhi. Era un immenso scenario, in cui le montagne si

⁴⁶ *Ivi*, p. 137.

⁴⁷ *Ivi*, p. 138.

succedevano, una catena dietro l'altra, senza fine: picchi, guglie, massicci, fusi in un unico incanto dalla rosea luce dell'alba. Olimpo? Valhalla? Ogni paragone appariva inadeguato, come inadeguato mi appare oggi ogni tentativo di descrizione. Le parole umane sono insufficienti. In quel momento ebbi la sensazione di una realtà eterna e sovrumana che tutto il tormento della conoscenza dell'uomo non riuscirà mai completamente a intendere e dominare. «Chi va alla montagna è come se andasse da sua madre» pensai. E sentii nella solidità impassibile della montagna qualcosa di primevo, d'essenzialmente, fundamentalmente materno.⁴⁸

Nel racconto, la figura femminile è centrale e acquista più di un significato: è prima di tutto basilare per la conservazione della vita, ma non solo in senso biologico. Dopo il lungo viaggio compiuto con soli partigiani uomini attraverso il confine con la Francia, Ada è animata dalla speranza di incontrare una donna, una madre: solo una donna sa prestare il calore, il conforto e le cure necessarie per una esistenza dignitosa. Solo sapendo di poter lasciare quegli uomini stremati nelle mani di un'altra donna, che li possa accudire e vegliare, sarà possibile anche per lei riposare e abdicare per un attimo al suo ruolo di “madre universale”:

– Laggiù c'è la mamma, c'è la mucca, c'è il fuoco, – continuava a ripetere Eraldo, per farmi e per farsi coraggio. E quella semplice frase «c'è la mamma» suonava alle mie orecchie come una musica di paradiso. Vedere un volto di donna mi pareva una cosa meravigliosa. Mi sentivo sporca, spettinata, lacera: avevo i pantaloni a brandelli; mi pareva che soltanto una donna potesse capir tutte queste cose e aiutarmi, sia pur con la sua muta simpatia; una donna che ci avrebbe preparato da mangiare, che ci avrebbe sistemato un giaciglio, a cui avrei potuto cedere la responsabilità (che sentivo, pur senza completamente assolverla) d'organizzar per gli altri le forme primordiali della vita.⁴⁹

Oltre ad essere indivisibile dal suo ruolo materno, simbolo del nido familiare – Pinella, moglie di Dante Livio Bianco, è descritta come una «piccola e attenta vestale»⁵⁰ – la figura femminile, di Ada stessa che racconta oppure delle altre donne incontrate, assume anche il ruolo di custode ed espiatrice del lutto

⁴⁸ *Ivi*, p. 310.

⁴⁹ *Ivi*, p. 315.

⁵⁰ *Ivi*, p. 362.

portato dalla guerra. Alla donna è affidato il compito di far memoria dei morti, in aggiunta a quello di portatrice e guardiana di vita. Questa l'unica frase che Ada riesce a scrivere nel manifesto per chiamare all'ultima, magari definitiva, sollevazione popolare: «Tutte le donne hanno oggi un lutto nel cuore [...]. Fate che questo lutto non sia vano».⁵¹ Donne vegliano il primo partigiano trucidato che la protagonista incontra andando in cerca del figlio Paolo; donne a deporre fiori dove vi sono giovani impiccati; sempre donne a ricomporre i cadaveri, quando i nemici concedono i funerali; donne ad accogliere i prigionieri liberati dalle carceri dopo il 25 aprile.

In sintesi, la penna della Gobetti mette in atto una revisione delle proprie annotazioni diaristiche per offrire al lettore l'immagine di una Resistenza vissuta in un'ottica tutta femminile: una lettura che certo solo una donna poteva dare, e che si realizza solo quando gli anni trascorsi hanno allontanato i fuochi della Liberazione e della ricostruzione. La tensione infrangibile che la lega al figlio suo e ai figli di tutte le altre donne, impostando i suoi ricordi in modo che sia sempre Paolo il termine della narrazione, mette al centro non tanto le azioni della guerriglia quanto il rapporto uomo-figlio/donna-madre in una guerra tutta maschile, che però della figura femminile, della sua etica tutta disposta alla cura "dell'altro" non può fare a meno.

Raccontiamoci com'è andata

Come Ada Gobetti racconta le avventure del figlio Paolo, così Gina Lagorio arma la penna per narrare il coinvolgimento del marito Emilio nelle maglie della Resistenza savonese e poi nella ricostruzione del tessuto cittadino dopo la Liberazione. Com'è noto, il titolo del volume, *Raccontiamoci com'è andata*,⁵² è un prestito da una battuta che Fenoglio – l'unico che abbia saputo eternare la

⁵¹ *Ivi*, p. 363.

⁵² GINA LAGORIO, *Raccontiamoci com'è andata: memoria di Emilio Lagorio e della Resistenza a Savona*, Milano, Viennepierre, 2003.

Resistenza in narrativa, secondo la scrittrice⁵³ – mette in bocca ad un suo partigiano: a sottolineare immediatamente il debito della Lagorio nei confronti dello scrittore langarolo. Il libro si costruisce sul ricordo personale di Gina ma si appoggia anche su documenti, studi storiografici e ricerche di archivio, in aiuto ad una memoria che la voce narrante teme sia fallace:

Se penso a quei due anni, dall'autunno del '43 alla primavera del '45, mi è quasi impossibile distinguere momenti precisi, accadimenti fissati dalla memoria. Oscuramento, tessere anonarie, difficoltà di approvvigionamento, allarmi aerei, paura. Questo il clima.⁵⁴

I ricordi di Gina, partecipe diretta col marito di ciò che racconta, sono talmente confusi che la scrittrice preferisce affidarsi anche alle pagine dei romanzi di Fenoglio per ricordare quei momenti, in particolare l'inverno del proclama Alexander:

Una beffa feroce, che bloccava le speranze e che, soprattutto, aprì la strada tristemente memorabile dei rastrellamenti fascisti e nazisti. Ancora una volta per rivivere quell'ora, la disperazione dei partigiani isolati nella fame e nel freddo, con la morte addosso, il nemico che incalzava di collina in collina di presidio in presidio di casale in casale, mi rileggo le pagine di Fenoglio che raccontano, con un ritmo drammatico, di azioni e di pensieri, lo sbandamento dei partigiani tra raffiche di mitra e orrore di fango e di sangue; quando Johnny, Ettore, Pierre e Jackie si ritrovano in salvo, sfiniti e increduli, com'è vera la preghiera di Ettore ai compagni! «Per piacere, non ci addormentiamo subito. Resistiamo e raccontiamoci com'è andata».⁵⁵

È qui evidente l'ammirazione della Lagorio per lo scrittore langarolo, e il calco per il titolo del libretto di memorie dedicato a Emilio. La narrazione è tesa a far risaltare la figura del giovane uomo in formazione che scalpita nelle maglie del regime fascista e che poi, dopo l'8 settembre, presta la propria opera nella Resistenza clandestina savonese; però non è solo questo. Al centro del racconto è la descrizione della situazione socio-politica a Savona e dell'attività clandestina,

⁵³ Dice Gina Lagorio parlando delle Langhe: «le Langhe della Pedaggera, di Gildo Milani, di Raoul, di Tito, dei personaggi storici e fantastici eternati dal più grande di tutti, Fenoglio Milton, Fenoglio Johnny». (G. LAGORIO, *Raccontiamoci come è andata*, cit. p. 39).

⁵⁴ G. LAGORIO, *Raccontiamoci com'è andata*, cit., p. 36.

⁵⁵ *Ibid.*

ma in trasparenza si legge il racconto dell'amicizia dei due giovani, che presto si tramuta in amore e poi in matrimonio:

Tra gli studenti antifascisti seguaci di Carando nel libro citato, leggo nomi di altri amici di Emilio e ho come fotogrammi vivi nella memoria visiva il volto sottile di Dante Tiglio e gli occhi azzurri di Vittorio Migliardi. Perché intanto, noi due, ci eravamo incontrati: ballando sulla rotonda dei Bagni Savona, e sfidandoci subito sui nostri amori letterari. Sapevamo entrambi l'uno dell'altra perché noti, ciascuno nel suo ambito, per l'incetta dei premi scolastici. Non scherzammo, né parlammo, la gola chiusa e il cuore stretto, la sera in cui, il 10 giugno 1940 in piazza Mameli, ascoltammo insieme il discorso del Duce che annunciava l'entrata in guerra dell'Italia.⁵⁶

La Resistenza tesse le sue trame nel silenzio della clandestinità: l'atmosfera è però emozionante, pur con tutte le cautele del caso. E in questa euforia di azione, tra una trasmissione di Radio Londra e un'altra, i due giovani, impegnati entrambi nell'organizzazione della rete clandestina, decidono di sposarsi nonostante la situazione critica. La descrizione dell'improvvisato matrimonio acquista un po' dell'euforia delle azioni:

Nel buio, la Resistenza intrecciava i fili del suo tessuto, costruiva ponti fra il passato e il futuro, fra la città e le campagne, fra il centro e le periferie e la clandestinità rendeva tutti cauti e all'erta: anche ascoltare Radio Londra era rischioso. L'ho ascoltata più volte, insieme a Emilio, nel Seminario vescovile, dall'apparecchio del futuro vescovo, Monsignor Giovanni Battista Parodi, ma maneggiato dal nostro grande amico ex professore, il sacerdote Armando Manzino, intellettuale di primo piano del cattolicesimo in Liguria, autore di studi filologici eccellenti e traduttore del Catechismo olandese. Che poi ci sposò, tra lo sconcerto dei parenti e la nostra spensierata rimozione del presente. Delle nozze, l'avventura più emozionante fu il reperimento dei cibi a borsa nera per il pranzo nuziale, il cappotto di mio marito che un grande sarto ricavò da una coperta, le mie scarpe nate dall'unione di un pezzo di camoscio ex borsetta, e di due zeppe di sughero, manufatto di un ingegnoso ciabattino, e il viaggio di nozze, da Savona a Noli, su una macchina ministeriale messa gentilmente a disposizione per il direttore della Sepral.⁵⁷

⁵⁶ *Ivi*, pp. 31-32.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 36-37.

La giovane età, spesso motivo di incoscienza, alimenta l'entusiasmo e la speranza verso il futuro e incentiva i due sposi all'azione, rendendoli sicuri della riuscita:

Come Dio volle, anche il 1944 finì, e si infittirono i preparativi per l'imminente conclusione del conflitto. Noi, come ho già detto, anche per essere più liberi e disponibili, ci eravamo sposati alla fine di febbraio. Nella nuova casa, io potevo non correre in rifugio come mia madre voleva, e Emilio ricevere chi doveva. Io ero una copertura, ma saperlo mi dava un'acre e vitalizzante volontà di resistenza: niente era perduto, il male sarebbe stato sconfitto, eravamo nel giusto e il futuro ci apparteneva.⁵⁸

Si crea quasi un rapporto di interscambio tra la lotta clandestina e la loro vita insieme: la Resistenza li ha uniti, e la loro unione di conseguenza diventa un aiuto alla Resistenza, in una Savona sempre più controllata dai tedeschi che occupano tutta la Liguria.

La Lagorio ricorda, però, solo pochi momenti legati a quell'esperienza di lotta: ad ulteriore conferma della sua fatica nel mettere a fuoco singoli episodi. In effetti, sarebbe un errore cercare nel volume la cronaca precisa della Resistenza savonese. Quel che *Raccontiamoci com'è andata* conserva è il clima di quegli anni, la spinta vitale che muoveva all'azione e quel briciolo di avventatezza che permetteva a lei e ad Emilio di vivere ogni rischio come se fossero non momenti eccezionali – di quelli che trasformano chi li sa cavalcare in eroi – ma episodi di quel tipo di quotidianità che a loro è toccato in sorte di affrontare; una realtà tutto sommato vissuta come normale, per cui non si deve essere incensati o celebrati.

Nella descrizione dei bombardamenti, la Lagorio inserisce elementi ironici, prosaici e familiari, tipici della quotidianità domestica del condominio in cui vive con la madre:

Ma intanto, tra presagi e turbamenti e paure, la guerra era cominciata e suonò l'allarme aereo la sera stessa. Ed ebbi a confortare mia madre atterrita e tremante nel portone di casa, che fu per molti mesi il nostro

⁵⁸ *Ivi*, p. 43.

precario rifugio, e a faticare per non sbottare in una risata alla vista di una mia vicina apparsa con lo scolapasta in testa a guisa di elmetto.⁵⁹

Elementi della guerriglia e della quotidianità familiare si mescolano in vincolo inscindibile, come a dire che la figura del combattente è inseparabile dal suo modo di essere uomo, padre, figlio. Le figure della famiglia sono sempre inserite di sbieco nella narrazione. Qui si intravede la madre di Emilio:

Emilio era stato avvertito, non so da chi, appena in tempo ed era partito la notte prima per Calizzano; sulle colline e sui monti intorno alla città cominciava in quei giorni una prima forma di organizzazione della Resistenza, con i reduci dalla guerra guerreggiata e i giovani di leva renitenti, chiamati alle armi dalla Repubblica di Salò. Se gli ufficiali tedeschi abbiano creduto alle balbettanti dichiarazioni di Anacleto – suo figlio era in servizio a Roma e non ne aveva da lungo tempo notizie – non è dato sapere: certo è che, perquisita la casa, sparirono. E che lei sempre raccontò l'avventura con le SS tedesche come la sua più terribile. Nel frattempo Lagorio aveva fatto le sue scelte: era entrato nel PCI che gli diede l'incarico di tenere il collegamento ufficiale con le autorità locali, oltretutto con le formazioni partigiane.⁶⁰

In quest'altro passaggio, Gina ricorda la figura del padre, e il suo inconsapevole coinvolgimento nei piani orchestrati dalla figlia e dal genero:

Il porto fu salvato soprattutto dall'opera di disinnescamento delle mine da loro compiuto. In quel tempo mio padre aveva un bar nella zona portuale e ricordo, tra la commozione e il sorriso, le sue giaculatorie non proprio sacre quando dovendo spostare delle bottiglie vi trovava l'inaspettata compagnia di pistole e caricatori. E ricordo anche quando un gruppo di portuali amici intonava nel bar, al cenno di Nanni, il loro capo, «O mia patria sì bella e perduta», fermandosi dopo l'attacco, tutti di colpo, contemporaneamente. Si aspettava e si sperava e si lavorava a far piani.⁶¹

Il racconto prosegue anche dopo il 25 aprile. La Lagorio tratteggia la gioia della Liberazione e le penurie del dopoguerra mescolando i fatti della Resistenza ai piccoli eventi della sua quotidianità familiare:

⁵⁹ *Ivi*, p. 32.

⁶⁰ *Ivi*, pp. 35-36.

⁶¹ *Ivi*, p. 46.

Quando gli alleati giunsero a Savona, ci furono feste, ricevimenti, balli. Come consorte di Lagorio, facevo gli onori di casa insieme alle altre mogli, impresa non da poco data la scarsità dei mezzi da conciliare con un dignitoso apparire: mi salvò un pezzo di raso bianco comprato prima della guerra da mia madre per un ipotetico corredo nuziale: quello che doveva diventare una camicia da notte, rallegrato da un mazzo di fiori colorati comprati da una modista, fu il mio primo indimenticabile abito da sera!⁶²

In conclusione è esplicitato il motivo, ben reso anche nella prefazione, per cui solo a così tanta distanza dai fatti – il volumetto esce nel 2003 – l'autrice abbia deciso di raccontarli:

La fiaccola che è stata passata di padre in figlio di generazione in generazione «uti cursores» come ha scritto Pertini, è oggi in pericolo: c'è rischio che la mollezza dei tempi devoti soprattutto al dio denaro e alla spettacolarizzazione della vita, la possano spegnere. E l'inevitabile paragone con gli uomini di allora, di statura umana gigantesca se raffrontata ai visi pallidi di oggi, a destra ma anche a sinistra, rende quel pericolo più temibile. Rischio di regime? Sì, e lo dico con rabbioso dolore. Perché ci si possa ancora salvare la memoria non va perduta. Bisogna leggere quello che è avvenuto nelle cronache, nella prosa di romanzi come in quella autobiografica, in narrazione e in poesia.⁶³

Di fronte allo scempio che la società fa della Resistenza e della Shoah, esposte ad ogni tipo di negazionismo, il racconto della guerra partigiana della Lagorio, a così grande distanza dai fatti, ha ancora motivo di esistere per difendere quella memoria, attaccata da ogni lato, e per insegnare alle nuove generazioni a lottare ancora. Vi si trova raccontata una Resistenza a misura d'uomo, domestica e attuabile da chiunque abbia la capacità e il coraggio di farsi carico della responsabilità della propria generazione: una lotta possibile che può essere d'esempio perché fatta da persone normali, con problemi, preoccupazioni e vite in tutto e per tutto identiche a quelle di uomini e donne che vivono il nostro tempo.

⁶² *Ivi*, pp. 53-54.

⁶³ *Ivi*, p. 71.

Conclusioni

L'analisi dei testi qui proposti – esemplari di un genere che conta molti altri titoli – ci porta a concludere che la Resistenza, sin da subito raccontata, si realizza nelle pagine dei memorialisti sulla base di tre principali macro-modelli, miscelabili tra loro: la narrazione “dell'io”, per un racconto strettamente soggettivo, in cui la voce narrante gioca un ruolo solitario, mai in grado di stabilire una duratura comunanza di affetti con “l'altro”; il racconto del “noi”, per una trama corale, una dimensione che si popola di più volti in mezzo ai quali il soggetto che dice io si sente parte della comunità e segue i destini dei compagni, oltre al suo; il racconto “dell'altro”, in cui la voce narrante, tipicamente femminile, quasi annulla se stessa nella tensione verso il destinatario delle sue attenzioni, di cui segue ogni mossa, arrivando a congiungersi a lui quasi simbioticamente.

Rientrano nella prima tipologia di testi *Guerriglia nei castelli romani*, *Sere in Valdossola* e, in parte, il diario di Chiodi, poiché il suo è anche un racconto corale; narrazione del “noi” è decisamente il diario di Mario Spinella e il testo di Roberto Battaglia; Ada Gobetti e Gina Lagorio sono tutte tese, invece, verso il racconto “dell'altro”. Sulla base di queste distinzioni è possibile analizzare tutta la memorialistica partigiana pubblicata dalla Liberazione ad oggi. Queste tipologie narrative richiamano inoltre una classificazione che già Gabriele Pedullà⁶⁴ aveva individuato come caratterizzante i racconti partigiani, i quali appartengono più propriamente alla narrativa: ciò dimostra che tra letteratura e memorialistica le affinità esistono e sono molteplici.

È certo che i testi di memoria, vincolati all'esperienza autobiografica, non permettono grandi elaborazioni narrative rispetto alla letteratura, che ha un margine ampio d'invenzione. Il romanzo concede più libertà di plasmare l'intreccio, di scegliere da quale angolazione guardare l'evento, come orchestrare

⁶⁴ Per un approfondimento si veda l'introduzione *Una lieve colomba* al volume di G. PEDULLÀ, *Racconti della Resistenza*, cit.

la trama e quali protagonisti scegliere. I due percorsi – memorialistica e narrativa – viaggiano su binari di sviluppo paralleli che a volte si incrociano e si somigliano, ma più spesso divergono sensibilmente.

I romanzi pubblicati nel primo decennio dopo la Liberazione mostrano notevoli differenze rispetto ai testi di memoria coevi. La memorialistica padroneggia subito e senza remore la materia, nonostante sia ancora incandescente, mentre la narrativa romanzesca le si avvicina con molte reticenze, come si vedrà. Negli anni '60 i due generi tendono a somigliarsi – osserveremo la narrativa perdere i suoi iniziali pudori e penetrare sul serio il tema – per poi divergere nuovamente nel decennio successivo.

A partire da quel periodo fino ad oggi, i testi di memoria percorrono la via del semplice resoconto dei ricordi di gioventù, preferendo maggiormente, al racconto “dell'io”, quello “del noi” e “dell'altro”, spesso inquinandolo con rivendicazioni di stampo ideologico legate a eventi socio-politici contemporanei, a cui gli stessi autori fanno evidente riferimento nelle prefazioni alle loro memorie. Il romanzo, invece, piegherà l'immagine della Resistenza ad interpretazioni più articolate e rifletterà più profondamente sui suoi significati e sui suoi lati oscuri.

La memorialistica, infine, tende a esaurirsi con la scomparsa dei testimoni diretti, in particolare a partire dagli anni '90; questo non accade per il romanzo, che continua ad arricchirsi di nuovi apporti.

2.2 I romanzi

Secondo Calvino, l'intera letteratura dell'immediato dopoguerra è una risposta all'esigenza testimoniale che la memorialistica manifesta così apertamente:

Un dato comune a tutta o quasi la narrativa sorta nel dopoguerra è d'essere partita come testimonianza. Il primo atto d'ogni nuovo scrittore, in questo dopoguerra, è stato di testimoniare: sulla sua esperienza in guerra, su una situazione sociale del suo paese, oppure anche sul costume della sua borghesia. Questa letteratura di testimonianza (e spesso di testimonianza amara, di denuncia) non accenna ad esaurirsi: si può ormai considerare una funzione permanente della letteratura. Spesso i suoi autori saranno autori di un solo libro: libro che pure può valere molto, come verità umana universale. Le figure di scrittori si precisano partendo di lì; chi ha una sua ricerca autonoma da svolgere la svolgeràà, ma quel primo bisogno di testimoniare su una realtà amara che lo ha mosso a scrivere continuerà a contare.¹

Se i memorialisti sfruttano la letteratura per dare una forma narrativa scritta alla loro esperienza autobiografica ma non si spingono a cercare altro con quel materiale ancora grezzo, agli scrittori di mestiere appare subito chiaro che l'esperienza resistenziale può offrire malta e mattoni per costruire nuovi esperimenti narrativi con cui rivitalizzare una cultura rinsecchita dagli anni della censura e allontanata dalla realtà, a causa dell'Ermetismo primo-novecentesco e della prosa d'arte. A questo proposito scrive Calvino:

A un certo punto, era più quello a cui gli scrittori si vedevano costretti a rinunciare che quello di cui si arricchivano. Penso sia stato questo sentirsi i panni stretti addosso a spingere alcuni scrittori italiani, negli anni intorno all'ultima guerra, alla ricerca d'altri motivi di espressione. Le loro esigenze morali, i loro interrogativi, i loro bisogni di comunicazioni umane e d'immagini fantastiche venivano a cadere al di fuori del cerchio magico di quella schiva e assorta letteratura interiore; ed erano esigenze e domande non di loro scrittori soltanto, ma di migliaia di uomini che si chiedevano con ansia sempre maggiore: cos'è questa terra, cos'è questo tempo in cui siamo nati?

¹ I. CALVINO, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, Milano, Mondadori, 2013, p. 33.

[...] Ma a dare corpo a quelle possibilità poetiche che covavano negli animi e nell'aria non bastarono certe letture; ci volle un inaspettato incontro con la vita, ci volle che l'Italia di cartapesta in cui non riuscivamo a riconoscerci crollasse e ne scoprimmo un'altra, più cruda e dolorosa ma più nostra e antica.²

Dalle colonne de "Il Politecnico" Vittorini incita al rinnovamento culturale dopo che l'avvento del Fascismo e la guerra hanno reso evidente quanto profondo sia stato il fallimento della cultura novecentesca:

La cultura italiana è stata particolarmente provata nelle sue illusioni. Non vi è forse nessuno in Italia che ignori che cosa significhi la mortificazione dell'impotenza o un astratto furore. Continueremo, ciò malgrado, a seguire ancora la strada che ci indicano i Thomas Mann, e i Benedetto Croce? Io mi rivolgo a tutti gli intellettuali italiani che hanno conosciuto il fascismo. [...] Vi sono ragioni dell'idealismo o del cattolicesimo che si oppongono alla trasformazione della cultura in una cultura capace di lottare contro la fame e le sofferenze?³

Il rinnovamento della letteratura si fa strada attingendo ad un evento storico che si impone per la sua capillarità alla penna dei giovani scrittori ma che ancora ha vive le sue contraddizioni e ferite; maneggiarle con cura è la prima preoccupazione. Di nuovo Calvino, in un saggio del 1957:

Era il dopoguerra, ci pareva d'avere un motore dentro, i termini della crisi della narrativa li vedevamo ma credevamo che non ci riguardassero.⁴

E nella già citata *Prefazione '64*:

Se dico che allora facevamo letteratura del nostro stato di povertà, non parlo tanto d'una programmaticità ideologica, quanto di qualcosa di più profondo che era in ciascuno di noi. Oggi che scrivere è una professione regolare [...] è difficile richiamarci alla mente lo spirito con cui tentavamo di cominciare una narrativa che aveva ancora da costruirsi tutto con le proprie mani. Continuo ad usare il plurale, ma vi ho già spiegato che parlo di qualcosa di sparso, di non concordato, che usciva da angoli di provincia diversi, senza ragioni esplicite in

² *Ivi*, pp. 3-4.

³ ELIO VITTORINI, *Una nuova cultura*, in "Il Politecnico", n. 1, 29 settembre 1945, p. 1.

⁴ I. CALVINO, *Le sorti del romanzo*, in "Ulisse", X, vol. IV, 24-25, autunno-inverno 1956-1957, che cito da ID, *Romanzi e racconti*, cit., p. 1512.

comune che non fossero parziali e provvisorie. Fu più che altro – diciamo – una potenzialità diffusa nell'aria. E presto spenta.⁵

Nei primi anni del dopoguerra molti scrittori si cimentano con la tematica resistenziale, elevandola a tema-cardine della nuova corrente letteraria del Neorealismo, di cui si è già parlato. Per primi, scrivono sulla Resistenza i nati nei tre iniziali decenni del Novecento: uomini e donne che, dopo essere stati cresciuti ed educati secondo la cultura del regime, dopo aver a volte operato nelle sue maglie, hanno vissuto la crisi del Fascismo prima e la guerra civile poi durante i loro anni migliori, la giovinezza e la prima età adulta. Portano l'evento scritto nel loro codice genetico, nel loro percorso di formazione come intellettuali.

⁵ I. CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 21.

2.2.1 Lo sguardo dell'incomprensione

Nonostante abbiano, in forme diverse, attraversato tutta l'esperienza della Resistenza, gli autori che scrivono nell'ultimo quinquennio degli anni '40 e poi negli anni '50 costruiscono un racconto in cui il protagonista non sembra davvero comprendere la guerra partigiana e mescolarsi con essa: restano tutti a guardarla da lontano, come se temessero di trovarselo di fronte, di vederla a quattr'occhi. Anche quando essi si intorbidano con gli eventi, li affrontano con un occhio straniato che vede ma non guarda davvero, indaga e non capisce, arrendendosi alle prime contraddizioni e al terrore che comunica la vista della violenza incontrollata di cui la Resistenza è stata sdoganatrice. Nei primi romanzi che analizzerò, la guerriglia è dipinta nella sua immagine più crudele: una parentesi di violenza senza freni a cui non si trovano giustificazioni.

Uomini e no

Vittorini apre il solco con il primo romanzo, non clandestino, sulla Resistenza. *Uomini e no*,¹ steso ancora prima della Liberazione, è pubblicato nel giugno 1945.

L'autore era già considerato un maestro: l'importatore della cultura americana, che tanto aveva affascinato i giovani scrittori; il padre di *Conversazione in Sicilia*, che è stato un momento di innovazione per la prosa italiana, snodo per il romanzo neorealista. Ciò nonostante, *Uomini e no* ha avuto un'accoglienza tiepida. Già è stato citato il caustico giudizio di Carlo Dionisotti che a caldo ha definito il romanzo «letteratura partigiana dove il sostantivo è di casa e l'aggettivo sta a pigione», testimone «di una coscienza e di una solidarietà di

¹ E. VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945, che citerò dall'ed. Milano, Bompiani, 1962.

frazione e di setta, nell'ambito di una cultura chiusa».² Più tasto usa Calvino, che scrive:

Su *Uomini e no* molto si è discusso e si discuterà. Dal pulpito delle lettere gli si imputa – e il primo a farlo è l'autore – il compromesso non risolto di cronaca e allegoria e interessi saggistici e contrappunto di stile; dal pulpito della Resistenza il cerebralismo del suo protagonista Enne 2, il suo inserirsi nel grande dramma collettivo in funzione d'un suo personalissimo dramma individuale, e perdersi con esso. Io non voglio ribadire né l'una né le altre critiche: credo che *Uomini e no*, ossia la storia dell'intellettuale tra i Gap, sia stato un libro necessario, che a suo modo esaurisce l'argomento dell'adesione di un intellettuale di una determinata cultura alla lotta popolare. Quello che va criticato, e da un pulpito e dall'altro è secondo me il non aver fatto d'Enne 2 autobiografia sincera, ossia distaccata e partecipe insieme, ma esaltazione romantica, con tutta la sua disperata (e libresca e decadente) corsa alla morte.³

La struttura stessa dell'opera – le vicende di Enne 2 sono affrontate nei capitoli in tondo e intrecciate a riflessioni, del protagonista e dello scrittore, svolte nei capitoli in corsivo, alcuni dei quali vengono poi espunti nelle edizioni successive⁴ – già suggerisce un testo in cui la pressione creatrice dello scrittore è forte. Questa costruzione dà in effetti al romanzo un grado alto di artificiosità, aumentata dal fatto che il *focus* narrativo passa di mano in mano, da un personaggio all'altro – da Enne 2 a Berta, da Figlio-di-Dio ad un repubblicino – fino ad arrivare allo scrittore stesso, che dice “io” e parla direttamente del suo protagonista svelandone l'ispirazione autobiografica:

Di Enne 2, io potrei dire com'egli è in questo momento. Io prenderei da me stesso. Ma per dire di El Paso non potrei prendere da me stesso. Sarei io, ora, intorno al tavolo coi tedeschi? Niente al mondo potrebbe farmi essere, in questo momento, coi tedeschi. E anche il Gracco.⁵

² Cfr. capitolo *Lo status quaestionis*, nota n° 11.

³ I. CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, cit., p. 43.

⁴ Per un'analisi puntuale delle varianti tra le edizioni del romanzo cfr. E. VITTORINI, *Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, collana “I Meridiani”, Milano, Mondadori, 1974, vol. I, pp. 1211-1226.

⁵ E. VITTORINI, *Uomini e no*, cit., p. 174.

Un altro esempio di cambio di focalizzazione narrativa si trova nel capitolo in cui la narrazione segue il dialogo tra i due cani dei tedeschi. Lì, il racconto è concentrato sui due animali, a cogliere la differenza tra Gudrun, anziano cane lupo femmina già addestrato ad uccidere, e Kaptän Blut, giovane e innocente, non ancora avvicinato al sapore del sangue:

Gudrun e Blut, per un po', si guardarono. Furono quieti, seduti a guardarsi, la testa alta. Ma poi Gudrun si alzò, si mise a girare intorno a Blut. "Che vuoi?" chiese Blut. "Was willst du?" "Uoh!" disse Gudrun. "Uoh!" e gli girava intorno.⁶

Oltre a variare il punto focale della narrazione, nel romanzo cambia continuamente anche la situazione narrativa: per un intero capitolo il lettore è con Enne 2 nella sua stanza a rimuginare sul possibile ritorno di Berta, mentre in quello successivo assiste, dopo la rappresaglia, ad un impossibile dialogo tra i cadaveri ammassati per le vie di Milano. L'intellettualismo che un simile procedimento narrativo ispira è molto alto. Certo, una scelta strutturale così fatta serve bene lo scopo del romanzo: impedisce al lettore di perdersi nel filo dell'intreccio mantenendo ben attivo il suo giudizio critico.

Il titolo stesso sta ad indicare che tutta la trama – compresi i repentini cambi di scena, di voce narrante, di carattere tipografico – è svolta per rispondere alla questione se gli atti di violenza gratuita e brutale che si sono moltiplicati durante la Resistenza in Italia facciano parte della natura dell'uomo o ne siano una distorsione maligna, che non gli appartiene più:

L'uomo, si dice. E noi pensiamo a chi cade, a chi è perduto, a chi piange e ha fame, a chi ha freddo, a chi è malato, a chi è perseguitato, a chi viene ucciso. Pensiamo all'offesa che gli è fatta, e la dignità di lui. Anche a tutto quello che in lui è offeso, e ch'era, in lui, per renderlo felice. Questo è l'uomo. Ma l'offesa che cos'è? È fatta all'uomo e al mondo. Da chi è fatta? E il sangue che è sparso? La persecuzione? L'oppressione? [...] Ma l'offesa in se stessa? È altro dall'uomo? È fuori dall'uomo?⁷

⁶ *Ivi*, p. 146.

⁷ *Ivi*, p. 171.

Il baricentro del romanzo è sempre tenuto su questo punto, dimenticando il gusto della narrazione: ne nasce un'opera mentale, di riflessione più che di azioni. Ha ragione Calvino quando definisce Enne 2 un uomo ermetico, attanagliato da inquietudini intellettualistiche che lo trattengono lontano dagli eventi:

E certo non più integrato nella realtà storica è l'Enne Due di *Uomini e no*, per quanto maneggi bombe e frequenti riunioni.⁸

Nella trama, Enne 2 è un gappista, teso a ordire tranelli e inganni, piazzare bombe e organizzare fughe ai danni dei tedeschi, ma lo scrittore vuole che sia anche un uomo come gli altri. La storia d'amore con Berta, già sposata ad un altro uomo, e l'attesa dell'amata, la quale deve lasciare il marito per poi raggiungere l'amante, "servono", nell'economia del racconto, a salvaguardare il lato sentimentale e umano di Enne 2, che lo dovrebbe accomunare agli altri gappisti. In un passaggio, la voce narrante riflette sulla normalità dei combattenti, sul loro modo di affrontare quella parentesi di violenza che non fa parte della loro quotidianità di operai e padri di famiglia:

Coriolano era un uomo semplice: aveva una faccia aperta e buona e spesso diceva: "Io non so." Ma anche Mambrino aveva una faccia buona, l'aveva tonda e buona. E Barca Tartaro l'aveva ferma e buona. Pico Studente l'aveva acuta e buona. Tutti questi uomini erano semplici, erano pacifici, semplici, e i due giovani delle macchine, Metastasio e Orazio, erano come loro. Essi avevano, ognuno, una famiglia: un materasso su cui volevano dormire, piatti e posate in cui volevano mangiare, una donna con cui volevano stare, e i loro interessi non andavano molto più in là di questo, erano come i loro discorsi. Perché ora lottavano? Perché vivevano come animali inseguiti e ogni giorno esponevano la loro vita? Perché dormivano con una pistola sotto il cuscino? Perché lanciavano bombe? Perché uccidevano? Gracco era curioso degli uomini: voleva conoscere il perché delle loro cose.⁹

⁸ I. CALVINO, *Il midollo del leone*, in "Paragone", n. 66, giugno 1955, che cito da IBID., *Romanzi e racconti*, vol. II, Milano, Mondadori, 1992, p. 11.

⁹ E. VITTORINI, *Uomini e no*, cit., p. 48.

Nonostante la comune condizione di uomini in balia della guerra, Enne 2 sembra vivere in un limbo di separatezza rispetto al resto del gruppo: sempre chiuso nella sua stanza, non riesce ad interagire nemmeno quando si trova con i compagni. L'uomo è incapace di vivere in pieno il proprio tempo; è infatti del tutto assorbito dalle continue riflessioni riguardo la felicità dell'uomo, le ragioni della lotta, usi e abusi della violenza, per potersi lasciare andare agli eventi, tanto che spesso assume pose intellettualistiche. Anche la sua storia d'amore resta immaginata più che vissuta. Aspettando Berta, riflette su se stesso e sui compagni, cogliendo l'inspiegabile solco che lo separa sia dai vivi sia dai morti:

Barca Tartaro ne se andò, e già imbruniva, Enne 2 fu di nuovo solo nella sua stanza con l'aria della terra che imbruniva attorno a lui, alta su Milano, fuori dalle due finestre senza le griglie abbassate. Veniva la notte, e somigliava alla perdizione che era sugli uomini, spenta, muta, fatta per resistere e aspettare o lasciarsi portar via. I suoi compagni di lotta volevano venire a vederlo, e sarebbero venuti, ma sarebbero stati soltanto Figlio-di-Dio e Barca Tartaro, Orazio e Metastasio, i meno compagni ch'egli avesse tra i compagni suoi. Tanto di più suoi compagni erano i già perduti, il Foppa e Coriolano, Scipione, Mambrino, gli altri, i morti stessi ignoti d'ogni marciapiede, tutti già nella notte senza lumi accanto, e loro non potevano venire. Non potevano? Egli non aveva potuto far nulla per loro, impedire che si perdessero, dar loro un aiuto, ed ecco che anch'essi non potevano fare qualcosa per lui. Egli aveva bisogno di qualcosa. Aveva voglia di essere anche lui già perduto, o aveva bisogno di qualcosa che fosse semplice com'era questa sua voglia, e più semplice, molto più semplice di ancora combattere e resistere, ancora aspettare. Non poteva averla da loro?¹⁰

Se all'inizio la storia d'amore è collaterale alla trama della lotta clandestina, verso la fine del romanzo i rapporti si invertono e l'amore diventa più importante: per aspettare Berta, la quale non verrà, Enne 2 mette a repentaglio la sua stessa vita rifiutando di scappare dall'appartamento in cui sa che presto verrà arrestato. Cosciente che non la vedrà più, si sacrifica come esca per uccidere Cane Nero, violando le leggi della lotta clandestina le quali impongono sempre al gappista la fuga, l'incognito:

¹⁰ *Ivi*, p. 186.

Qualche cosa poteva accadergli. E si poteva dire che l'aveva voluta lui, se gli accadeva? Figlio-di-Dio si era perduto; lo spagnolo lo stesso, persino lui; ma nessuno mai avrebbe detto che l'avevano voluto loro, se si erano perduti. Si sarebbe detto quello che loro stessi avrebbero detto. [...] Era molto semplice come si erano perduti. E perché si sarebbe detto di lui che l'aveva voluto lui? Era perché voleva star lì anche a costo di perdersi? Anche lui si sarebbe perduto in un modo altrettanto semplice, se doveva perdersi. Essi avevano fatto fuori Clemm. E non poteva fare qualcosa di simile anche lui? ¹¹

In sintesi, *Uomini e no* tenta il primo approccio al nuovo materiale resistenziale, mancando però il bersaglio. Vittorini – intellettuale già maturo, con un apprendistato letterario già svolto e un progetto culturale ben organizzato in mente – tenta riflessioni ideologiche e filosofiche troppo acute su una realtà storica appena vissuta e ancora incandescente, che mal si presta ad essere già sbrogliata, e lo fa saltando a pié pari la fase più propriamente narrativa. Riprendendo ciò che ne dice Alberto Casadei:

Vittorini privilegia, della lotta resistenziale [...] l'aspetto astratto, quasi che la battaglia del partigiano Enne 2 non si concentrasse contro un nemico reale, il fascista, ma fosse una necessaria catarsi per arrivare all'autenticità, al superamento delle remore e dei dubbi tipici di ogni intellettuale. Prevalgono nettamente, a scapito dello sviluppo narrativo, il dibattito privo di risposte, il dialogo frammentario e le ripetizioni [...] ; il racconto della biografia del protagonista è solo una componente, mentre domina il livello dell'ideologia, spesso esplicitata in forma di spiegazione, di commento diretto [...].¹²

L'autore guarda ai fatti della Resistenza clandestina in Milano, che ha direttamente vissuto proprio con lo stesso ruolo del suo *alter ego*, senza sentimenti evidenti – solo il personaggio di Berta esprime qualche emozione, per esempio di fronte ai morti in largo Augusto – ma con un distacco quasi metafisico: li parcellizza, ce ne offre solo piccole sbocconcellature, occupando la pagina con le proprie riflessioni sulla natura umana e affrontando da maturo intellettuale i nodi etici dell'evento resistenziale. Ciò rende il romanzo non un'opera narrativa ma una prosa a metà tra la narrazione e il saggio.

¹¹ *Ivi*, p. 205.

¹² A. CASADEI, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, cit., p. 76.

Cesare Pavese

Come Vittorini fa della Resistenza l'oggetto di una acuta ma inconclusa riflessione, così anche Cesare Pavese, seppur con argomenti del tutto diversi.

È ben noto come l'intellettuale abbia trascorso gli anni della guerra civile nel rifugio di Serralunga di Crea, nel Monferrato, provando poi un lancinante senso di colpa nei confronti degli amici torinesi che invece avevano avuto il coraggio di schierarsi e rischiare la vita. *La casa in collina*¹³ riecheggia la sua esperienza autobiografica: il protagonista Corrado è infatti sempre in fuga.

In prima battuta si rifugia nella collina sopra Torino per sfuggire ai bombardamenti; li incontra Cate, suo amore di gioventù, coinvolta nella nascente lotta clandestina con gli amici operai, e il figlio Corradino, forse concepito durante la loro breve relazione. Al contrario della donna, Corrado rifiuta il coinvolgimento, nonostante condivide in parte le idee della ragazza. È palese il sentimento di paura che lo attanaglia e la volontà di non vedere, non sentire nulla di ciò che riguarda la guerra:

Veniva l'inverno e io avevo paura. [...] Quella guerra in cui vivevo rifugiato, convinto di averla accettata, di essermene fatta una pace scontrosa, inferociva, mordeva più a fondo, giungeva ai nervi e nel cervello. Cominciavo a guardarmi d'attorno, palpitando, come una lepre agli estremi [...]. Anche i giornali – c'erano ancora dei giornali – ammettevano che sulle montagne qua e là c'era stata resistenza, e continuava [...]. Le catene, la morte, la comune speranza, acquistavano un senso terribile e quotidiano. Ciò che prima era stato nell'aria, era stato parole, adesso afferrava alle viscere. Nelle parole c'era qualcosa d'impudico. In certi istanti avrei voluto vergognarmi. Invece tacevo. Avrei voluto scomparire come un topo. Le bestie, pensavo, non sanno quel che avviene. Invidiavo le bestie.¹⁴

Sin dai giorni della collina torinese, di fronte all'organizzazione della lotta clandestina a cui Cate prende parte e ascoltando i discorsi degli operai, Corrado

¹³ CESARE PAVESE, *La casa in collina*, in ID., *Prima che il gallo canti*, Torino, Einaudi, 1949, da cui cito.

¹⁴ *Ivi*, p. 230.

sogna il rifugio salvifico in una realtà religiosa quale una chiesa, un convento, che gli potrebbe assicurare la protezione tanto desiderata:

Dovendo fuggire, mi chiedevo in quei giorni, dovendo nascondermi, dove sarei andato, dove avrei dormito la notte e mangiato un boccone? Avrei trovato un altro luogo come questa casa, un po' di caldo, un respiro? Mi sentivo braccato e colpevole, mi vergognavo dei miei giorni tranquilli. Ma pensavo alle voci, alle storie, di gente rifugiata nei conventi, nelle torri, nelle sacrestie. Che cosa doveva essere la vita tra quelle fredde pareti, dietro a vetrate colorate, tra i banchi di legno? Un ritorno all'infanzia, all'odore d'incenso, alle preghiere e all'innocenza? Non certo la cosa peggiore di quei giorni. Trovai in me la velleità, quasi la mania di essere costretto a questa vita.¹⁵

Corrado ammette senza particolare vergogna di desiderare la pace: non essendo possibile raggiungerla per tutti, egoisticamente la chiede per sé, identificandola nell'isolamento. E viene accontentato: il suo destino si separa subito da quello di Cate poiché la ragazza viene arrestata con tutto il gruppo. Accolto in un collegio di frati a Chieri, Corrado vi si stabilisce e si chiude in se stesso rifiutando qualsiasi contatto con la realtà esterna, conscio della sua condizione volontaria di inetto, di escluso dalla Storia:

Quel giro di portico intorno al cortile, quelle scalette di mattoni per cui dai corridoi s'andava sotto i tetti, e la grande cappella semibuia, facevano un mondo che avrei voluto anche più chiuso, più isolato, più tetro. [...] Avrei voluto che la soglia del collegio, quel freddo portone massiccio, fosse murata, fosse come una tomba.¹⁶

Attorno all'uomo, avvolto nel suo bozzolo, la guerra civile infuria: i partigiani si muovono, muoiono, danno notizia di sé. Presto, da Chieri Corrado sentirà il bisogno di tornare nella cascina della famiglia, nelle Langhe, a godere del protettivo e affettuoso nido familiare che lo può isolare ancor più dalla violenza della guerra civile. Sulla via del ritorno, incontra tutti gli orrori da cui si era tenuto alla larga: la povertà della popolazione contadina privata dei mezzi di sostentamento, i paesi bruciati dai rastrellamenti. Si imbatte per caso in un

¹⁵ *Ivi*, p. 249.

¹⁶ *Ivi*, p. 263.

partigiano che conosceva come soldato dell'esercito fascista; stupito di trovarlo in quella veste, è sorpreso nel sentire dal ragazzo che si sta combattendo una guerra civile di tutti contro tutti, in cui si scontrano anche gruppi partigiani di diverso credo politico. Grande impatto emotivo ha su di lui la scena successiva: una camionetta di fascisti che lo aveva sorpassato lungo la strada è caduta in un'imboscata tesa dai partigiani per vendicare alcuni ribelli impiccati. Di fronte a sé, Corrado vede un ammasso di sangue, cadaveri e lamiere:

Chiesi al prete se i morti erano tutti quelli del furgone. Il prete energico, sudato, mi guardò stravolto e mi disse non solo ma nelle case più avanti era pieno di feriti – Chi aveva attaccato? Partigiani di lassù, mi disse, che li aspettavano da giorni. – Loro ne avevano impiccati quattro, – strillò una vecchia che piangeva e agitava un rosario. – E questo è il frutto, – disse il prete. – Adesso avremo rappresaglie da selvaggi. Di qui all'alta valle del Belbo sarà un falò solo.¹⁷

Morte chiama morte, vendetta genera vendetta. È una guerra ormai senza credo e quartiere quella descritta da Pavese, in cui l'ordine non esiste più: «non c'è più un italiano che non sia un sovversivo».¹⁸ Corrado non sa stabilire dove sia la ragione e dove il torto; vede solo sangue e morte. Il suo impulso resta la fuga verso il nido familiare, dove arriva per chiudersi in se stesso, nell'isolamento che il freddo invernale acuisce:

Niente è accaduto. Sono a casa da sei mesi, e la guerra continua. Anzi, adesso che il tempo si guasta, sui grossi fronti gli eserciti sono tornati a trincerarsi, e passerà un altro inverno, rivedremo la neve, faremo cerchio intorno al fuoco ascoltando la radio [...]. Se poi, come dicono, verrà molta neve, verrà anche quella dell'anno passato e tapperà porte e finestre, ci sarà da sperare che non disgeli mai più.¹⁹

I conti con la Storia, Corrado-Pavese li concentra nelle ultime righe del romanzo. Le riflessioni sui morti, partigiani e repubblicani – la frase «ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione» riecheggia il dialogo tra i

¹⁷ *Ivi*, p. 300.

¹⁸ *Ivi*, p. 296.

¹⁹ *Ivi*, p. 307.

morti in Largo Augusto a cui Berta assiste sconvolta – lo mettono di fronte alla propria responsabilità nei confronti di una guerra insensata che però fa parte del tempo in cui vive; nonostante abbia sempre cercato di restarne fuori, anche lui è chiamato a risponderne. Corrado giustifica il suo mancato impegno appellandosi alla differenza generazionale tra se stesso, già uomo adulto al tempo della Resistenza, e i ragazzi che sono diventati partigiani perché dotati dell'incoscienza della gioventù. Essi riscattano con il coraggio dell'avventatezza le colpe dei vecchi, che con la loro pigrizia morale hanno causato la guerra:

E a volte penso che soltanto l'incoscienza dei ragazzi, un'autentica, non mentita incoscienza, può consentire di vedere quel che succede e non picchiarsi il petto. Del resto gli eroi di queste valli sono tutti ragazzi, hanno lo sguardo diritto e cocciuto dei ragazzi. E se non fosse che la guerra ce la siamo covata nel cuore noialtri – noi non più giovani, noi che abbiamo detto «Venga dunque se deve venire» – anche la guerra, questa guerra, sembrerebbe una cosa pulita [...] Verrà il giorno che nessuno sarà fuori dalla guerra – né i vigliacchi, né i tristi, né i soli.²⁰

Corrado è, in conclusione, un inetto, che fugge doppiamente dalle responsabilità perché dimostra di saperle riconoscere come proprie. Il romanzo si realizza nel tempo della Resistenza ma è un rifiuto verso di essa, verso la Storia e i suoi obblighi. Della lotta partigiana, inoltre, Pavese fa un ritratto impietoso, dipingendola come una guerriglia di quartiere senza giustificazioni, che porta ovunque sangue e danno ai civili sebbene sia condotta con intenzioni eticamente corrette, «pulite». La colpa di tutto ciò non è dei partigiani giovani e avventati ma della generazione a cui lui appartiene, che non ha saputo frenare il Fascismo, causa diretta di questa guerra civile.

Lo sguardo di Corrado evita il confronto con la realtà finché può: quando non gli è più possibile chiudere gli occhi, egli è costretto a muoversi per paura, in un andare circolare che lo porterà al punto di partenza, a quella casa in collina che dà il titolo al romanzo. La condizione ideale che l'uomo insegue è, quindi, l'immobilità, la staticità. Enne 2, che aspetta Berta fino all'ultimo tra le mura

²⁰ *Ivi*, p. 308.

della sua stanzetta, vive una situazione simile. Anche Calvino avvicina i due romanzi:

Come *Uomini e no*, che fu il primo romanzo sulla Resistenza a essere scritto e pubblicato, anche l'ultimo uscito, *Prima che il gallo canti* (Einaudi, 1948) di Cesare Pavese, è la storia di un intellettuale di fronte alla lotta. Ma questa, al contrario dell'altra, è la storia di una non-adesione, di un rifiuto [...] vista però con una sana lucidità mentale e chiaramente condannata, nella severa allusione biblica del titolo come in ogni frase.²¹

Il critico nota che tra Enne 2 e Corrado esiste una differenza: il protagonista di Vittorini è un gappista, ha scelto la lotta e partecipa alle azioni clandestine, al contrario di Corrado che è sempre fermo. In realtà, anche in *Uomini e no* il movimento è bloccato: un continuo e iterativo dialogo ripete gli stessi concetti e tende ad annullare la dinamicità che l'azione avrebbe dato al racconto. Come Enne 2, che non si sente parte della realtà in cui è calato, anche Corrado è esempio di quell'eroe ermetico da cui la letteratura del secondo Novecento vorrebbe fuggire:

E Pavese che per polemica antiermetica scrive poemetti con operai e barcaioli e bevitori, non ci fa mai dimenticare che il protagonista non è l'operaio o il barcaiolo o il bevitore, ma l'uomo che li sta guardando in tralice dal tavolo opposto dell'osteria, e vorrebbe essere come loro e non sa. È il confinato Stefano, è il professor Corrado di *Prima che il gallo canti*, l'uomo che sa di dover stare in margine a leggere la storia che gli altri vivono, con gli occhi metastorici del poeta intellettuale.²²

Essendo il romanzo del rifiuto della Resistenza, della non-adesione ai valori partigiani, c'è chi ha anche messo in dubbio la sua appartenenza alla cosiddetta "letteratura sulla Resistenza": sarebbe però azzardato immaginare un depennamento simile quando per decenni invece è stato considerato uno dei primi del genere, insieme a *Uomini e no*, e come opera sulla Resistenza è stato letto. A tutti gli effetti, il romanzo pavesiano vive nel periodo della guerra civile, è abitato da ribelli in clandestinità, da fascisti e partigiani. L'immagine della

²¹ I. CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, cit., p. 43.

²² I. CALVINO, *Il midollo del leone*, cit., p. 11.

guerra partigiana che il lettore assorbe attraverso gli occhi di Corrado è oscura perché la voce narrante rifiuta per paura di guardare dentro a quell'evento, ma questo non annulla la presenza nel romanzo della guerra partigiana.

Pavese tocca ancora la tematica con il suo romanzo più intenso, *La luna e i falò*.²³ Qui, il perno della narrazione non è certamente la Resistenza – altre sono le tematiche centrali:²⁴ la ciclicità contadina, il paesaggio, l'eterno ritorno, il mito dell'infanzia, della mancata (o storpiata) paternità – ma essa è ad ogni modo presente. Il protagonista Anguilla, all'estero per diversi anni, viene a sapere della guerra nelle Langhe a posteriori, dai racconti di Nuto, suo amico e *alter ego*; sono le parole di questo personaggio, quindi, a dipingere agli occhi del lettore la guerriglia partigiana, che si colora di nuovi spunti. Nuto non è scappato come Corrado, ma ha portato il suo aiuto ai partigiani, pur senza diventare uno di loro. Dice Anguilla:

Sapevo di diversi del paese – giovanotti venuti al mondo quando noi non avevamo vent'anni – che c'erano morti, su quelle strade, per quei boschi. Sapevo molte cose, gliele avevo chieste, ma non se lui avesse portato il fazzoletto rosso e maneggiato il fucile. Sapevo che quei boschi s'erano riempiti di gente di fuori, renitenti alla leva, scappati di città, teste calde – e Nuto non era di nessuno di questi. Ma Nuto è Nuto e sa meglio di me quel che è giusto. – No, – disse Nuto, – Se ci andavo, mi bruciavano la casa.²⁵

Nuto – personaggio concreto nella vita e nel lavoro di falegname, pratico nelle azioni e nei pensieri – è l'amico d'infanzia ritrovato uomo, rimasto nella realtà contadina del paese da cui invece Anguilla è fuggito: per il protagonista è una spalla salda a cui aggrapparsi, di cui potersi fidare ciecamente. Il fatto di non aver partecipato come partigiano alla guerriglia non è motivo, per lui, di nessuna vergogna. Nonostante abbia rifiutato l'impegno vero, nel romanzo egli resta una

²³ C. PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950, da cui cito.

²⁴ Cfr. GIUSEPPE ZACCARIA, *I segni della fine: la luna e i falò*, in ID., *Cesare Pavese. Percorsi della scrittura e del mito. Con alcuni riscontri fenogliani*, Vercelli, Mercurio, 2009.

²⁵ C. PAVESE, *La luna e i falò*, cit., p. 28.

persona integra e positiva; il personaggio di Corrado, invece, esprime tutto il pudore della propria vigliaccheria, anche se poi non cerca di sconfiggerla.

Nuto sembra voler dimenticare ciò che ha visto, tanto che i suoi racconti sono spesso evasivi; parla perché incalzato da Anguilla, ma vorrebbe l'oblio per quei ricordi troppo pesanti. L'uomo aveva contribuito alla guerriglia partigiana poiché lui stesso aveva creduto nella possibilità della rivoluzione, che avrebbe riscattato la condizione dei contadini e condotto la società sulla strada di una nuova rinascita ugualitaria, sulla scia del Comunismo. Si è però reso conto che niente di tutto ciò si è avverato. La guerra civile ha minato le comunità instillando il seme dell'odio che, a Liberazione avvenuta, si è scatenato contro i partigiani, colpevoli di aver portato la morte:

Nuto non si era sbagliato. Quei due morti di Gaminella furono un guaio. Cominciarono il dottore, il cassiere, i tre o quattro giovanotti sportivi che pigliavano il vermut al bar, a parlare scandalizzati, a chiedersi quanti poveri italiani che avevano fatto il loro dovere fossero stati assassinati barbaramente dai rossi. Perché, dicevano a bassa voce, sono i rossi che sparano nella nuca senza processo. Poi passò la maestra – una donnetta con gli occhiali, ch'era sorella del segretario e padrona di vigne – e si mise a gridare ch'era disposta ad andarci lei nelle rive a cercare altri morti, tutti i morti, a dissotterrare con la zappa tanti poveri ragazzi, se questo fosse bastato per far chiudere in galera, magari per far impiccare, qualche carogna comunista, quel Valerio, quel Pajetta, quel segretario di Canelli.²⁶

Si infanga il nome dei partigiani senza ricordare che il 25 aprile tutti avevano inneggiato a loro e alla Liberazione. Il ricordo di Nuto è ancora fresco: l'entusiasmo delle sue parole, raccontando quel passato, è vivo, perché la speranza di cambiamento è stata davvero reale. Ora però ripercorrere quei momenti gli causa amarezza e rabbia, di fronte al comportamento dei paesani:

C'era stata gente di tutte le parti, meridionali, toscani, cittadini, studenti, sfollati, operai – perfino i tedeschi, perfino i fascisti erano serviti a qualcosa, avevano aperto gli occhi ai più tonti, costretto tutti a mostrarsi per quello che erano, io di qua tu di là, tu per sfruttare il contadino, io perché abbiate un avvenire anche voi. E i renitenti, gli sbandati, avevano fatto vedere al governo dei signori che non basta la

²⁶ *Ivi*, p. 65.

voglia per mettersi in guerra. Si capisce, in tutto quel quarantotto s'era fatto anche del male, s'era rubato e ammazzato senza motivo, ma mica tanti: sempre meno – disse Nuto – della gente che i prepotenti di prima hanno messo loro su una strada e fatto crepare. E poi? Com'era andata? Si era smesso di stare all'erta, si era creduto agli alleati, si era creduto ai prepotenti di prima che adesso – passata la grandine – sbucavano fuori dalle cantine, dalle ville, dalle parrocchie, dai conventi. – E siamo a questo, – disse Nuto, – che un prete che se suona ancora le campane lo deve ai partigiani che glielo hanno salvato fa la difesa della repubblica e di due spie della repubblica. Se anche fossero stati fucilati per niente, – disse, – toccava a lui fare la forza ai partigiani che sono morti come mosche per salvare il paese?²⁷

Il presente ha disilluso le aspettative di chi come Nuto aveva sperato nel ribaltamento dei ruoli. Egli porta su di sé l'eredità lasciata dalla Resistenza: amarezza, disillusione e dolore, la voglia di dimenticare e di superare il trauma. Di tutto quel ribollire di possibilità restano solamente i morti, repubblicani e partigiani. I morti come Santa, uccisa da partigiani perché spia fascista, bruciata nei campi in un falò molto simile a quelli propiziatori che si fanno ciclicamente, ogni settembre:

Io più che Nuto vedevo Baracca, quest'altro morto impiccato. Guardai il muro rotto, nero, della cascina, guardai in giro, e gli chiesi se Santa era sepolta lì. – Non c'è caso che un giorno la trovino? Hanno trovato quei due...Nuto s'era seduto sul muretto e mi guardò col suo occhio testardo. Scosse il capo. – No, Santa no, – disse, – non la trovano. Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L'altr'anno c'era ancora il segno, come il letto di un falò.²⁸

Anche Corrado chiude il romanzo riflettendo sul fatto che solo i morti possono aver compreso il senso di una guerra come quella partigiana. Dice:

Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: – e dei caduti che facciamo? Perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere. Non adesso

²⁷ *Ivi*, pp. 72-73.

²⁸ *Ivi*, p. 175.

almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero.²⁹

La riflessione sulle vittime della guerra civile posta a chiusura dei due romanzi unisce *La casa in collina* e *La luna e i falò*: l'ultimo sembra una risposta al primo. Se ne *La casa in collina* Corrado non comprendeva il motivo profondo di quelle morti – non è sufficiente spiegare la fine di una vita con mere ragioni di opportunismo militare, con le regole della guerriglia, del “chi spara per primo” – ora, per bocca di Nuto, Anguilla sembra avvicinarsi di più alla spiegazione, senza tuttavia afferrarla del tutto. Gli uomini muoiono, anche se violentemente, perché così è scritto nei meccanismi della natura, che non ha nelle sue corde il cambiamento rivoluzionario – da ciò deriva il fallimento degli ideali resistenziali – e non può interrompere il ciclo vitale che dalla morte genera altra vita.

Si confrontino le forti immagini conclusive dei due romanzi. Nella *Casa in collina*, i cadaveri repubblicani restavano contorti nelle lamiere divelte della camionetta, e Corrado paralizzato a guardarli e chiedersi perché; con *La luna e i falò*, invece, i corpi senza vita non impressionano più, e sono nuovamente accolti dalla terra, secondo un meccanismo di nascita-morte-rinascita che il mondo contadino conosce bene e non si stupisce di vedere attuato, seppur attraverso processi più violenti che possono chiamarsi a volte Resistenza – motivo della morte di Santa, di Baracca, dei repubblicani – a volte povertà, ignoranza e follia, cioè le cause del disastro per la famiglia di Cinto, sterminata dalla pazzia del Valino.

In sintesi, dopo lo sguardo ermetico e intellettualistico di Vittorini, Pavese riesce ad abbandonare la posizione defilata di Corrado e cercare un'interpretazione diversa della Resistenza che astrae però dai suoi significati morali concreti e approda ad un percorso di riflessioni più ampio, in cui la guerra diventa una tappa della ciclicità della Storia e della natura.

²⁹ C. PAVESE, *La casa in collina*, cit., p. 311.

Il nascondiglio

Altri autori continuano a raccontare la guerriglia mantenendo da essa una certa “distanza di sicurezza”. Si veda il poco noto romanzo di Mario Monti, *Il nascondiglio*.³⁰ Pubblicato nel 1975 ma scritto nel 1944, come afferma Giorgio Luti in prefazione, risente molto dell’influenza del Vittorini di *Conversazione in Sicilia*, di cui Monti – figlio del co-fondatore della casa editrice Longanesi – era allievo letterario: molto monologo interiore e discorso indiretto libero, continue iterazioni e ripetizioni. Le situazioni sono allontanate tramite un dettato che si mantiene sempre distaccato e impersonale, tanto che i personaggi – il Chierici, il Conti, la Timballi – sono indicati solo con i cognomi. Seppure i protagonisti siano madre e figlio, non si crea una comunità di affetti tra di loro: la donna non è mai indicata con l’appellativo materno ma con il gelido titolo di “signora” persino dal giovane, che rifugge i gesti di affetto e di comprensione della fidanzata e si mantiene freddo con lei e con gli amici.

Se lo stile è decisamente vittoriniano, la trama ricorda la pavesiana *Casa in collina*: il giovane Chierici, di cui mai si conoscerà il nome proprio, si nasconde in una villa di un paesino di campagna, presumibilmente lombardo, per non essere costretto ad arruolarsi nella RSI e per non rischiare la pelle con i partigiani. Si atteggiava a intellettuale sprezzante di ciò che gli accade intorno e passa le sue giornate nella pigrizia, ostentando atteggiamenti di superiorità nei confronti dei coetanei, ma in fondo è un pavido, timoroso di ogni rischio. Siamo di nuovo di fronte ad un intellettuale inetto, molto simile al Corrado pavesiano.

In casa, dietro ad un armadio, la madre ha ricavato una stanza nascosta, con una finestra verso l’esterno, dove il Chierici può nascondersi in caso di perquisizioni. Il nascondiglio rappresenta per il protagonista il modo per isolarsi da una realtà che gli crea timori:

E là, dentro casa sua, c’era quella stanza nascosta, ci si poteva ben nascondere, chiudere dentro, murarsi magari, diventare mummie,

³⁰ MARIO MONTI, *Il nascondiglio*, Milano, Longanesi & C., 1975, da cui cito.

dormire e finalmente uscire, uscire all'aria aperta soltanto quando in queste strade, in queste luride strade, fosse passata l'estate puzzolente, non ci fossero più soldati dai molti nastri e dai teschi di latta sul berretto.³¹

Stessa funzione ha per Corrado il monastero di Chieri. Nonostante il Chierici si mostri sprezzante e sicuro di sé, una grigia paura gli causa continui incubi in cui si mescolano soldati tedeschi, ufficiali inglesi e gli eroi dei fumetti che leggeva da ragazzo:

Guardò ancora il colonnello, l'ufficiale, i soldati. Non svegliarti, sussurrò l'altro al Chierici, se non ti svegli e continui il sogno, puoi cavartela. Tutto è possibile nei sogni, disse il Chierici, ora gliela faccio vedere io ai «Raus». Non sapeva come: mica si guidano o si dominano i sogni se non entro certi limiti. Ma ecco un uomo alto biondo bellissimo vestito in modo strano seppure familiare: stivali flosci ma alti, calzoni aderenti alle lunghe gambe muscolose, una cintura molto alta con fermaglio d'argento e una grossa pistola fermata sulla gamba da stringhe sottili. Maglia, anch'essa aderente a un torace da atleta. Dietro di lui altri personaggi ugualmente pittoreschi: uno con l'elmetto di guerriero medievale aveva il viso giallo, un altro una chioma simile a una criniera di leone. Una ragazza bellissima dalle gambe affusolate e nude, con coppe istoriate di zaffiri e diamanti sui seni, gli sorrideva. L'uomo biondo e alto si avvicinò a passi lunghi e calmi a Marian e lo stese a terra con un diretto al mento, mentre spingeva con esplosiva violenza l'uno contro l'altro i due soldati [...]. «Bene,» disse l'uomo biondo «fine della fucilazione, caro Chierici», e gli tese la mano. «Gordon Flash.»³²

La sua vita è caratterizzata da una continua noia da cui non si sa liberare poiché è incapace di scegliere per se stesso qualsiasi azione, strada, destino:

Il Chierici stasera ha deciso di fare qualcosa, però non è soddisfatto, ci vorrebbe qualcuno che gli desse un consiglio perché due secondi dopo che ha deciso una cosa, non sa più se è bene o male. Ragazzi avrebbe detto al mondo qualche volta, ragazzi, io sto crepando; non ce la faccio più a tirare avanti così, questa storia lunga che non finisce più e la paura che ti prendano e ti fucilino, oppure ti spediscono in Germania, oppure ti riempiano di calci che ancora fa più paura [...],

³¹ *Ivi*, p. 93.

³² *Ivi*, pp. 135-138.

datemi magari sberle da pelarmi la faccia, bastonatemi, ma non lasciatemi solo in questo modo.³³

Dall'amico Conti sa dei movimenti partigiani e della loro base. La possibilità di unirsi ai ribelli gli balena nella mente come soluzione alla noia in cui è piombata la sua vita, ma solo all'idea mille problemi e complicazioni si frappongono tra lui e la decisione definitiva:

«Lassù,» disse il ragazzo, «ci stanno i ribelli.» [...] E ecco che qualcosa apparve sulla strada bianca che saliva ai piedi delle pareti. Il piccolo Conti pure, al suo avviso, distinse quelle piccole formiche nere che si arrampicavano lentamente sotto il sole. Puntò il dito: «sono loro», disse. Camminavano senza fretta con movimenti staccati dalla distanza. Il ragazzo respirava forte per l'emozione e l'entusiasmo. [...] Il Chierici non disse niente [...]. Insomma, chi era questo qui con le gambette storte, striminzito e forse anche un po' scemo, disse a se stesso, irritato, per darsi tante arie? Insomma, gli dai un po' di confidenza e subito, senza neppure parlarne, ti spolvera fuori un tuo problema. [...] Infine il Chierici si calmò, ci volevano le corde pensò, e poi chi diceva che sarebbe riuscito a raggiungere il monte.³⁴

Nonostante ciò, l'idea di salire con i ribelli ritorna con insistenza nella mente del Chierici, come in questo dialogo con un amico:

Panchine, chiedeva, fatemi posto, levatevi dai piedi, lasciatemi passare, non fermatemi. Alla fine egli chiese al Chierici perché non andava con i ribelli. Il Chierici ci pensò. Con i ribelli? «Con i patrioti, voglio dire.» Certo, disse, con i patrioti sarebbe una decisione, sarebbe decidere qualcosa, una luce, dico, nel buio. Se vado con i patrioti sarebbe la mia strada, sarebbe aver scelto una strada, sarebbe aver deciso. «Poi», disse l'Angeroni, «al ritorno saresti un tipo interessante, le ragazze...» «Già», il Chierici disse, «non è una cattiva idea».³⁵

È ovvio che la sua volontà di scelta è già in partenza inconcludente, impossibilitata non da impedimenti esterni ma dalla sua mancanza di coraggio. La psicologia del personaggio è ben delineata nei suoi eccessi, opposti e altalenanti. Non si dimostra interessato a capire la realtà profonda della guerriglia – le sue ragioni, le cause e le conseguenze delle azioni partigiane – e nemmeno

³³ *Ivi*, pp. 86-87.

³⁴ *Ivi*, pp. 53-55.

³⁵ *Ivi*, p. 74.

condanna l'uso delle armi, gli spargimenti di sangue cui i ribelli sono costretti: vive come se la guerra intorno non toccasse le sue corde.

Nonostante ostenti distacco, il Chierici è incuriosito dalle notizie sui ribelli e si arrabbia perché altri sono in grado di fare a cuor leggero quello che a lui riesce così difficile; rifugge la compagnia degli amici proprio per evitare di rivelare la sua pavidità. Allo stesso tempo, sfida la presenza dei tedeschi mostrandosi in strada, per mettere alla prova la sua paura e il coraggio che non sa trasformare in azione. Fermato ad un posto di blocco, ecco che perde tutta la sua spavalderia e diventa lo scendiletto dei soldati:

Pausa. Silenzio di nuovo. Il Chierici disse: Ora mi fucilano, buona notte al secchio, almeno mi passa la fifa e non me la faccio addosso. [...] Wein kann ich Ihnen bringen. (Vi posso portare del vino), disse il Chierici sfrontato e in silenzio aggiunse, anche soldi, anche donne, anche tutto, signori padroni, se mi lasciate andare prima che svenga, prima che mi tradisca.³⁶

L'episodio verrà poi raccontato dal Chierici ad un'amica come un'esibizione di gran coraggio: lui vorrebbe mostrarsi come racconta, ma nel suo io sa bene di essere solo un disonesto bugiardo, un omino pauroso e invisibile. In questo altro passaggio, immagina di venire ricercato contemporaneamente dai tedeschi e dagli inglesi. Anche la sua fantasia lo mette di fronte alla consapevolezza che la sua persona è così insignificante da non meritare che qualcuno perda tempo per lui:

« Yessir », disse il sergente, « they want the young Chierici » (Vogliono il giovane Chierici). [...] He's a hero? A Giant? Strong? Going to kill krauts or nazis? » (È un eroe? Un gigante? Forte? Ucciderà tedeschi?) [...] « Nossir. » « Who's the devil is this guy then? (Allora chi diavolo è?) Il sergente rispose: « Nobody » (Nessuno). Il Chierici, con la fronte imperlata di sudore, cercò nel buio il bicchiere dell'acqua, bevve e ripeté: « Nobody ». ³⁷

³⁶ *Ivi*, pp. 126-127.

³⁷ *Ivi*, pp.108-109.

L'occasione vera per unirsi ai ribelli arriverà verso la fine del romanzo. Durante una rappresaglia, viene catturato insieme ad altri paesani e caricato su un camion per essere portato a lavorare all'aeroporto militare tedesco. La strada è sconnessa e uno dei catturati, partigiano, lo aiuta a saltare dal mezzo e a fuggire:

«Alla prossima,» disse il compagno. E alla seconda curva aiutò il Chierici a scendere. Attesero che l'autocarro, ormai quasi vuoto, fosse avvolto dalla polvere e s'allontanasse. «Bene», disse il compagno, «ora andiamo.» Si trovavano quasi in fondo alla valle e l'uomo guardava la montagna. Il Chierici domandò: «Ma dove?» L'uomo gli mise tutte e due le mani sulle spalle e lo fissò. «Dove vorresti andare?» «Eh già», ripeté automaticamente il Chierici, «dove?» Guardandosi attorno aveva visto una scorciatoia che saliva verso la sua casa. Il compagno seguì la direzione del suo sguardo. «Non fare il fesso. Io non vengo in città per divertirmi. Questa volta o mai più.» «Ma ti conosco?» domandò il Chierici. «Sì», rispose l'uomo. «Sono uno di quelli della montagna. Ti abbiamo visto con la tua ragazza e quando sei stato mitragliato dall'inglese e quando hai attraversato il blocco. Ti abbiamo visto con il binocolo. Hai amici là, tra noi.» «Amici?» domandò il Chierici. «Bé, amico mio», disse l'uomo, «vuol dire che ci siamo sbagliati».³⁸

L'occasione sembra ideale: il Chierici avrebbe potuto riscattare mesi di inettitudine con un semplice sì, proseguendo il cammino con questo compagno, ma anche di fronte a questa possibilità sceglie la fuga. Il romanzo si conclude con l'ennesima prova a cui il giovane viene esposto, ultima conferma della propria immobilità. Dalla stanza segreta egli assiste alle violenze che un gruppo di tedeschi usa alle donne del paese, tra le quali anche la madre. Nella sua immaginazione, si vede uscire da nascondiglio, difendere le donne ed esporsi alla furia nazista al loro posto, mentre nella realtà aspetta nascosto per poi assistere la madre sconvolta, offrendole un bicchiere d'acqua fresca. Nemmeno il pericolo per i propri cari riesce a scuoterlo.

In conclusione, *Il nascondiglio* è ancora esempio di una narrativa in cui la Resistenza è guardata di nascosto e da lontano, con gli occhi di un intellettuale incapace di agire, impressionato dal sangue e congelato dalla paura della morte. La sua volontà di immobilismo e autoannientamento non permette al lettore di

³⁸ *Ivi*, p. 176.

cogliere davvero la realtà esterna; tutto il romanzo è infatti calibrato solo sui pensieri del protagonista, sulla sua fantasia che crea un'immagine di sé – un Chierici coraggioso, deciso, che attira le ire dei tedeschi per salvare donne innocenti – del tutto diversa dalla verità, nella quale invece il personaggio si muove pauroso e incerto.

Paura all'alba

Per alcuni versi simile al romanzo di Mario Monti è *Paura all'alba*³⁹ di Arrigo Benedetti.

Qui la voce narrante si cala nei panni di un personaggio marginalmente coinvolto negli eventi che dalla sua posizione, interna ma sempre defilata, può osservare tutto da più angolazioni senza dover necessariamente avere un ruolo attivo. Nel romanzo autobiografico il protagonista, intellettuale e giornalista, offre rifugio nella propria casa – sull'Appennino romagnolo, tra Cervarolo e Gazzano – a soldati sbandati, prigionieri fuggiti, uomini armati in viaggio per raggiungere la linea del fronte e oltrepassarla.

Dalla sua posizione di osservatore, da cui non esce mai, egli scruta i suoi ospiti, studiandone carattere e attitudini; racconta le loro vicissitudini e l'accoglienza che riservano loro i contadini, disposti con semplicità ad offrire un tetto. Dal racconto emerge, tra le altre cose, un ritratto entusiastico e idilliaco, sebbene lontano dalla realtà, della popolazione rurale italiana, che appare compatta nel suo istinto di ribellione. Il protagonista sembra quasi voler fare un campionario dei tipi umani che incrociano il suo cammino e animano la sua casa, dove si crea una vera e propria comunità plurilingue di persone. Per esempio, scuotono la sua curiosità due soldati che rimangono presso di lui più a lungo degli altri: Miscél il francese, che torna al sicuro in patria, e il russo Valentino, poi unitosi ai partigiani italiani nonostante il forte desiderio di casa.

³⁹ ARRIGO BENEDETTI, *Paura all'alba*, Roma, Libraio Editore, 1945, da cui cito.

Arrestato, anche in carcere il narratore continua il suo studio sperimentale di varia umanità. Presenta tutti i compagni di cella, prestando attenzione anche alle figure dei carcerieri, per poi concentrarsi su un personaggio che fa ormai parte della storia della Resistenza emiliana: Alcide Cervi. Nel romanzo l'uomo, separato dai figli al momento dell'arresto, ancora non sa della loro uccisione e spera in un ricongiungimento. La voce narrante coglie la fierezza del patriarca, la saggezza contadina che traspare dalle sue semplici parole, la forza d'animo e la salda morale che lo guidano:

Spesso ci confondevamo. Cervi parlava dei figli come fossero ancora vivi. «Il maggiore ha molta voglia di lavorare, il minore è forte...», diceva, mentre a noi accadeva di domandargli: «Suo figlio maggiore era...» subito correggendoci con nelle membra un brivido. Se era incline ad un parlare sentenzioso e quasi biblico, come lo sono spesso i vecchi contadini è pur vero che Cervi esprimeva sempre pensieri semplici ed esemplari. Si capiva in lui un sentimento vigoroso della dignità civile e della libertà che soltanto può conservarla, che gli derivava dall'intimo ed insieme dalla consapevolezza di quella che è la più alta condizione umana. «Noi siamo fatti così» diceva spesso alludendo agli avvenimenti che avevano rovinato la famiglia. Non esprimeva mai alcun rimpianto, ed affettuosamente parlava di coloro che aveva aiutato con danno così estremo. [...] Parlava spesso della grande tavola dove i suoi ventidue famigliari raccoglievano dieci e spesso venti persone, che arrivate con la titubanza di chi domanda il cibo subito trovano fraterna accoglienza. In lui non traspariva alcuna passione e si sarebbe detto che avesse aiutato i fuggiaschi soltanto perché considerava bene farlo e che non gli era possibile seguire altra strada. Aveva dato da mangiare anche a due tedeschi senza domandarsi se fossero disertori o spic.⁴⁰

La statura di Alcide Cervi emerge così forte e vera nel tessuto del romanzo che le vicissitudini del protagonista, se confrontate con l'anziano contadino, sbiadiscono. Della Resistenza combattuta si ha un'immagine falsa ed edulcorata, molto simile a ciò che racconta la memorialistica della prima ondata. I partigiani sono una presenza non diretta, ma accennata in lontananza, come un qualcosa di mitico e leggendario:

⁴⁰ *Ivi*, pp. 155-156.

Apparivano sulle strade, si fermavano appena per domandare ai contadini la distanza da questo o quel borgo, ripartivano seguiti da occhi curiosi, che dicevano: «Non siete certo pastori, e neanche commercianti». C'era in essi un piglio che li rivelava; nei loro modi una fretta, un fervore non consueti: come aspettassero il principio di qualche cosa; e sebbene non mostrassero armi, si capiva ch'erano armati. [...] Però, allontanatisi gli strani viaggiatori, si fantasticava. Certo, non erano spie; forse, raggiungevano bande di cui si sapeva la vicinanza. La prudenza aveva insegnato ch'era meglio non aprirsi subito con persone sconosciute, ma aveva anche ammaestrato a distinguere gli uomini: le strade dei monti, tra l'autunno e l'inverno, erano diventate una scuola di caratteri.⁴¹

La presenza partigiana suscita la curiosità dei contadini, che si raccontano sottovoce i fatti di sangue delle loro valli:

Si riferivano avvenimenti spaventosi, che venivano raccontati come novelle cui tutti prestano fede fino a commuoversene, senza tuttavia domandarsi se il fatto straordinario accade veramente in questo mondo. Giunsero le notizie delle prime rappresaglie.⁴²

Dei ribelli si sottolinea la forza, l'astuzia, la ferrea disciplina di fronte a violenze e errori, che sono puniti in modo esemplare, la loro rettitudine e il rispetto verso la popolazione. Anche la dimensione partigiana è presentata da Benedetti come un campionario di tipi umani: dal convinto al disilluso, dal militare al girovago che sfrutta l'autorità partigiana per vendicare suoi torti personali e che viene per questo condannato a morte dal tribunale di brigata.

Nonostante la realtà dei ribelli appaia come gioiosa, desiderabile e giusta, qualcosa trattiene comunque il protagonista da farne interamente parte; il punto di vista da cui si descrive la realtà dell'organizzazione resta così sempre esterno. Fuggito dal carcere, infatti, egli non raggiunge il gruppo partigiano operante nei dintorni di Cervarolo, ma si limita a descrivere le razzie e l'incendio del paese ad opera dei tedeschi, che uccidono tutti gli uomini abili, e gli sforzi della popolazione per risollevarsi da tale distruzione.

⁴¹ *Ivi*, pp. 180-181.

⁴² *Ivi*, p. 182.

Il romanzo, insomma, insiste sulla violenza nazista a spese di contadini inermi, sulle esperienze di fuga dei militari sbandati e sulla vita in carcere, ma non descrive la guerra partigiana con tratti marcati, pur avendone occasione: la voce narrante si ferma a guardarla da lontano, in questo ricalcando le movenze dei romanzi finora incontrati.

Maria e i soldati

Incomprensione e rifiuto della realtà partigiana si ritrovano anche nel romanzo di Nello Saito, *Maria e i soldati*.⁴³

A narrare la vicenda è Remo, un soldato giovane e inesperto addetto in caserma agli approvvigionamenti e ai magazzini. Egli conosce negli ambienti militari la giovane Maria, impiegata negli uffici, che è una staffetta e informatrice dei partigiani. Grazie alla sua intercessione, Remo decide di passare dall'altra parte perché annoiato dalla vita in caserma e spaventato dalle angherie dei militi e dei suoi superiori, che hanno decisamente perso il controllo della situazione; allo stesso tempo, è curioso di conoscere la vita da ribelle, già ammantata di fascino ed eroismo nei racconti della gente. Nonostante Maria sia per lui una presenza misteriosa e imperscrutabile, Remo, attratto dalla dimensione partigiana, è deciso ad affidarsi alla ragazza, di cui conosce così poco:

«Mi odiavi?» «Sì. Non lo so perché. Ma pensavo se non fossi incosciente io a mettere nelle tue mani la sorte mia e di tutti i miei compagni. Cosa so io di te? Io non so nulla di te.» «Non ti fidi più, ora?» No. Non è per me. È per gli altri. Non resistono più ai magazzini. Ma non te ne accorgi tu stessa? È come se fossero divenuti migliaia da ieri, da quando hanno preso Mauro. Non si riconoscono più, non si trovano più: sono pronti al sacrificio. Non è per me che lo dico. Per me – a te non importa, lo so – io son contento così. Ma mi pare davvero alle volte di avere un fuoco, dentro, in cui la vita si consumi, ora per ora...Lo so che non ti capisco, lo so.» «Ma non c'è nulla da capire. Pensiamo piuttosto al tuo piano. Bisogna mettersi al lavoro: subito.»⁴⁴

⁴³ NELLO SÀITO, *Maria e i soldati*, Milano, Bompiani, 1948, che cito dall'ed. Milano, Garzanti, 1970.

⁴⁴ *Ivi*, p. 170.

Giunto con i partigiani, Remo trova deluse tutte le sue aspettative. Andrea, il capo dei ribelli, si mostra con lui freddo e distaccato, preoccupato solo dei piani della guerriglia, come tutti gli altri partigiani, impermeabili al nuovo arrivato, il quale è invece alla ricerca di una figura amichevole dentro una realtà che immaginava diversa. In questo passaggio, Remo assiste alla decisione di Andrea di condannare a morte il partigiano Antonio, colpevole di aver venduto del grano destinato al gruppo. Nonostante nessun altro sembri voler contraddire la decisione del comandante, egli sente il bisogno di intervenire in difesa del ragazzo:

«Sta' fermo, tu non c'entri,» gli disse pronta Maria prendendolo per il braccio, e Andrea dall'altra parte del tavolo lo guardò senza sfida come a misurare esattamente cosa sarebbe stato capace di fare quel ragazzo. Remo capì che non lo considerava nemmeno un nemico: gli dava fastidio, soltanto. Proprio per questo un risentimento improvviso contro quella gente fiammeggiò in lui, peggio di una puntura, anche se dall'altra parte lo sguardo di Antonio, trepido, lo incitava [...] e lui, Remo, lì, era obbligato ad assistere a quella scena disgustosa, in quella stanza estranea, tra quelle parole che non capiva e quella gente che si ostinava a fingersi serena. Oh riuscire a pronunciarla quella parola sola che aveva stampata dinanzi agli occhi: «Assassini!», e non averla legata in un nodo in bocca!⁴⁵

Remo è stranito: non comprende il motivo di questa freddezza e di comportamenti del tutto alieni da lui, abituato alla convivialità dei commilitoni. Si trova improvvisamente catapultato in una realtà che non capisce e che non lo accoglie, tanto da fargli desiderare il ritorno negli spazi chiusi e angusti della caserma.

Oltre a non entrare in sintonia con i compagni, Remo non afferra nemmeno il senso della lotta e le ragioni di una violenza che gli sembra fine a se stessa. Al contrario, il commilitone Bianchetti si integra perfettamente, adattando anche la propria fisionomia alla nuova realtà:

Voleva quasi piantare lì il fucile e tornarsene dai suoi, in mezzo al pericolo dei militi, vicino a Mauro, morire al posto giusto. Per il gusto

⁴⁵ *Ivi*, pp. 41-42.

perverso di sentire gli altri diversi, o meglio lui solo diverso contro gli altri. Andrea come Maria; gli uomini della pattuglia come Andrea; di una serenità che metteva i brividi tanto pareva disumana [...]. Sputò nell'erba, con malanimo. E scoprì la faccia di Bianchetti. Una faccia già abbronzata, volpina: come fosse stato sempre con loro, a fare quella vita randagia, fuori dei magazzini, l'occhio odiosamente fisso in avanti. Era divenuto anche lui un uomo da imboscate. Ecco perché li difendeva.⁴⁶

La sua adesione è dubbiosa sin dall'inizio: ciò lo porta a guardare chi combatte con uno sguardo straniato, in preda ad un continuo sentimento di incomprensione. Questa volta il protagonista è davvero a contatto con la vita partigiana: non fugge come Corrado e il Chierici, non si tiene in disparte come Enne 2, eppure condivide i loro stessi sentimenti di rifiuto e incomprensione verso la dimensione della guerriglia di cui ha voluto far parte.

Il sentiero dei nidi di ragno

Uno sguardo volutamente straniato è ciò che sceglie Calvino per il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Nella già citata prefazione all'edizione del '64, lo scrittore motiva la scelta di un protagonista bambino:

Per mesi, dopo la fine della guerra, avevo provato a raccontare l'esperienza partigiana in prima persona, o con un protagonista simile a me. Scrisse qualche racconto che pubblicai, altri che buttai nel cestino; mi muovevo a disagio; non riuscivo mai a smorzare del tutto le vibrazioni sentimentali e moralistiche; veniva fuori sempre qualche stonatura; la mia storia personale mi pareva umile, meschina [...] Quando cominciai a scrivere storie in cui non entravo io, tutto prese a funzionare. [...] Quando cominciai a sviluppare il racconto sul personaggio d'un ragazzino partigiano che avevo conosciuto nelle bande, non pensavo che m'avrebbe preso più spazio degli altri. Perché si trasformò in romanzo? Perché – compresi poi – l'identificazione tra me e il protagonista era diventata qualcosa di più complesso. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese.⁴⁷

⁴⁶ *Ivi*, p. 198.

⁴⁷ I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., pp. 19-20.

Il personaggio di Pin conferisce la distanza necessaria per “avvicinare” meglio la materia. In un’intervista rilasciata ad una giornalista francese a proposito del *Barone rampante*, Calvino aveva sostenuto l’importanza, in narrativa, della distanza, per comprendere meglio i fatti:

La distanza, ecco quello che conta. Bisogna distanziarsi senza per questo abbandonare la lotta. Occorre distanza e anche tensione. Nel mondo non c’è più abbastanza tensione, dopo la guerra le persone e le cose sono cupe...⁴⁸

Introducendo la figura di Pin, il narratore può stabilire tra sé e l’esperienza autobiografica quel distacco che gli può permettere di raccontarla. Calvino affronta un evento che ha forti radici autobiografiche – lo scrittore è stato partigiano sull’Appennino ligure – ed è per lui fondamentale perché rappresenta la propria “venuta al mondo”, dal punto di vista sia umano sia letterario:

Per quel che mi riguarda, la Resistenza mi ha messo al mondo, anche come scrittore. Tutto quel che scrivo e penso parte da quell’esperienza. Solo le rivoluzioni, i grandi movimenti rinnovatori, mettono in moto la coscienza, danno diritto a dire.⁴⁹

La trasposizione dell’evento dall’origine autobiografica alla destinazione narrativa avviene quindi sostituendo ad una voce narrante soggettiva, che l’autore sentiva inadatta, quella di Pin. Non un bambino come gli altri, ma uno che ha la giacca «troppo da adulto per lui»,⁵⁰ «da voce rauca da bambino vecchio»,⁵¹ che fuma «fino a farsi lagrimare gli occhi e tossire con rabbia, non si sa bene il perché».⁵² Pin è un bambino solo, privato del nido familiare – non si può definire famiglia una sorella che fa la prostituta per i tedeschi e non si cura di lui – e troppo presto scaraventato in un mondo di adulti di cui vuole a tutti i costi far parte, per quel bisogno di essere compreso, di integrarsi in una comunità umana. È una necessità che non può soddisfare né nella sua realtà

⁴⁸ I. CALVINO, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, cit., pp. 47-48.

⁴⁹ *Ivi*, p. 34.

⁵⁰ I. CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 29.

⁵¹ *Ivi*, p. 30.

⁵² *Ivi*, p. 31.

domestica disaestrata né nella cerchia dei coetanei, che lo emarginano perché si atteggia a uomo vissuto mentre nel profondo resta un piccolo come loro:

Pin non sa che raccontare storie d'uomini e donne nei letti e di uomini ammazzati e messi in prigione, storie insegnategli dai grandi, specie di fiabe che i grandi si raccontano tra loro e che pure sarebbe bello stare a sentire se Pin non le intercalasse di canzonature e di cose che non si capiscono da indovinare. E a Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli voltano la schiena, dei grandi che pure sono incomprensibili e distanti per lui come per gli altri ragazzi, ma che sono più facili da prendere in giro, con quella voglia delle donne e quella paura dei carabinieri, finché non si stancano e cominciano a scapaccionarlo.⁵³

Tutto il racconto è filtrato con gli occhi di Pin, se si eccettua il capitolo IX in cui la voce narrante perde il *focus* sul bambino per registrare il dialogo tra il comandante Ferreira e il commissario Kim; un capitolo in cui molti critici hanno colto la forzatura di mano di Calvino, per aver tentato di inserire il tema del confronto ideologico in un racconto che difficilmente si prestava.

Oltre che dai discorsi degli adulti all'osteria, che lo spingono a rubare la pistola del tedesco mentre questo è con la sorella prostituta, la Resistenza si manifesta a Pin con le sembianze dell'uomo del Comitato, a cui subito egli guarda con interesse: uno sconosciuto che forse potrà considerarlo senza sbeffeggiarlo come i compagni dell'osteria, «l'unico che potrebbe comprenderlo e ammirarlo per il suo gesto, e forse lo prenderebbe con sé a far la guerra contro i tedeschi, loro due soli, armati di pistola, appostati agli angoli delle vie».⁵⁴ La guerra partigiana si profila quindi, nell'immaginario del bambino, come la realtà che può accoglierlo, ma il sogno s'infrange e Comitato sparisce. Quel che cerca Pin – una comunità di amici uguali, uniti da stesse idee e scopi – diventa possibile, nella sua fantasia, anche nella brigata nera:

In fondo anche a Pin piacerebbe entrare nella brigata nera, girare tutto bardato di teschi e di caricatori da mitra, far paura alla gente e stare in

⁵³ *Ivi*, pp. 35-36.

⁵⁴ *Ivi*, p. 50.

mezzo agli anziani come uno dei loro, legato a loro da quella barriera d'odio che li separa dagli altri uomini.⁵⁵

L'idea della brigata nera svapora nel nulla quando Pin conosce il giovane partigiano Lupo Rosso: anche nel ragazzo egli vede il compagno perfetto. Con lui sogna immediatamente di compiere grandi imprese avventurose:

Pure sarebbe bello andare in banda con Lupo Rosso e fare grandi esplosioni per fare crollare i ponti, e scendere in città sparando raffiche contro le pattuglie. Forse più bello ancora che la Brigata nera. Soltanto la brigata nera ha le teste di morto che sono molto più d'effetto delle stelle tricolori.⁵⁶

Abbandonato da Lupo Rosso, il bambino incontra un altro personaggio, Cugino, da cui non si separerà più, e che sarà per lui l'amico tanto cercato. Mano nella mano, il gigante – buono quantunque uccida le persone – e il bambino – che piange, ma con Cugino non avrà più paura, perché «l'omone col berrettino l'ha sempre tenuto per mano»⁵⁷ – entrano nel mondo partigiano:

Ora camminano per un campo d'olivi. Pin morde il pane: ancora qualche lacrima gli cola per le guance e lui la inghiotte insieme al pane masticato. L'uomo lo ha preso per mano: è una mano grandissima, calda e soffice, sembra fatta di pane.⁵⁸

Pin guarda la nuova realtà in cui si trova con la curiosità di scoprire come siano questi partigiani di cui ha tanto sentito parlare all'osteria. Dai loro discorsi sente termini – troschista, menscevico – incomprensibili, e li assapora come fossero parole magiche di quella dimensione ancora sconosciuta. Ecco cosa nota alla prima comparsa del gruppo:

L'acqua già bolle quando arrivano i primi uomini. Pin ha sempre desiderato di vedere dei partigiani. Ora sta a bocca aperta in mezzo allo spiazzo davanti al casolare e non può fissare l'attenzione su uno che ne arrivano altri due o tre, tutti diversi e bardati d'armi e di nastri di mitraglia. Possono sembrare anche dei soldati, una compagnia di

⁵⁵ *Ivi*, p. 61.

⁵⁶ *Ivi*, p. 67.

⁵⁷ *Ivi*, p. 88.

⁵⁸ *Ivi*, p. 87.

soldati che si sia smarrita durante una guerra di tanti anni fa, e sia rimasta a vagare per le foreste, senza più trovare la via del ritorno, con le divise a brandelli, le scarpe a pezzi, i capelli e le barbe incolti, con le armi che ormai servono solo a uccidere gli animali selvatici. Sono stanchi e incrostati di una pasta di sudore e polvere. Pin s'aspettava che arrivassero cantando: invece sono zitti e seri, e si buttano sulla paglia in silenzio.⁵⁹

Con occhi stupiti e increduli osserva passare il battaglione:

Ma son uomini diversi da tutti gli altri visti fin allora: uomini colorati, luccicanti, barbuti, armati fino ai denti. Hanno le divise più strane, sombreri, elmi, giubbe di pelo, torsi nudi, sciarpe rosse, pezzi di divise di tutti gli eserciti, ed armi tutte diverse e tutte sconosciute. Passano anche dei prigionieri, mogi e pallidi. Pin crede che tutto questo non sia vero, che sia un abbaglio del sole sulla polvere della strada.⁶⁰

Pin vede sfilare davanti a sé, come in una parata carnevalesca, uomini come non ne ha mai visti, tanto da credere che siano generati dalla sua fantasia. Nel gruppo partigiano è tutto nuovo, sconosciuto e magico: la vita gomito a gomito, il pensiero sempre orientato contro il nemico, la cui presenza unisce tutti nel comune sentimento di odio; e le armi, strani marchingegni di cui avere paura, ma che «a parlarne così studiandone il meccanismo, non sono più arnesi per uccidere, ma giocattoli strani e incantati».⁶¹ Tutto ciò gratifica Pin poiché si sente finalmente parte integrante di un intero. Dei compagni cerca di imitare, oltre che gli atteggiamenti e le canzoni, anche la voglia di uccidere, per lui inspiegabile:

Allora tutti attaccano a mettere in mezzo Pin, a chiedergli quand'è che viene a fare un'azione e se sarebbe capace di mirare su un tedesco e di sparargli. Pin s'arrabbia quando gli dicono queste cose, perché, in fondo, di trovarsi in mezzo agli spari avrebbe paura, e forse non si sentirebbe il coraggio di sparare addosso a un uomo. Ma quand'è in mezzo ai compagni vuol convincersi d'essere uno come loro, e allora comincia a raccontare come farà la volta che lo lasceranno andare in battaglia [...]. Ecco la voglia d'uccidere anche in lui aspra e ruvida, d'uccidere pure il piantone nascosto nel pollaio, anche se è tonto, proprio perché è tonto [...] È una voglia remota in lui come la voglia di amore, un sapore sgradevole e eccitante come il fumo e il vino, una

⁵⁹ *Ivi*, pp. 98-99.

⁶⁰ *Ivi*, p. 100.

⁶¹ *Ivi*, p. 128.

voglia che non si capisce bene perché tutti gli uomini l'abbiano, e che deve racchiudere, a soddisfarla, piaceri segreti e misteriosi.⁶²

Per Pin restano un mistero anche i compagni, e ciò che essi fanno con altri uomini a lui sconosciuti:

Pin è in mezzo a loro come tra gli uomini dell'osteria, ma in un mondo più colorato e più selvatico, con quelle notti passate sul fieno, e quelle barbe cariche d'insetti. C'è in loro qualcosa di nuovo che attrae e impaurisce Pin, oltre quella ridicola smania di donne comune a tutti i grandi: ogni tanto tornano al casolare con qualche uomo sconosciuto e giallo, che si guarda intorno e sembra non riesca a schiudere gli occhi spalancati e sembra non riesca a schiodare le mascelle per chiedere qualcosa che gli sta molto a cuore. L'uomo va con loro, docile, nei prati secchi e nebbiosi che si stendono alla fine del bosco e nessuno lo vede più tornare e qualche volta, addosso a uno degli altri, si rivede il suo cappello o la sua giacca o le sue scarpe chiodate. Questa è una cosa misteriosa e affascinante e Pin vorrebbe ogni volta accodarsi al piccolo drappello che s'incammina per i prati; ma gli altri lo scacciano con male parole e Pin si mette a fare salti davanti al casolare [...] e intanto pensa ai riti segreti che si svolgono sull'erba umida di nebbia.⁶³

Sebbene sia un bambino troppo presto messo a contatto con la realtà meschina e crudele degli adulti, grazie alla vita partigiana Pin vive anche momenti di infantile spensieratezza:

Invece, andando al mattino per i sentieri Pin dimentica le strade vecchie dove stagna l'orina dei muli, l'odore di maschio e femmina del letto sfatto di sua sorella, il gusto acre dei grilletti schiacciati e del fumo ch' esce dagli otturatori aperti, il sibilo rosso e rovente delle frustate nell'interrogatorio. Qui Pin ha fatto scoperte colorate e nuove: funghi gialli e marrone che affiorano umidi nel terriccio, ragni rossi su grandissime invisibili reti, leprotti tutti gambe e orecchie che ad un tratto sbucano sul sentiero e spariscono subito a zig zag.⁶⁴

Con i partigiani il bambino conduce una vita piena di sorprese, immerso in un mondo che non finisce di sorprenderlo e di stupirlo. Ma qualcosa di questa realtà continua a sfuggirgli:

⁶² *Ivi*, p. 106.

⁶³ *Ivi*, p. 115.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 125-126.

I compagni del distacco sono una razza ambigua e distante, come gli amici dell'osteria, cento volte più affascinanti e cento volte più incomprensibili degli amici dell'osteria, con questa loro furia d'uccidere negli occhi e questa loro bestialità nell'accoppiarsi in mezzo ai rododendri.⁶⁵

Essendo in fondo niente più di un bambino, egli non riesce, nella sua ingenuità, a penetrare i meccanismi della guerriglia: l'odio verso il nemico, la morte inflitta ad altri uomini. Questo crea un ostacolo al suo completo inserimento nel gruppo: il bambino non si sente del tutto integrato e accettato perché gli è preclusa la gran parte della nuova realtà in cui è entrato. Per questa "osmosi a metà" che non riesce a completare, Pin prova un forte senso di rancore nei confronti dei compagni, colpevoli della sua emarginazione. Allontanatosi dal gruppo, Pin rimarrà con Cugino, l'unico che ha saputo restituirgli il ruolo del bambino, prendendolo per mano e interessandosi ai suoi giochi, in particolare ai magici nidi di ragno:

Pin ora è solo nel buio, alle tane dei ragni, con vicino il mitra posato per terra. Ma non è più disperato. Ha trovato Cugino, e Cugino è il più grande amico tanto cercato, quello che s'interessa dei nidi di ragni. [...] Pin è tutto contento. È davvero il Grande Amico, il Cugino. Il Cugino si rimette il mitra in ispalla e restituisce la pistola a Pin. Ora camminano per la campagna e Pin tiene la sua mano in quella soffice e calma del Cugino, in quella gran mano di pane.⁶⁶

In conclusione, la posizione da cui il protagonista guarda a tutta l'avventura partigiana è interna ad essa ma si mantiene ad un tempo distaccata. Tra il bambino e i compagni esiste sempre una sottile striscia di demarcazione che non permette a Pin di comprendere meccanismi invece apparentemente ben padroneggiati dagli adulti: l'odio per il nemico, il senso della lotta. Il protagonista e i partigiani si muovono in due mondi separati, delimitati da confini invalicabili: l'unico capace di scavalcarli e dal mondo adulto entrare nella realtà infantile è Cugino, mentre Pin resta bloccato nella sua incomprensione.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 177-178.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 193-194.

Di nuovo ritorna quindi un romanzo sulla Resistenza in cui il personaggio sul quale verte il *focus* narrativo non sa comprendere la realtà che vive. Un passo avanti è stato fatto: questa volta non siamo più di fronte all'inetto che fugge o all'intellettuale che si rifugia nelle sue elucubrazioni teoriche ma ad una figura del popolo, del sottoproletariato, che tenta di mescolarsi con l'evento, seppur non lo sappia far proprio e com-prenderlo – nel senso di “prendere insieme, abbracciare” – nella sua interezza.

Carlo Cassola

Un intellettuale che, come Calvino, ha sperimentato l'esperienza partigiana sulla propria pelle e ha spesso richiamato nei suoi romanzi l'evento resistenziale è Carlo Cassola: prima nel due volte riscritto *Fausto e Anna*,⁶⁷ poi nel suo romanzo più conosciuto, *La ragazza di Bube*.⁶⁸

Nei due romanzi considerati, l'attenzione della voce narrante è sulla psicologia dei caratteri e non sull'evento scelto per fare da sfondo, tanto che quest'ultimo potrebbe essere sostituito con qualsiasi altro momento storico, come lo stesso autore ha affermato nel 1959 nell'intervista *9 domande sul romanzo* apparsa su “Nuovi Argomenti”. Alla domanda «Credete alla possibilità di un romanzo nazionale storico? Ossia nel quale in qualche modo siano rappresentati i fatti d'Italia, recenti o meno recenti?»,⁶⁹ Cassola risponde infatti così:

Io credo che la storia debba essere soltanto la cornice, lo sfondo delle vicende e dei destini individuali. La storia romanzata non mi persuade più di quanto mi persuada l'ideologia romanzata.⁷⁰

Fausto e Anna rispetta in pieno questa linea di pensiero. Il tema centrale è la relazione d'amore tra i due ragazzi, che finisce, al termine della prima sezione del romanzo, a causa della spocchiosità di Fausto, il quale si atteggia ad

⁶⁷ CARLO CASSOLA, *Fausto e Anna*, Torino, Einaudi, 1952; la seconda edizione (Torino, Einaudi, 1958) propone un testo rimaneggiato e privato di alcuni capitoli.

⁶⁸ CARLO CASSOLA, *La ragazza di Bube*, Torino, Einaudi, 1960.

⁶⁹ AA. VV., *Nove domande sul romanzo*, in “Nuovi Argomenti”, n° 38-39, a. 1959, p. 2.

⁷⁰ *Ivi*, p. 15.

aristocratico intellettuale e disprezza i modi di vita borghesi a cui invece Anna è tanto legata. Nella seconda parte, la vicenda è ripresa durante gli anni della guerra civile con un nuovo incontro tra la ragazza – nel frattempo moglie di un altro uomo e madre – e Fausto, che non è più il vanitoso ragazzo di un tempo perché l'esperienza partigiana l'ha modificato nel profondo. La fase del cambiamento del protagonista, che avrebbe dato un significato alla scelta della Resistenza come sfondo al romanzo, non viene però raccontata. Affrontarla avrebbe tolto spazio alle storie individuali e ai sentimenti privati dei personaggi, che invece devono essere centrali. Scrive Macchioni Jodi nella monografia interamente dedicata a Cassola:

In sostanza *Fausto e Anna* pare voler fare i conti con la storia per giungere alla conclusione che la storia non esiste, o è del tutto irrilevante, ma esistono i destini individuali, i mondi chiusi e ineffabili dei singoli. Perciò il suo rifiuto non ha le stesse radici culturali della diffidenza verso i fatti e la realtà di tanti scrittori moderni [...]. Rispetto ad essi, la posizione di Cassola risulta capovolta. Egli, infatti, si sforza di restaurare i valori tradizionali, i «buoni sentimenti», proiettandoli in una compagine storica che, per le anzidette ragioni, non può che sentirli estranei. Ed ecco il romanzo procedere alla separazione di ciò che di fatto (per l'anzidetta crisi dei valori) è già diviso e rinchiudere entro i confini dell'ineffabilità i sentimenti e la fede nei valori tradizionali, affidando alla storia [...] il ruolo di cornice, di sfondo delle vicende e dei destini individuali.⁷¹

Stessa realtà si ritrova in *La ragazza di Bube*. Lì la Resistenza è addirittura l'antefatto del romanzo, nel quale Bube ha costruito la propria aura di vendicatore coraggioso e implacabile. La vicenda si svolge nel periodo immediatamente successivo alla Liberazione e, come è noto, trae spunto da un fatto di cronaca. L'eroe del romanzo non è però il reduce partigiano, bensì la sua fidanzata Mara, che nessun coinvolgimento ha avuto nella guerriglia.

Mara emerge e sovrasta gli omini che la circondano con la sua forza stoica; la sua etica personale la porta e ad attendere che il fidanzato sconti la pena, rifiutando il matrimonio con un altro uomo. Di nuovo, è la storia d'amore

⁷¹ RODOLFO MACCHIONI JODI, *Cassola*, Firenze, Giuntina, 1967, p. 86.

tra i due ad essere il perno del romanzo, e non lo sfondo storico, che, seppur pregno di contraddizioni, nemmeno incide sull'evoluzione dei personaggi, i quali seguono la via predisposta per loro dal destino. Di nuovo Macchioni Jodi:

Cassola non cerca di sorprendere i sentimenti nella loro connessione con le circostanze temporali e sociali in cui si producono, le quali semmai si riducono a fatti accidentali e fortuiti, capaci solo di ostacolare e turbare il libero svolgersi della vita affettiva.⁷²

Riguardo ai romanzi resistenziali di Cassola si può essere pienamente d'accordo con Macchioni Jodi e con ciò che più recentemente ha affermato Alberto Casadei. Secondo quest'ultimo, Cassola elabora «romanzi *tout court*, con intrecci consueti, però sullo sfondo della guerra civile» che «non penetrano all'interno del nucleo duro della Seconda Guerra Mondiale, ma vi orbitano attorno».⁷³ Fausto e Anna, Mara e Bube non entrano in dialettica con gli eventi che vivono: non li affrontano con coscienza critica, non si interrogano su di essi e non cambiano, spinti dalla necessità dei fatti. In sostanza i due percorsi – la storia privata dei personaggi e la grande Storia del conflitto – si sviluppano parallelamente senza intersecarsi e senza che, di riflesso, la guerra civile si carichi di interrogativi o significati.

In sostanza, i romanzi di Cassola, in cui la lotta partigiana è sfruttata soltanto come ambientazione storica, non sono da considerarsi una tappa importante nel percorso della narrativa sulla Resistenza, che procede invece grazie ai contributi di altri scrittori.

L'Agnese va a morire

L'incapacità di oltrepassare una barriera che impedisce al personaggio centrale di comprendere la realtà partigiana di cui fa parte accomuna il Pin di Calvino alla protagonista del romanzo di Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*.⁷⁴

⁷² *Ivi*, p. 92.

⁷³ A. CASADEI, *Romanzi di Finisterre. Narrazioni della guerra e problemi del realismo*, cit., pp. 76-77.

⁷⁴ RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1949, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 1982.

con la differenza che se il bambino vorrebbe a tutti i costi essere messo a parte dei segreti del mondo partigiano, la donna si accontenta della propria condizione e non ambisce a riscattarsi dal proprio ruolo. L'adesione di Agnese alla guerriglia non è motivata da questioni ideologiche: non è una scelta fatta di testa, bensì di cuore, di impeto. La sua è una Resistenza quasi personale, mossa dalla rabbia per essere stata privata del marito-figlio Palita, ucciso dai tedeschi perché comunista, e della gatta, per vendicare la quale Agnese ha ucciso a sangue freddo il tedesco Kurt.

La morte del marito, che Agnese accudisce come una madre, le ha tolto non solo il motivo per cui vivere – ora non ha più nessuno di cui preoccuparsi, per cui lavorare – ma la sua stessa identità, perché lei è sempre stata identificata come «L'Agnese di Palita». I compagni comunisti del paese la coinvolgono nella guerriglia: nel nome del proprio uomo, la donna inizia a svolgere i piccoli incarichi di staffetta che le vengono assegnati. Svolge le sue mansioni senza cercare spiegazioni, nella semplice equazione per cui tutto ciò che si fa contro i tedeschi è buono, perché loro le hanno portato via quanto aveva di più caro. Agnese svolge ogni compito a lei assegnato con estrema attenzione, per evitare errori dovuti alla propria ignoranza:

Ai compagni non diceva nulla, per una specie di freddo pudore: ma tutti i suoi atti divennero precisi, misurati. Il suo contributo alla lotta clandestina prese il carattere di un lavoro costante, e seguito con semplicità, con disciplina, come fosse sprovvisto di pericolo. Temeva soltanto di non fare abbastanza, di non riuscire a comprendere, di sbagliare a danno di altri. Era contenta quando le dicevano «brava», come una scolara promossa.⁷⁵

Nella sua casa avvengono riunioni clandestine alle quali lei assiste, pur senza capirne quasi niente. Era Palita a discutere di Comunismo, ed ora, senza il

Delle critiche mosse al romanzo, considerato esempio della narrativa populista e neorealista, e della sua meritata rivalutazione ad opera anche di Sebastiano Vassalli, si è già detto nel capitolo *Lo status quaestionis*.

⁷⁵ *Ivi*, p. 43.

marito, Agnese – anziana lavandaia con una scarsa coscienza di sé, e una limitata profondità critica – è priva di bussola per potersi orientare:

Si organizzavano queste riunioni quando l'aia era vuota: le ragazze in paese, Augusto e la Minghina chiusi in casa. Tutti sedevano attorno alla tavola come se giocassero a briscola, e avevano infatti davanti le carte, e il bicchiere pieno. Parlavano a lungo, senza fermarsi mai. L'Agnese non riusciva a tener dietro ai loro discorsi. Si sedeva in disparte, con la calza in mano, e se afferrava un argomento, una frase che le apparivano comprensibili, dopo ci meditava sopra, approvando per tutto il tempo che essi occupavano in altre cose, oscure per lei.⁷⁶

Cosciente delle proprie difficoltà, la donna non si sforza di comprendere concetti a lei troppo oscuri o di elaborarne di propri. Il suo agire è sempre motivato da semplici impulsi come l'odio per il nemico, e anche quando riflette, si ferma sempre sui primi, più semplici gradini. Persino l'omicidio del tedesco è compiuto da Agnese senza pensare a ciò che sta per compiere, quasi sotto ipnosi, meccanicamente:

Allora prese fortemente il mitra per la canna, lo sollevò, lo calò di colpo sulla testa di Kurt, come quando sbatteva sull'asse del lavatoio i pesanti lenzuoli matrimoniali, carichi d'acqua. Il rumore le sembrò immenso, e nell'eco di quel rumore corse fuori, traversò l'aia, traversò il canale sulla passerella, corse dietro l'argine opposto.⁷⁷

Soltanto a mente fredda Agnese ripensa a ciò che ha fatto, sentendo quell'azione come un gesto obbligato che non faceva parte, prima, del suo modo di essere, e che ora non riesce a comprendere pur avendolo compiuto:

Faceva dei pensieri inutili, staccati, che si accendevano e si spegnevano subito. Ma non riusciva a fermare la mente su quello che aveva compiuto. Era stata un'azione che le somigliava tanto poco, che era venuta dal di fuori, come il comando di un estraneo. Adesso se la trascina dietro come un peso, un fagotto scuro, e aveva voglia di svolgerla, di rivederla, ma non ne era capace.⁷⁸

⁷⁶ *Ivi*, p. 45.

⁷⁷ *Ivi*, p. 54.

⁷⁸ *Ivi*, p. 55.

La volontà di capire ciò che ha fatto sembra esistere in lei, ma non la facoltà: la donna accetta questa incapacità semplicemente, senza cercare di superarla e sottomettendosi alla saggezza di chi le è superiore. Nei confronti del comandante del gruppo partigiano, per esempio, Agnese ha un atteggiamento di rispetto e quasi di paura, poiché l'uomo, colto e politicamente indottrinato, rappresenta per lei qualcosa di inarrivabile che si colloca ad un livello a lei superiore, di molto lontano dalla sua condizione di umile popolana semi-analfabeta:

Sapeva che lo chiamavano «l'Avvocato», che era uno istruito, un uomo della città, che aveva sempre odiato i fascisti, e per questo era stato in prigione, e poi in Russia e in Ispagna. E adesso aveva una grande paura di lui, della sua voce quasi dolce, delle parole che avrebbe pronunciate. Certo doveva sgridarla per il suo gesto pazzo che distruggeva uno stato di quiete e di sicurezza. Lei aspettava il rimprovero da quando era entrata, e il ritardo aumentava il suo orgasmo. Nella stanza sembrò che non ci fosse più nessuno. Poi il Comandante parlò, ed a lei parve di ascoltarlo in sogno.⁷⁹

La vita con i partigiani all'accampamento ricrea per Agnese una seconda quotidianità poiché può prestare le sue cure materne ai molti ragazzi del gruppo e sentirsi di nuovo utile, nonostante l'età avanzata e la forma fisica non agile; per tutti lei è «mamma Agnese». Con loro la donna vive le varie fasi della guerriglia – assalti alle caserme di fascisti, rastrellamenti, perdite umane – fino al proclama Alexander. È palpabile il genuino affetto materno con cui la donna si occupa dei ragazzi, contrapposto all'altrettanto sincero e profondo astio che sente per i compaesani i quali hanno messo a disposizione dei tedeschi invasori le proprie case.

Agnese è una donna “quadrata”, in grado di esprimere con sincerità calore e comprensione, ma allo stesso tempo capace di puro odio e rabbia, senza mezze misure e medietà. Nel passaggio seguente si vede con quanta forza rimprovera una ragazza del paese che si intrattiene con i tedeschi mentre il fidanzato è partigiano:

⁷⁹ *Ivi*, p. 57.

Voltò le spalle, fece due passi verso la porta, l'Agnese l'afferrò per un braccio, la spinse indietro: – Hai capito che cosa ti ho detto? Quando si vuol bene a uno, e lui va via, forse è già morto, oppure soffre la fame, il freddo, e combatte, non si balla con i tedeschi. Sono degli assassini, sono loro che ammazzano i partigiani, li impiccano, gli spaccano i piedi. Se una vuol bene a un partigiano non si fa baciare da un porco tedesco. – Era difficile per l'Agnese fare un discorso tanto lungo, non trovava più le parole, la voce si strozzava in gola per la rabbia covata tutta la notte. – Andate all'inferno! – Disse la ragazza, e cercò di svincolarsi, dette uno strappo al braccio; ma l'Agnese la teneva forte, gridò: – Questi doveva darteli tua madre! – e con la mano libera le dette due schiaffi, uno di qua e uno di là, misurati, grossi, pesanti.⁸⁰

Il gruppo di cui Agnese fa parte è attivo nella zona delle valli di Comacchio, lontano dalla città e in pieno territorio di palude, che offre rifugio e protezione. Vivendo continuamente a contatto con l'acqua, il fango e i rumori della natura, lei stessa e i partigiani assumono sembianze terrigene: si muovono nel fango, con piedi di terra e occhi acquei, portando con sé il caldo del sole d'estate, assorbito nei lunghi pomeriggi all'aria aperta, e il gelo del ghiaccio invernale. In questa scena Agnese è descritta come se emergesse dal pantano:

Il tenente balzò a terra, spianò la rivoltella, gridò istericamente: – Ah! – quasi che quella donna pesante, anziana, carica di roba, piantata nella terra e nell'acqua come una statua non finita, potesse mettersi a correre e scappargli via.⁸¹

Si veda questo passaggio, in cui il gelo – «quasi venisse dalla terra, salisse dalle radici come un animale all'assalto, ad occupare ogni limite o contorno, mutando forme e luci nel morto cerchio del paesaggio»⁸² – è descritto come una presenza fisica a sé che accompagna i partigiani:

Il Comandante, Clinto e «La Disperata» tornarono nel pomeriggio, si trassero dietro un'ondata di freddo. Il cielo era lontano e sereno, il gelo si stabiliva nell'aria, era una cosa solida, luminosa, trasparente, che levava il fiato. Aveva un odore sano, sincero, l'odore delle pure sere d'inverno nei grandi spazi di campagna senza case, di acqua senza

⁸⁰ *Ivi*, pp. 170-171.

⁸¹ *Ivi*, p. 156.

⁸² *Ivi*, p. 175.

barche. Quelli che venivano di fuori lo portavano nei vestiti, nei gesti, nel respiro: sembrò spento anche il fuoco ronzante della stufa.⁸³

E proprio il freddo, che obbliga i partigiani a restare confinati in una caserma isolata da tutto, li spinge a tentare di attraversare la valle congelata per arrivare al fronte e oltrepassarlo. Sarà la loro condanna a morte perché verranno inutilmente falciati dal fuoco dei soldati alleati che, pur volendo colpire i tedeschi, travolgono anche i patrioti e si divertono nel vedere i partigiani annasparsi sotto i proiettili. È questa una scena – Agnese non ne fa parte poiché tornata in paese a gestire le staffette – utile a spiegare l'insensatezza di questa guerra impossibile da capire:

Gli inglesi avevano inteso il frastuono della battaglia, guardavano coi binocoli, stando sicuri nelle loro postazioni. Videro molti tedeschi e pochi partigiani. Non gli importava niente, agli inglesi, di quei pochi partigiani che combattevano per non morire, che erano arrivati tanto vicini – appena la modesta lunghezza del fiume – ad afferrare la libertà. Gli alleati volevano colpire i tedeschi. Il tiro fu diretto su quella stretta terra fra i due argini, in cui si agitava ancora tanta gente, batté sui sassi, sugli spini, sulle ripe, dovunque si vedeva muovere, dovunque c'era battaglia e vita, e anche sul paese, sui civili che non c'entravano.⁸⁴

Stessa sensazione comunica il bombardamento della casa di Walter – isolata rispetto al villaggio e usata come deposito di rifornimenti partigiani – avvenuto senza nessun motivo per mano di aerei alleati, che la voce narrante immagina giocare al tiro al bersaglio:

Una casa bianca fra l'orto e il frutteto, lontano dalle altre case con intorno soltanto dei campi, non è un obiettivo militare, non conta per la guerra, né intatta né distrutta. Ma passarono gli alleati, sopra, al ritorno dal bombardamento, e avevano qualche bomba rimasta. Forse un aviatore, di buon umore perché rientrava al campo, disse al compagno di volo: – scommetto che ci prendo in quella casa là, – (agli anglo-americani piacciono le scommesse), – e il collega rispose: – Scommetto di no. – Allora proviamo? – Proviamo, – e fissarono la

⁸³ *Ivi*, p. 172.

⁸⁴ *Ivi*, p. 211.

posta in dollari o sterline, o frazioni di dollari e sterline. Poi giù in picchiata contro la casa bianca.⁸⁵

La guerra è dipinta come un gioco che tedeschi e alleati conducono a spese della vita degli altri; nemici e amici arrivano così ad assomigliarsi nel trattare civili e partigiani come marionette per i loro divertimenti.

Tornando ancora alla figura di Agnese su cui il romanzo è focalizzato, si deve precisare che a poco a poco l'anziana protagonista sembra affrancarsi dall'iniziale impreparazione che sente pesare su di sé; ricevendo incarichi di responsabilità, infatti, arriva a sentirsi diversa, capace e autonoma nelle proprie decisioni. Ora che anche lei ha scoperto cosa sia il partito comunista, riflette su ciò di cui potrebbe discutere con il marito se lui fosse ancora vivo:

Tutti i Natali della sua vita si assomigliavano, erano quieti, bianchi, un po' tristi: giorni lunghi passati senza lavorare. Faceva anche lei la sfoglia, i dolci: mangiavano in silenzio. Non avevano mai grandi cose da dire. Adesso, invece, potrebbe parlare con Palita. Sapeva molto di più. Capiva quelle che allora chiamava «cose da uomini», il partito, l'amore per il partito, e che ci si potesse anche fare ammazzare per sostenere un'idea bella, nascosta, una forza istintiva, per risolvere tutti gli oscuri perché, che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi quando muoiono.⁸⁶

Nella percezione della donna, formulare pensieri di questo tipo è un grande passo avanti verso la maturazione di una coscienza critica. In realtà, la sua preparazione ideologica resta ferma a ragionamenti semplici, legati alla visione utopica di un mondo di uguali. In questa scena, dopo aver deciso da sola di dare ricovero in casa propria ai partigiani sopravvissuti, riflette su se stessa e su quanto è cambiata durante il tempo partigiano:

– Bisogna andare via subito, – disse. – Prima che venga giorno. – Si trovò ad un tratto immensamente cresciuta, importante, «responsabile» davvero di azioni incomprensibili e di imprevedute

⁸⁵ *Ivi*, p. 116.

⁸⁶ *Ivi*, p. 166.

decisioni. Il suo cervello lavorava da solo, imparava quanto fosse grande la fatica di pensare anche per gli altri.⁸⁷

Anche in questo caso l'allegria che Agnese sente nello scoprire di saper decidere da sola viene subito smorzata dall'intervento del sempre temuto Comandante, che riprende Agnese per la sua decisione, troppo avventata:

Il Comandante si volse a Clinto, magro e impassibile dall'altro lato della tavola: –Hai sentito, Clinto? – La voce non era quella che l'Agnese si aspettava, le pareva nuova, strascicata, sottile, una nota quasi da donna. Continuò a sostenere la fatica di quegli occhi attenti, ma sentì come un'ondata di caldo in tutto il corpo e le sue grosse guance diventarono rosse. – Ho fatto male? – disse con timidezza. Il Comandante si mise a ridere: – Male? Ho detto che hai fatto benissimo. Dovevi metterli proprio in braccio ai tedeschi. E belli anche loro, a venirci. – Non sapevano dove andare, – mormorò l'Agnese. – Avevano fame. – Questo era proprio l'ultimo posto da pensare, – disse il Comandante. – Non lo sai che quelli là devono vivere al largo? Hai sbagliato, mamma Agnese. Aggiunse una delle sue rare bestemmie, la voce cattiva si era rifatta come sempre, fredda e dolce. Lei batté le palpebre, mandò giù la saliva: aveva un aspetto colpevole, stupito, come una bambina.⁸⁸

In alcuni luoghi del romanzo, quindi, Agnese, sembra afferrare il riscatto per se stessa e la propria passività, anche se inutilmente, perché gli eventi successivi annullano i suoi sforzi.

In sintesi, il racconto della Viganò, centrato sulla figura di una anziana e ruvida popolana analfabeta arrivata alla guerriglia per un semplice impulso di rabbia contro un nemico feroce, ripete il paradigma dei romanzi già incontrati. Il protagonista non comprende le dinamiche in cui è inserito e sembra subire gli eventi da spettatore passivo, esserne investito più che diventarne vero attore. A livelli diversi, tutti i protagonisti – dagli intellettuali Enne 2 e Corrado all'inetto Chierici, dal bambino Pin fino all'anziana popolana Agnese, a Nuto e Anguilla – cercano una ragione che spieghi razionalmente la condizione di guerra, di violenza incontrollata in cui si trovano per accettarla e farne parte: nessuno di essi arriva però ad un traguardo risolutivo che gli permetta di comprenderla e

⁸⁷ *Ivi*, p. 218.

⁸⁸ *Ivi*, p. 222.

integrarsi. Con *L'Agnese*, però, una evoluzione c'è stata: l'impulso della fuga è ormai abbandonato, anche se la totale integrazione non è ancora stata raggiunta.

La Resistenza appare, quindi, nei romanzi degli anni '40 ancora troppo vicina e densa di contraddizioni perché la narrativa possa riuscire nell'intento di abbracciarla interamente.

2.2.2 L'efficacia dello sguardo trasversale

Mentre gli scrittori degli anni '40 tentano invano di stringere in pugno una tematica ancora troppo liquida e vischiosa, negli anni '50 Natalia Ginzburg e Lalla Romano costruiscono romanzi dall'approccio nuovo con i quali riescono nell'intento di raccontare la dimensione della guerra civile come una realtà aperta alla comprensione e alla riflessione, che non spaventa né allontana più.

Anche se è bene ricordare che tra le due intellettuali corrono sostanziali differenze, entrambe hanno l'intuizione di spostare l'attenzione dall'evento della guerra partigiana ai personaggi che lo attraversano, e di costruire intrecci in cui i protagonisti non vengono sommersi dal contesto storico critico in cui sono calati ma riescono a dominarlo. La voce narrante non si sofferma sulle contraddizioni della guerra ma guida l'occhio del lettore a cogliere le soluzioni trovate dai personaggi per affrontare e superare il conflitto emotivo che il contesto bellico suscita: questo permette una miglior resa narrativa, più limpida e nitida, della Resistenza stessa e fa dei loro romanzi una tappa importante – quasi un punto di ri-partenza, dopo un primo periodo di tentativi a vuoto – nel percorso di crescita della narrativa sull'argomento.

Natalia Ginzburg

Natalia Ginzburg abbraccia la tematica resistenziale in due opere: *Tutti i nostri ieri*¹ e *Lessico familiare*.²

La guerra partigiana non ne è la protagonista centrale ma vi è presente in quanto attraversata dai personaggi che con essa interagiscono: la lente d'ingrandimento della voce narrante è posta sui loro destini e non sui rivolgimenti bellici. Siamo però certamente lontani dai coevi romanzi di Cassola poiché qui la guerra civile influenza l'evoluzione dei personaggi, e i modi di

¹ NATALIA GINZBURG, *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952, da cui citerò.

² NATALIA GINZBURG, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963, da cui citerò.

questa maturazione vengono chiaramente evidenziati. In *Fausto e Anna* e *La ragazza di Bube*, al contrario, le due componenti – l'evento storico e i personaggi – non costruiscono un dialogo.

L'autrice ha vissuto da vicino gli anni della Resistenza e ha fatto parte con il marito della generazione che ha contribuito, in sangue e impegno, alla lotta antifascista. La sua narrativa, però, non abbraccia la tematica ma vi si affianca, toccandola come di sponda, attraverso una tecnica narrativa prosaicizzante che permette di affrontare il nodo resistenziale in modo trasversale. I protagonisti decifrano i fatti della guerra, mondiale e civile, come eventi tra gli altri, frammisti ai piccoli e triti attimi di vita familiare, senza individuarne e sottolinearne la straordinarietà; ciò rende i fatti stessi umani e comprensibili.

Il romanzo, inoltre, non propone la tematica resistenziale affermandone tutta la sua complessità, ma lascia scorrere gli eventi attenendosi il più possibile allo sguardo circoscritto dei personaggi, a cui sono concessi – finalmente – gli strumenti interpretativi necessari per affrontarli; in questo modo è rimarcato il forte legame che esiste tra la Storia e l'uomo, che ne è attore attivo. Gli autori finora visti, invece, presentano la Resistenza per intero, come un evento che niente ha che fare con l'individuo che lo vive, oppure calano i protagonisti in una situazione che mostra difficoltà e ostacoli insormontabili ai loro tentativi di comprensione.

Si prenda, per un'analisi più approfondita, *Tutti i nostri ieri*. Nel ritmo e tono sempre uguali tipici della narrativa della Ginzburg si muovono figure che esauriscono tutte le pose possibili nei confronti della guerra, mondiale e civile: il pessimismo della paura, della fuga, della disillusione e il totale rifiuto della violenza tipici della narrativa precedente, ma anche il vitalismo entusiastico dell'azione e la gioia ribelle dell'avventura partigiana, che saranno centrali nei romanzi a venire.

Ippolito è l'ormai collaudato intellettuale inetto di Primo Novecento, la cui figura viene qui definitivamente condannata a morte: incapace di usare

violenza contro altri uomini, manifesta il suo estremo rifiuto nei confronti del conflitto con il suicidio. Accanto a lui, però, ci sono altri personaggi che affrontano diversamente la temperie storica in cui vivono. Emanuele incarna la figura del colto borghese del post-Liberazione, impegnato nella rinascita culturale della nazione. Pur essendo figlio di un industriale, frequenta ambienti e amici della classe operaia, questa rappresentata dalla figura di Danilo, rivoluzionario comunista di umile estrazione. Nemmeno Emanuele parteciperà direttamente alla Resistenza ma vi contribuirà con il lavoro clandestino di propaganda e giornalismo. Ad agire nella guerriglia partigiana saranno Danilo e Giustino, giovane e intraprendente fratello minore di Ippolito.

Sulla scena irrompono anche figure femminili. La maggioranza di esse restano piatte, vincolate alla dimensione familiare piccolo-borghese in cui vivono e alle banali preoccupazioni della vita quotidiana, entrando in dialettica con la situazione storica solo se coinvolte dalle decisioni dei protagonisti maschili: di queste non si dirà. Acquista invece maggior rilievo la figura di Anna, giovane sorella minore di Ippolito, tanto da risultare quasi centrale nell'architettura dell'intreccio.

La ragazza entra in contatto con la Resistenza spiando le riunioni in cui Emanuele, Danilo e il fratello maggiore discutono di antifascismo e partecipa alla distruzione dei giornali clandestini francesi nascosti in casa. Affronta queste novità, a prima vista oscure, senza paura, come se tutto ciò facesse parte di un gran gioco dove rivoluzione e barricate si mescolano nella sua fantasia di sedicenne. I sentimenti dominanti non sono la paura di ciò che è sconosciuto ma l'entusiasmo e la curiosità per il mistero della cospirazione. Si veda questo brano, in cui Anna cerca spiegazioni riguardo alle riunioni dei tre chiedendo al fratello Giustino, che la illumina:

Danilo aveva altro per la testa. Anna chiese cosa aveva per la testa Danilo. Giustino arricciò il naso e le labbra, le venne vicino col viso facendosi sempre più brutto. – Po-litica, – le disse nell'orecchio, e scappò via. [...] «Po-litica», ripeteva pian piano, e adesso a un tratto le

pareva di capire: ecco perché Danilo s'era messo a venire così sovente da loro: perché faceva politica con Ippolito e Emanuele. [...] Facevano politica nel salotto, facevano di nuovo una cosa pericolosa e segreta, com'era stato il libro di memorie. Volevano buttare giù i fascisti, cominciare la rivoluzione [...] Adesso Anna s'immaginava d'essere lei sulle barricate, con Ippolito e con Danilo, a sparare fucilate e a cantare.³

Ad Anna è affidato il ruolo positivo di chi cresce dentro a fatti critici – personali ma anche legati alla Grande Storia – ed è costretta da essi ad abbandonare i sogni dell'adolescenza e percorrere la strada della maturazione, affrancandosi dal soffocante nido familiare. Il suo personaggio è portatore di uno sguardo ingenuo verso gli eventi: lo stesso che la Ginzburg adotterà nuovamente in *Lessico familiare* per caratterizzare la voce narrante.

Il termine “ingenuo” in riferimento al personaggio di Anna vuol sottolineare il fatto che la giovane ragiona sugli avvenimenti senza interpellare grandi concetti filosofici o profonde riflessioni, ma affrontandoli con concretezza e semplicità, come se fossero problemi quotidiani, domestici. Il suo sguardo abbassa l'importanza dei fatti che attraversa, la preserva da interrogativi a cui non potrebbe dare risposta e le permette di superare la paura e gli orrori della guerra – per esempio, la perdita del marito – senza rimanerne imprigionata. Come anticipato prima, è questo un metodo che nessuno, nell'ambito della narrativa sulla Resistenza – nemmeno Calvino, seppure il suo protagonista sia un bambino – ha portato a compimento: attraverso un approccio che rende la guerra civile un fatto umano tra gli altri, affrontato da personaggi che non ne sono spaventati o allontanati, la Ginzburg può raccontare la Resistenza in modo da permettere al lettore di avvicinarsi ad essa.

Il personaggio di Anna sarà centrale nella seconda parte del romanzo insieme a Cenzo Rena, l'uomo con cui si sposa allontanandosi dalla famiglia per raggiungere con lui un paesino rurale del sud Italia, San Costanzo. Cenzo Rena –

³ N. GINZBURG, *Tutti i nostri ieri*, cit., pp. 40-41.

a detta della stessa autrice, il suo primo «eroe positivo»,⁴ – è un uomo colto e attivo, un giramondo che ama la vita e le sue gioie. A prima vista può sembrare un *viveur*, ma seguendolo nel paese di origine il lettore scopre le sue preoccupazioni per i compaesani, contadini ignoranti che non si affrancheranno mai dalla loro condizione di miseria, e il suo ruolo quasi di *pater familias* all'interno della comunità, che gli riconosce rispetto e autorità.

Cenzo Rena è, quindi, l'immagine del borghese progressista che si batte per la giustizia sociale contro istituzioni ingorde e criminali. Alla notizia di una guerriglia nata al Nord, e di fronte agli incitamenti del contadino Giuseppe che vorrebbe organizzare la resistenza anche in paese, egli però si ritrae, rifiutando di combattere: ammette così la propria umana debolezza di non saper dare la morte ad altri uomini come lui. Questo lo avvicina alla figura di Ippolito, suicida per evitare l'arruolamento:

Se gli avessero dato una pistola o un mitra per sparare lui non avrebbe sparato giusto, avrebbe sparato tutto storto in un albero, e intanto si sarebbe messo a pensare delle cose che non era niente giusto pensare. Giuseppe gli chiese che cosa si sarebbe messo a pensare. E Cenzo Rena disse che si sarebbe messo a pensare che i tedeschi erano tutti camerieri, poveri disgraziati con dietro un mestiere qualunque, poveri disgraziati che in fondo non valeva la pena di ammazzare. Ed era un pensiero che in guerra non aveva senso, era un pensiero cretino ma a lui gli poteva succedere d'averne un pensiero cretino così. Forse il contadino Giuseppe era un uomo della guerra, e allora andasse il contadino Giuseppe con il suo mitra sulle colline [...]. Forse spargere dei chiodini, disse Cenzo Rena, perché no. Ma dov'erano tutti questi chiodini da spargere, chiese, lui non aveva in tasca che un solo chiodino e lo tirò fuori, era un chiodino tutto arrugginito e storto e lo teneva in tasca perché gli portasse fortuna.⁵

Cenzo è un uomo di pace, che preferisce usare la parola per convincere i tedeschi ad evitare il saccheggio del paese, piuttosto che l'azione violenta, causa solo di rappresaglie sui civili. Anna – la stessa giovane, in fondo, che si immaginava sulle barricate con Emanuele: la maternità non ha offuscato le sue illusioni di ragazzina – non è della stessa idea e sempre fantastica sulla sorte del

⁴ NATALIA GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, Torino, Einaudi, 1999, p. 72.

⁵ N. GINZBURG, *Tutti i nostri ieri*, cit., p. 292.

fratello Giustino che invece combatte con i partigiani. L'immagine della guerra civile non è accompagnata da timori ma dall'entusiasmo per l'avventura, anche davanti all'immagine della morte:

Ma Anna era scontenta e pensava a Giustino, che forse adesso era sulle montagne a sparare là al Nord, e chissà se era ancora vivo o se non l'avevano già fucilato, lei vedeva la faccia di Giustino mentre lo fucilavano, una faccia con un sorriso come quello di Ippolito, un po' storto e triste. Anna avrebbe voluto essere con Giustino a sparare là al Nord, ed essere fucilata con Giustino lungo il muro d'un cimitero, si sapeva ben poco di quello che succedeva là al Nord, ma si sapeva che tanti morivano fucilati dai tedeschi ogni giorno, e intanto lei ogni giorno stava in cucina col cameriere, e accettava dal cameriere dello zucchero e della cioccolata per la bambina.⁶

Giustino, fratello minore di Anna e Ippolito, è immagine del ragazzo in cerca di azione che decide prima di arruolarsi nell'esercito e poi di combattere tra i partigiani con Danilo. Il suo bisogno di vita lo spinge fuori dalle asfissianti abitudini borghesi della famiglia, verso l'esperienza del soldato. Giustino desidera andare incontro alla realtà e condividere la vita di tutti:

Giustino certe volte pensava che aveva voglia di andare in guerra, non gli avrebbe fatto impressione sparare là dove tutti sparavano, era sempre meglio che restare a casa con la signora Maria, col lungofiume e la ragazza alta e secca.⁷

E ancora:

Era tutto uno sparare per nessuno e contro nessuno, uno sparare coi piedi come pezzi di ghiaccio nelle scarpe, con gli occhi abbarbagliati dalla neve. Lui quando era partito voleva solo sapere come era fatta una guerra [...]. Ma a poco a poco s'era accorto di essere in guerra per essere come gli altri, per avere freddo anche lui e aspettare la roba da casa e fissare un punto nella neve e sparare.⁸

Si confrontino questi passi con le riflessioni di Ippolito riguardo alla guerra per cogliere quanto siano opposte le dimensioni dei due personaggi. Uno fremente di attività, qualsiasi essa sia, e l'altro timoroso di dover dare la morte:

⁶ *Ivi*, p. 293.

⁷ *Ivi*, p. 170.

⁸ *Ivi*, p. 216.

Giustino disse che non gli piaceva la faccia di Ippolito, non l'aveva mai visto così stralunato, e la notte non dormiva mai e s'affacciava alla finestra a fumare e passeggiava per la stanza e rovistava dentro i cassetti, chissà cosa rovistava. [...] Se la prendeva solo per la Francia, la storia della Francia gli era cascata addosso e l'aveva schiacciato, gli era sembrata la fine di tutto. E un giorno aveva detto a Danilo che se veniva la guerra in Italia e lo chiamavano in guerra lui non sparava, preferiva lasciarsi ammazzare. E Danilo aveva detto che invece lui avrebbe sparato tranquillo, in modo da tenersi vivo per il giorno della rivoluzione. Ma Ippolito aveva detto che non ci sarebbe più stata nessuna rivoluzione, solo tedeschi e tedeschi nei secoli, tedeschi con carri armati e aeroplani, padroni di tutta la terra.⁹

Le incertezze sulle sorti del conflitto e le paure insite nella possibilità di dover imbracciare le armi conducono Ippolito verso l'unica via di fuga (e salvezza) che intravede, cioè il suicidio. Sopravvive invece la figura, incarnata da Emanuele, dell'intellettuale borghese progressista, impegnato e attivo nel suo tempo.

Nella sua cavalcata temporale, il romanzo abbraccia gli anni della Seconda Guerra Mondiale tratteggiando, in filigrana ai singoli personaggi, anche un ritratto giustamente critico della società italiana durante il conflitto e l'occupazione tedesca. Episodi della guerra civile combattuta non sono narrati direttamente. Il periodo dall'8 settembre alla Liberazione è raccontato attraverso gli occhi di Anna e Cenzo che però non vivono la Resistenza poiché sono a San Costanzo, fuori dai territori della Rsi. Essi assistono invece all'arrivo dei tedeschi, che portano con sé distruzione, deportazioni di ebrei, ruberie e altri soprusi. Anche la narrazione di questi eventi è abbassata di tono poiché mescolata a elementi di minima importanza, come la preoccupazione per le stoviglie e il corredo:

Arrivò allora anche la madre del maniscalco, e piangeva, i tedeschi andavano per le case a rubare i maiali e le galline, e non c'era più nemmeno il brigadiere a dire le ragioni dei contadini. Il brigadiere appena aveva visto i tedeschi arrivare era scappato subito, e adesso era nascosto a Masuri in una casa di contadini, e non portava più la divisa di brigadiere ma era vestito in borghese, e i bambini li aveva

⁹ *Ivi*, pp. 136-137.

mandati dai suoceri, e i tedeschi erano entrati in caserma e avevano rotto a pezzi i mobili del brigadiere, avevano sparato nella specchiera e sfasciato la radio, e la bella trapunta di seta che copriva il letto del brigadiere era partita su un camion, e anche i materassi e il servizio dei piatti, e il brigadiere sapeva cos'era successo della sua roba ma non poteva far niente, era là nascosto a Masuri con una paura da morire.¹⁰

Le avventure di Giustino su cui Anna fantastica vengono riferite solo in parte, alla fine del romanzo, quando il ragazzo ritrova la famiglia e a loro racconta cosa è stata la sua Resistenza con Danilo: una parentesi di estrema precarietà, sempre sul filo della morte, e allo stesso tempo di grande libertà, poiché l'essere in bilico permette schiettezza e sincerità nei rapporti umani. Racconta Giustino:

Quando era stato Balestra era molto felice, sulle montagne con Danilo a sparare, e Danilo allora era straordinario, non si poteva immaginare com'era Danilo quando faceva il partigiano e si chiamava Dan. Erano molto amici allora Giustino e Danilo e quando smettevano di sparare ricordavano insieme tante cose che credevano di non poter riavere mai più, perché credevano di morire. E siccome credevano di morire non avevano più niente vergogna e si dicevano ogni specie di cose [...]. E avevano riso insieme di questo ma non era stato un brutto ridere, non era stato un ridere da cinici, era stato un ridere fresco fresco e leggero.¹¹

La Ginzburg racconta la Resistenza in modo essenziale, tralasciando tutto ciò che è ideologia, politica, patriottismo, sangue e focalizzando l'attenzione sui rapporti umani, lontani dalle convenzioni sociali borghesi, che in essa si sono creati. Una sincerità e una comunanza di sentimenti che dopo la Liberazione si infrangono come se non fossero mai esistite: Giustino infatti non riconosce l'amico Danilo nell'uomo che dal podio tiene un discorso «un po' troppo bello, un po' troppo fatto bene, con le pause e gli scoppi di voce e perfino qualcosa per far ridere di tanto in tanto».¹² Il giovane ammette una certa insofferenza verso il dovere di tornare ad una vita normale, che appare grigia e noiosa se paragonata alla entusiasmante dimensione partigiana:

¹⁰ *Ivi*, pp. 271-272.

¹¹ *Ivi*, p. 315.

¹² *Ibid.*

Ma Giustino disse che non aveva niente voglia di mettersi con una donna, la sola voglia che aveva era essere ancora Balestra e nascondersi sulle montagne e avere i tedeschi intorno e far saltare i treni. Invece non c'erano più treni da far saltare e lui doveva finire l'università e poi cercarsi un impiego per tirare avanti.¹³

La Resistenza è quindi dipinta in pochi tocchi – si noti l'assenza quasi totale della figura del nemico nazi-fascista – come una parentesi positiva di libertà, verità ed entusiasmo ma sospesa sul baratro della morte, precaria e presto destinata ad esaurire la sua forza vitale per lasciare il posto alle bugie e alle convenzioni della società civile; le stesse menzogne del periodo fascista. Si crea quasi una dicotomia in cui il Fascismo appare come la dimensione della menzogna che si oppone alla Resistenza nella quale invece trionfa la verità.

Anche il personaggio di Emanuele riporta la medesima impressione. Egli ha trascorso il periodo dell'occupazione a Roma, a stampare giornali clandestini, e dopo la Liberazione ha tentato di continuare l'attività giornalistica, decidendo alla fine di abbandonarla poiché, cambiati i tempi, non si sente più adatto per quel mestiere che prima, in clandestinità, svolgeva con allegria e passione. Dice la voce narrante:

Ma fra poco lasciava lì il giornale e se ne andava da Roma per sempre, perché i giornali lui non li sapeva fare. Sapeva fare i giornali segreti ma non quelli non segreti, fare i giornali segreti era facile, uh com'era facile e bello. Ma i giornali che dovevano uscire ogni giorno alla luce del sole, senza più pericolo né paura, era un'altra storia. Bisognava mettersi a sgobbare a un tavolo, e venivano fuori delle parole ignobili e si capiva bene che erano ignobili e ci si odiava a morte per averle scritte ma non si cancellavano perché c'era premura di far uscire il giornale che la gente aspettava. E invece era incredibile come la paura e il pericolo non dessero mai parole ignobili ma sempre vere, strappate dal profondo.¹⁴

Come Giustino, anche Emanuele capisce l'eccezionalità dell'evento appena vissuto, e la sua irripetibilità in un contesto in cui ritornano intatte le convenzioni e le bugie del passato. Il trio di voci che il lettore ritrova alla fine del

¹³ *Ivi*, p. 316.

¹⁴ *Ivi*, pp. 319-320.

racconto è composto proprio dai tre personaggi a tutto tondo – Anna, Giustino ed Emanuele – che, sopravvissuti alla guerra, sono cresciuti in essa, al contrario degli altri – Amalia, Giuma e la madre, ai quali la voce narrante guarda quasi con sufficienza – che invece dopo la Liberazione il lettore ritrova vuoti perché uguali a come li aveva lasciati. I tre amici proiettano il loro sguardo di vitalistica speranza su un futuro in cui realizzarsi con il ricordo di chi è rimasto sommerso e l'entusiasmo di chi ha ancora molto da sperimentare:

E risero un poco ed erano molto amici loro tre insieme Anna Emanuele e Giustino, ed erano contenti d'essere loro tre insieme a pensare a tutti quelli che erano morti, e alla lunga guerra e al dolore e al clamore e alla lunga vita difficile che si trovavano adesso davanti e che era piena di tutte le cose che non sapevano fare.¹⁵

La chiusura del romanzo, in cui la generazione dei giovani sopravvissuta alla guerra guarda ad un futuro di speranza e verità chiudendo per sempre le porte al passato bugiardo della rovina fascista, possiede una forte eco autobiografica. Essa riecheggia, infatti, ciò che la Ginzburg aveva scritto nel '46 nel breve testo *Ritorno all'uomo*, riferendosi alla propria esperienza personale. In quel brano si crea la dicotomia Fascismo-menzogna e Resistenza-verità che poi ritorna nel romanzo:

Noi non possiamo mentire nei libri e non possiamo mentire in nessuna delle cose che facciamo. E forse questo è l'unico bene che ci è venuto dalla guerra. Non mentire e non tollerare che ci mentano gli altri. Così siamo adesso noi giovani, così è la nostra generazione. Gli altri più vecchi di noi sono ancora molto innamorati della menzogna, dei veli e delle maschere di cui si circonda la realtà. Il nostro linguaggio li rattrista e li offende. Non capiscono il nostro atteggiamento di fronte alla realtà. Noi siamo vicini alle cose nella loro sostanza. È il solo bene che ci ha dato la guerra, ma l'ha dato soltanto a noi giovani. Agli altri più vecchi non ha dato che malsicurezza e paura, anche noi ci sentiamo malsicuri nelle nostre case, ma non siamo inermi di fronte a questa paura. Abbiamo una durezza e una forza che gli altri prima di noi non hanno mai conosciuto.¹⁶

¹⁵ *Ivi*, p. 321.

¹⁶ NATALIA GINZBURG, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962, che cito da EAD., *Opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 1987, p. 836.

Emanuele e Giustino, nella loro capacità di azione priva di timori, incarnano la generazione che la Ginzburg descrive nell'articolo, a cui anche lei appartiene. Nel loro entusiasmo, aperto verso il futuro ma allo stesso tempo segnato dalle perdite del passato, l'autrice rivive ciò che lei stessa ha provato in quel periodo. In un'intervista radiofonica rilasciata nella primavera del 1991, l'autrice parla degli anni della guerra, dipingendo un'atmosfera molto simile a quella ricreata nel romanzo:

MARINO SINIBALDI Come ha trovato quel piccolo mondo che aveva conosciuto prima della guerra, sia a Roma che a Torino? Trovò cambiate le persone, i rapporti? La Resistenza aveva unito, o diviso, anche?

NATALIA GINZBURG Eh...no, aveva unito, c'era un senso allora di unione, di solidarietà, all'inizio. C'era un senso di profonda amicizia tra le persone, che era incominciata nel tempo della Resistenza e continuava. C'era alla casa editrice Einaudi un senso di ripresa molto forte, e molto bello: eravamo molto legati, discutevamo moltissimo, pieni di voglia di fare le cose [...]...avevamo anche questa sensazione, delle città distrutte, i bombardamenti che avevano sventrato le case..

MARINO SINIBALDI Una ferita che non si poteva chiudere.

NATALIA GINZBURG Qualcosa che non si poteva chiudere, sì.¹⁷

Nonostante la scrittrice mostri, sia come voce narrante che come intellettuale, di apprezzare l'entusiasmo della ribellione e dell'azione, coloro che nel romanzo non hanno reagito alla guerra con l'uso della violenza ma con la negazione di essa sacrificando se stessi, cioè Ippolito e Cenzo Rena, non appaiono come personaggi negativi. Anche il rifiuto della violenza che le due figure rappresentano sarà valutato dalla Ginzburg come positivo. In un articolo comparso su "L'unità" del 25 aprile 1986, a proposito della situazione socio-politica internazionale che minaccia aria di guerra, lei scrive infatti:

Oggi occorre rifiutarsi di usare un'arma per qualsiasi ragione al mondo. È vero che il nostro istinto ci spinge a usare un'arma quando ci sentiamo in pericolo. Ma occorre a volte ignorare i moti del nostro spirito. Essi sono a volte ignobili. Perciò tutti i discorsi che si fanno sulla pace, tutte le sfilate che si fanno in nome della pace, non hanno

¹⁷N. GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, cit., pp. 52-53.

nessun significato se non ci sentiamo disposti a farci ammazzare piuttosto che ammazzare il prossimo, chiunque egli sia.¹⁸

I personaggi di Ippolito e Cenzo Rena rappresentano una scelta diversa da quella di Danilo e Giustino, ma non per questo negativa. In sostanza, ciò che identifica le figure positive, a tutto tondo, che conducono il timone del romanzo, è la capacità di scegliere, di schierarsi e dare un senso al proprio destino, qualsiasi sia il risultato – azione attiva o passiva – a cui quella scelta conduce. I personaggi che invece si astengono del tutto da questa scelta e restano sopraffatti, bloccati dalle loro stesse paure, sono piatti e negativi.

Per concludere, *Tutti i nostri ieri* mette in scena un'intera generazione di fronte alla Seconda Guerra Mondiale, con le sue scelte e i suoi destini. L'evento resistenziale non è più affrontato come qualcosa di indecifrabile di cui aver paura ma finalmente come un fatto umano tra gli altri, da affrontare con entusiasmo e vitalismo, che diventa comprensibile avvicinandosi ad esso a piccoli passi, nella convinzione che tutto ciò che viene dall'uomo – la guerra vista come un evento creato da lui – l'uomo deve essere in grado di abbracciare e superare.

Stesso approccio alla tematica resistenziale si ritrova in *Lessico familiare*: qui la vena autobiografica della Ginzburg, tenuta a freno in *Tutti i nostri ieri* – un romanzo d'invenzione, pur «con l'autobiografia che esce dalla porta ed entra dalla finestra»¹⁹ – è lasciata libera di ricreare sulla carta l'autrice stessa e tutti i componenti della propria cerchia familiare nonché di raccontare situazioni, ambienti, frivolezze e piccole manie di ognuno. Il risultato è un ritratto di gruppo di una famiglia borghese torinese, svolto con un ritmo prosaico che attraversa i primi cinquant'anni del Novecento e mescola momenti leggeri e eventi importanti, situazioni private e fatti storici con la stessa cadenza, diventata “marchio di fabbrica” della scrittrice.

Sebbene non sia considerato un “romanzo sulla Resistenza” come *Tutti i nostri ieri*, la storia privata dei Levi impatta necessariamente con i movimenti della

¹⁸ NATALIA GINZBURG, *25 aprile*, in “L'unità”, 25 aprile 1986, p. 1.

¹⁹ N. GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 72.

Grande Storia: il regime, la guerra, i bombardamenti, l'attività clandestina antifascista. Nel romanzo appaiono Filippo Turati, la Kuliscioff, i Pajetta, e poi ovviamente Leone Ginzburg, Cesare Pavese, gli amici della Einaudi; i fratelli dell'autrice sono essi stessi attivi antifascisti e cospiratori. Arresti, incursioni, confino si mescolano alle manie del padre, ai gusti letterari della sorella, alle canzoni della madre. Questo sovrapporsi di dimensioni abbassa la Grande Storia al livello degli eventi umani minimi, quelli tipici della quotidianità di ognuno, lontano da qualsiasi straordinarietà o eroismo: la tecnica, quindi, già sperimentata in *Tutti i nostri ieri*. Per fare un esempio, ecco come la Ginzburg racconta le pesanti esperienze dei fratelli in carcere o al confino:

Alberto, da Roma, scriveva che gli dispiaceva di non poter visitare la città. Difatti lui Roma l'aveva vista solo per mezz'ora, all'età di tre anni. Una volta scrisse che si era lavato i capelli col latte, e dopo i suoi capelli puzzavano, e tutta la cella puzzava. Il direttore delle Carceri fermò la lettera, e gli fece sapere che scrivesse, nelle sue lettere, meno sciocchezze. Alberto fu mandato al confino, in un paese chiamato Ferrandina, in Lucania. Quanto a Giua e Vittorio, furono processati e presero quindici anni per uno. Mio padre diceva: – Se Mario tornasse in Italia, si prenderebbe quindici anni! Vent'anni! Mario ora scriveva, da Parigi, nella sua calligrafia minuscola e illeggibile, lettere brevi e concise, che i miei genitori stentavano a decifrare. Andarono a trovarlo [...]. Si faceva da sé il bucato: non aveva che due camicie logore, e le lavava con grande cura, con l'attenzione meticolosa che usava un tempo nel maneggiare e riporre dentro ai cassetti la sua biancheria di seta. Spazzava da sé la sua soffitta, con meticolosa attenzione. Era sempre ben lavato, ben sbarbato, lindo, anche nei suoi panni logori, e sembrava più che mai, disse mia madre, un cinese [...]. Mario era quello che, da piccolo, aveva fatto la poesia sui ragazzi Tosi, con i quali non gli piaceva giocare [...]. Ora per lui i ragazzi Tosi erano i gruppi di Giustizia e Libertà. Tutto quello che dicevano, pensavano e scrivevano lo indispettiva. Non faceva che criticarli. E diceva: ...*Ché tra i lazzzi sorbi / non si convien maturi il dolce fico*. Il dolce fico era lui, e i lazzi sorbi erano quelli di Giustizia e Libertà.²⁰

La voce narrante stempera i momenti che potrebbero risultare patetici oppure troppo seri con chiusure leggere, interventi umoristici, o slittamenti repentini di scena su situazioni private di abitudinaria quotidianità borghese:

²⁰ N. GINZBURG, *Lessico familiare*, cit., pp. 113-114.

Era morto in Spagna, in combattimento, il figlio di Giua, quel ragazzo pallido, con gli occhi accesi, che a Parigi stava sempre con Mario. Suo padre, in carcere a Civitavecchia, rischiava di diventare cieco, per un sarcoma. La signora Giua veniva spesso a trovare mia madre: si erano conosciute in casa della Paola Carrara, e avevano fatto amicizia. Decisero di darsi del tu; mia madre però continuò a chiamarla, come prima, «signora Giua»; le diceva: – Tu, signora Giua, – perché aveva cominciato così e le riusciva difficile cambiare.²¹

Vi sono alcuni passaggi in cui non si trova applicata questa tecnica: è immune da essa, per esempio, la figura di Leone Ginzburg, che è sempre caratterizzato da un velo di profonda, quasi malinconica, serietà.

Ogni evento è solitamente circoscritto nel breve raggio di azione dei componenti la famiglia Levi: la voce narrante non alza lo sguardo per dare un panorama d'insieme. L'atmosfera generale della guerra nella città torinese viene descritta in poche, precise righe, anche queste lontane dalla tecnica prosaicizzante della scrittrice:

La guerra, noi pensavamo che avrebbe immediatamente rovesciato e capovolto la vita di tutti. Invece per anni molta gente rimase indisturbata nella sua casa, seguitando a fare quello che aveva fatto sempre. Quando ormai ciascuno pensava che se la sarebbe cavata con poco e non ci sarebbero stati sconvolgimenti di sorta, né case distrutte, né fughe o persecuzioni, di colpo esplosero bombe e mine dovunque e le case crollarono, e le strade furono piene di rovine, di soldati e di profughi. E non c'era più uno che potesse far finta di niente, chiudere gli occhi e tapparsi le orecchie e cacciare la testa sotto al guanciaie, non c'era. In Italia fu così la guerra.²²

Forse questo è l'unico luogo in cui la Ginzburg racconta cosa avviene al di fuori delle esperienze dirette dei componenti la cerchia familiare; altrimenti, gli eventi storici interessano solo se i protagonisti interagiscono con essi. Non si parla della bomba atomica, o dei campi di sterminio tedeschi, sebbene si accenni alla cattura degli ebrei a cui i genitori cercano maldestramente di sfuggire:

Venne l'armistizio; e mia madre si trovava, in quei giorni, a Firenze, e lui le mandò a dire di non muoversi. Lui rimase a Ivrea, nella casa d'una zia della Piera, sfollata altrove. Vennero a dirgli di nascondersi,

²¹ *Ivi*, p. 134.

²² *Ivi*, p. 153.

perché i tedeschi stavano cercando e prendendo gli ebrei. Si nascose in campagna, in una casa vuota che amici gli avevano ceduto, e aveva infine acconsentito a farsi fare una carta d'identità falsa, nella quale si chiamava Giuseppe Lovisatto. Quando andava a far visita a conoscenti, e la donna che apriva la porta gli chiedeva chi doveva annunciare, lui diceva però il suo vero nome, diceva: – Levi. No, via, cioè, Lovisatto –. Poi lo avvisarono che era stato riconosciuto, e se ne andò a Firenze.²³

Quando si parla di Resistenza la tecnica è sempre quella livellante di cui si è detto. Descrivendo le amiche d'adolescenza, racconta le avventure partigiane e l'attività nel PCI di una di esse, Marisa Diena, ma subito stempera l'atmosfera celebrativa tratteggiando in modo divertente un suo vezzo di pronuncia:

Marisa, nell'occupazione tedesca, fece la partigiana e mostrò un coraggio straordinario, che non si sarebbe mai sospettato nella ragazzina pigra e fragile che era stata sempre. Poi diventò una funzionaria del partito comunista, e votò la propria vita al partito, ma restando nell'ombra, perché era priva d'ogni ambizione e modesta, umile e generosa. Ragionava soltanto di questioni di partito, diceva «il partito» con la sua pronuncia blesa, e lo diceva con lo stesso accento di attesa serena e fidente, col quale diceva: – mi favò un bel pull-ovev –.²⁴

In poche righe si descrive anche l'armistizio: in quei giorni, Natalia si trova al confino di Pizzoli con i figli. Anche in questo passaggio la tragicità del momento non è stemperata. La voce narrante sottolinea la criticità della situazione e la sensazione di solitudine e di paura che si impadronisce di lei:

Poi venne l'armistizio, la breve esultanza e il delirio dell'armistizio; e poi, due giorni dopo, i tedeschi. Sulla strada correvano camion tedeschi, le colline e il paese erano pieni di soldati. C'erano soldati nell'albergo, sulla terrazza, sotto il pergolato e in cucina. Il paese era impietrito dalla paura. Sempre portavo i bambini sul prato del cavallo morto, e quando passavano gli aeroplani ci buttavamo nell'erba. Incontravo sempre, sulla strada, gli altri internati, e ci interrogavamo con lo sguardo in silenzio, chiedendoci dove andare e che cosa fare. Ricevetti una lettera di mia madre. Era anche lei spaventata e non sapeva come aiutarmi. Pensai allora per la prima volta nella mia vita

²³ *Ivi*, p. 163.

²⁴ *Ivi*, p. 142.

che non c'era per me protezione possibile, che dovevo sbrogliarmela da sola.²⁵

Se l'approccio ai fatti storici segue le stesse dinamiche narrative, tra i due romanzi – per il mio scopo, è *Tutti i nostri ieri* ad interessare maggiormente – esistono certo molte differenze: una delle tante è relativa alla conclusione. Se il testo del 1952 termina con l'immagine dei tre ragazzi che, ritrovatisi, guardano al proprio passato con nostalgia e dolore, ma hanno la forza di vedere un futuro di promesse e conquiste, speranzosi di poter imparare di nuovo tutto dal principio, la conclusione di *Lessico familiare* non è votata al domani ma sembra voler richiudere lo scrigno dei ricordi passati, a cui si è ormai attinto a sufficienza, nel luogo intimo e privato – quel lessico così intimamente connotato, quelle manie che solo la famiglia conosce – dove devono essere custoditi. La chiusa infatti riprende, con alcune modifiche, la scena domestica con la quale il romanzo si apre, in cui la madre racconta del Barbison:

– Tutte le domeniche, – disse, – andavo dal Barbison. Le sorelle del Barbison le chiamavano le Beate, perché erano molto bigotte. Il Barbison, il suo vero nome era Perego. I suoi amici gli avevano fatto questa poesia: *Bello è veder di sera e di mattina/ Del Perego la cà e la cantina*. – Ah non cominciamo adesso col Barbison! – disse mio padre. – Quante volte l'ho sentita contare questa storia!²⁶

Devono aver influito su questo diverso sguardo al domani i tempi in cui i due romanzi sono stati scritti: il primo nel '52, quando certo le speranze su una totale rinascita sono ormai deluse ma, ancora fresche nella memoria di chi ha vissuto la Liberazione, permettono uno sguardo nostalgico che non accetta la resa e non rinuncia allo sguardo verso il futuro. Scrive a questo proposito Giovanni Tesio:

In *Tutti i nostri ieri* la mediazione narrativa segue vie oblique, ma proprio attraverso queste vie, uniformi e indirette, già passa una sorta di dissimulato compianto e nello stesso tempo una festosa malinconia

²⁵ *Ivi*, pp. 166-167.

²⁶ *Ivi*, p. 218.

che commemora i morti e gli sconfitti, guarda agli errori, alle viltà, alle delusioni con sguardo tuttavia fiducioso.²⁷

Lessico familiare, invece, nasce negli anni '60, quando ormai 15 anni sono passati e, sepolti i fervori della ricostruzione, si preferisce il guscio protettivo della famiglia allo sguardo verso un futuro nel quale nuovi fatti hanno mostrato di saper minacciare ancora la società tutta.

In sintesi, *Lessico familiare* ripropone, in un racconto di scoperta memoria autobiografica, lo stesso schema già attuato in *Tutti i nostri ieri* riguardo ai fatti storici: importanti solo se cozzano con la vita dei personaggi del romanzo, sono tratteggiati brevemente e mescolati ai piccoli eventi privati, spesso frivoli e leggeri, della quotidianità familiare. Nessuna straordinarietà è riconosciuta loro: sono eventi umani tra gli altri, da affrontare giorno per giorno. La Ginzburg non li guarda come momenti estranei, calati dall'alto all'improvviso come una maledizione divina che nessuno sa come affrontare e solo pochi possono comprendere.

Attraverso una tecnica narrativa che non prende le distanze dagli eventi storici, la scrittrice compie per prima un'importante assunzione di responsabilità – una responsabilità che i narratori finora citati sicolavano abilmente allontanando da sé la materia, assunta come inavvicinabile per la sua complessità – seppur dissimulata perché affermata quasi sottovoce: riconosce infatti che la violenza e la guerra sono parte dell'azione umana, per niente incomprensibili o aliene dalla vita di tutti i giorni come invece i romanzi precedenti tendevano a suggerire. Altri narratori svilupperanno questa conquista.

Tetto Murato

Con *Tetto Murato*²⁸ Lalla Romano tratta la tematica resistenziale in un modo che è diverso rispetto alla Ginzburg ma ugualmente innovativo, se si pensa ai romanzi sulla Resistenza a cui erano abituati i lettori degli anni '50.

²⁷ GIOVANNI TESIO, *Natalia Ginzburg*, in ID., *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento. Da Giovanni Faldella a Primo Levi*, Roma, Bulzoni editore, 1991, p. 95.

Anche la Romano ha vissuto la guerra civile, contribuendo alla lotta antifascista. In occasione del ciclo di incontri *Lalla Romano e la Resistenza a Demonte e in valle Stura* dell'agosto 2013, Ersilia Alessandrone Perona ha così ripercorso le tappe del contributo della intellettuale alla Resistenza nel Cuneese:

Sulla partecipazione alla Resistenza la divaricazione fra cronaca e narrazione letteraria è molto forte. La scrittrice, che era tornata a Cuneo nel periodo della guerra, tenne contatti d'amicizia e politici con Dante Livio Bianco, che le commissionò nel 1941 il ritratto di sua moglie Pinella Ventre [...], con Alberto Bianco [...], con Aldo Quaranta [...], col classicista Adolfo Ruata [...] e con sua moglie Eugenia Gennaro, anch'essa insegnante e resistente, come la Romano. Aderì [...] al Partito d'Azione [...] ed ebbe attività di collegamento alle quali fa solo scarse allusioni nei suoi scritti. Certo non svolse ruoli di contatto permanente con le formazioni partigiane [...] ebbe soprattutto responsabilità organizzative nei Gruppi di Difesa della Donna [...]. Lalla Romano appartenne dunque all'organizzazione politica della Resistenza, svolta clandestinamente in città o nei luoghi di temporaneo rifugio.²⁹

Come avviene in *Tutti i nostri ieri*, anche *Tetto Murato* nasconde radici autobiografiche sotto la finzione narrativa: il racconto ripercorre il periodo trascorso da Lalla Romano-Giulia in un cascinale sopra Demonte insieme ai coniugi Ruata, che rivivono nei personaggi di Ada e Paolo, li nascosti poiché la misteriosa malattia di Paolo, attivo antifascista e partigiano, gli impedisce qualsiasi attività clandestina. Anche Adolfo Ruata, appunto, curava a Tetto Murato i seri danni cerebrali causatigli dalle percosse subite per mano fascista.

Non è certo importante localizzare Tetto Murato nella geografia del Cuneese: nel romanzo esso appare come un luogo irreali, lontano dalla civiltà ed immerso nella natura alpestre, circondato d'estate dal verde dei boschi e isolato d'inverno dalla neve e dal freddo, che ingigantiscono la sensazione di solitario ovattamento già suggerita dalla conformazione del luogo. Allo stesso modo risulta difficile individuare la trama del romanzo: non esiste, infatti, uno svolgimento fatto di eventi legati da rapporti di causa-effetto. Come è noto, il

²⁸ LALLA ROMANO, *Tetto Murato*, Torino, Einaudi, 1957, da cui cito.

²⁹ ERSILIA ALESSANDRONE PERONA, *Antifascismo e Resistenza nella biografia e nell'opera di Lalla Romano*, in "Il presente e la storia", n° 84, dicembre 2013, secondo semestre, pp. 229-231.

nodo del racconto sta nel rapporto che si crea tra le due coppie Giulia-Stefano e Ada-Paolo, nelle affinità elettive che incrociano i quattro adulti.

Quello che *Tetto Murato* ricrea è una resistenza personale tutta introspettiva e interiore, ritagliata all'interno di una Resistenza collettiva appena accennata: poco si vedono partigiani o tedeschi. I fatti della guerra scorrono nel romanzo come se si trattasse di eventi lontani, narrati come una storia di fantasia da Stefano. Sono, apparentemente, sfondo ai drammi privati dei singoli personaggi, e pretesto perché il racconto si costruisca: Giulia e Stefano incontrano Ada e Paolo nel paese di montagna in cui tutti sono sfollati. Il loro rapporto si evolve grazie alla condizione di precarietà e isolamento che la guerra civile obbliga a sopportare. Con la Liberazione, quando le due coppie tornano alla quotidianità della vita cittadina, questa frequentazione finisce, anzi sfuma perdendo quasi ragione di esistere.

La scelta dello sfondo resistenziale non è però causale: l'atmosfera che la guerra sottilmente comunica è necessaria perché Giulia, che nel romanzo dice "io", non solo si avvicini ad Ada e a Paolo, condividendo la parentesi di *Tetto Murato*, ma stabilisca anche, con loro, un rapporto che a mio avviso somiglia più a quello genitori-figli che non ad un platonico scambio di coppie. La precarietà della guerra, che obbliga Giulia a lasciare le certezze della città e la salda figura del marito, conduce alla regressione della voce narrante in un altro tempo – il tempo dell'infanzia – in cui diventa necessario andare alla ricerca di figure simil-genitoriali capaci di infondere tranquillità e protezione, per ricreare un nido familiare in un altrove geografico – *Tetto Murato* – dai contorni fiabeschi.

Anche se il racconto accenna soltanto alla guerra che si consuma in quelle valli, alcuni personaggi sono in rapporto con lo sfondo storico più di altri. Paolo è un antifascista e partigiano, ricercato dalle autorità repubblicane: il suo personaggio è il più legato al contesto storico circostante, e ne porta fisicamente i segni. Si dice del suo contributo come antifascista, immaginando che siederà nell'Assemblea Costituente:

– Che bellezza. Va tutto bene. Nani dorme, Paolo mangia, Giulia è con noi. La guerra finirà e torneremo a casa. Paolo starà bene, sarà importante. Mi farò fare un vestito, quando andrai alla Costituente, Paolo? – Paolo sorrise, ammiccando, a me.³⁰

In un rapido accenno, si suggerisce che la sua malattia è causata da violenze ricevute per mano fascista. Si legge infatti:

– Quella povera madamin, così giovane, così graziosa, toccarle un marito malato. Io mi sentii a disagio. Era la prima volta che udivo parlare della malattia di Paolo come si parla sempre di queste cose, come di una disgrazia. [...] – Quella poveretta ci rimette il suo uomo, e quando sarà finito gli altri prenderanno i buoni posti. [...] Mi rincrescerebbe per quei poveretti –. E indicò Nani che inseguiva cauta il gatto, tra i vasi di sempreverdi. – Vorrei sbagliarmi, ma l'hanno picchiato sulla testa, il suo papà. I fascisti. Io lo so che l'hanno picchiato. Il male di Paolo mi apparve, ad un tratto, spaventosamente reale. Avrei voluto che la Sibilla parlasse ancora, come se a lei fosse dato veramente di sapere.³¹

È da notare, *en passant*, la scelta del nome di Sibilla, che richiama le veggenti della mitologia greca, per il personaggio anziano e pettegolo che rivela a Giulia la verità. La tragedia globale della guerra proietta le sue ombre, quindi, sulla tragica situazione di Paolo, costretto a nascondersi e impossibilitato a continuare l'attività partigiana poiché la malattia lo rende preda improvvisa di forti crisi asmatiche e momenti di panico. L'uomo ha continuamente bisogno delle attenzioni e delle cure di Ada, emblematica figura che incarna nel romanzo il ruolo della moglie di Paolo ma assume connotati spiccatamente materni. All'apparire del personaggio la voce narrante si sofferma sul suo atteggiamento affettuoso nei confronti della figlia:

La bambina aspettava, ferma sull'uscio, coi suoi capelli che sembravano fili di luce. Sua madre andò a sfilare un cassetto e glielo diede «da riordinare». [...] A un certo punto disse: – ho finito –, sua madre prese il cassetto come stava, vale a dire con gli oggetti disposti in un meticoloso disordine, e andò a riporlo, come se così e non altrimenti dovesse stare. La bambina, implacabile, domandò: - E adesso? La madre sospirò brevemente (amorosamente), poi aprì uno

³⁰ L. ROMANO, *Tetto murato*, cit., pp. 69-70.

³¹ *Ivi*, p. 81.

stipo e diede alla bambina, perché giocasse, un servizio da tè. Erano tazze quasi trasparenti, certo anch'esse «di casa». Arrischiavi se non ci fosse pericolo che le rompesse. Lei mi guardò stupita e un po' scura: – Certamente no!³²

L'atteggiamento materno di Ada nel rapporto con la figlia si estende anche ad altre figure nel racconto, trasformando la donna in una “madre universale” che comunica tranquillità, calore e protezione. Ada è madre, paziente e assidua, di Nani, la figlioletta che ogni notte deve essere calmata poiché teme di morire; è una madre amorevole e sollecita per Paolo, che ha bisogno delle sue cure per domare gli attacchi della malattia che lo squassa. La voce narrante osserva apertamente:

Ad ogni modo fu confermata in me la mia prima impressione: che la vera madre di Paolo fosse Ada.³³

La figura di Ada – la donna sembra disinteressarsi dei fatti bellici e vivere fuori dal tempo: ascolta i racconti di Stefano a proposito della guerra come se fossero invenzioni della sua fantasia – diventa madre anche per Giulia, che è inconsapevolmente alla ricerca di una figura protettiva. La voce narrante si trova in una condizione di smarrimento causata dal ritrovarsi sola, priva dell'appoggio di Stefano, in un frangente – quello della guerra – che le comunica ansia e precarietà:

Anch'io mi sentivo smarrita nella piccola città dove pure avevo trascorso l'infanzia: il mio ritorno era stato forzato dalla guerra. Vivevo nella casa ormai estranea di due cugine di mia madre, anziane. Le cugine erano state belle, da giovani, e lo erano anche ora da vecchie, o quasi vecchie. Stefano, mio marito, le ammirava, con un'ombra di omaggio; esse gli erano grate del suo trattarle da donne. Lo ascoltavano attente – un po' rigide – raccontare fatti della vita di guerra a Torino. In quanto a me, le brevi visite di Stefano mi sconvolgevano e mi lasciavano più debole.³⁴

³² *Ivi*, p. 11.

³³ *Ivi*, p. 51.

³⁴ *Ivi*, p. 8.

Stefano è la principale porta di collegamento tra la realtà dello sfollamento dove si trova Giulia e la dimensione cittadina in cui la guerra infuria. I racconti che egli porta con sé dalla grande città nelle sue sporadiche visite alla moglie aumentano lo smarrimento che si impadronisce di lei quando il marito non c'è, e il timore per i pericoli a cui l'uomo si espone:

Nell'agosto Stefano raccontò orrori di nuovi bombardamenti (dalla soffitta delle cugine si vedevano di sera i bagliori degli incendi di Torino). Nei suoi sonni accanto a me Stefano era turbato da sogni spaventosi: vedeva irruzioni armate nelle case, udiva grida nella notte. Gemeva, io lo svegliavo: si tormentava ancora, da sveglio, e diceva: – Stavo per capire chi erano, cos'era. – Ma quando ripartiva, Stefano era sereno – egli era contento che toccasse solo a lui, gli pareva giusto – e il suo saluto mi faceva coraggio. Una volta che, partendo, mi aveva lasciata con Ada e Paolo, essi vollero che rimanessi un poco con loro. Sapevano che era un momento difficile per me da passare.³⁵

Ada si propone a Giulia come colei che può assicurarle la protezione e il calore familiare di cui è inconsciamente in cerca. Il luogo dove Ada e Paolo vivono appare caldo e protettivo, se paragonato alla fredda dimora delle cugine, ed esercita una fortissima attrazione in lei che vorrebbe rimanere presso la sua nuova famiglia d'elezione, mentre sa di dover tornare dalle due anziane, verso le quali non sente alcuna affinità. Si legge nel romanzo:

– Ma non è strano, – diceva lei, – che tu faccia tanta strada tutti i giorni, e poi tu non abbia il coraggio di dire che ti fermi una sera? – Un'altra volta, – concludevo, e mi avviavo. Se mi voltavo indietro li vedevo, sul sentiero sotto i grandi alberi, «figure che si allontanano in un arazzo». Riprendevo la strada, sotto il gran cielo freddo; in esso la luna risplendeva solitaria e preziosa, senza raggio. Sentivo, andando, stanchezza, desiderio di casa: non la casa delle cugine. Più tardi, nella stanza fredda, nel letto scomodo, abbracciavo «la bottiglia».³⁶

La neve invernale permette a Giulia di rimanere presso la sua famiglia elettiva, pernottando con i due coniugi. Nell'episodio della condivisione del letto la donna completa il suo percorso di regressione allo stato infantile. Bisognosa di

³⁵ *Ivi*, p. 18.

³⁶ *Ivi*, p. 52.

protezione, si affida alle decisioni degli adulti, rifugiandosi nel nido protettivo che Ada sa ricreare:

La signora domandò: – Dove la fate dormire, la signora Giulia? Ada fu pronta: – Sul sofà, dove dormiva Alessandra. – Ma è piccolo, – commentò la Fantoni. – Giulia si adatta facilmente, – ribatté Ada. Il Maggiore appariva imbarazzato; Paolo ed io aspettavamo, come i bambini quando gli adulti dispongono senza interpellarli della loro destinazione. [...] Appena fummo soli disse: –Potremmo restringerci un poco, e far posto a Giulia vicino a noi. – Ma lei vorrà? – Fece Paolo. Per me va benissimo.³⁷

La critica ha visto in questo episodio il momento topico delle sottintese affinità che si creano nel romanzo. Pur non volendo contraddire questa interpretazione che può trovare conferme in altri luoghi – particolarmente se si considera la simpatia che Ada sente per Stefano, oppure l'affinità tra Paolo e Giulia, vista la confessione dell'uomo di essere «un poco innamorato di lei»³⁸ – ad essa si affianca un'altra lettura, in cui a mio avviso diventa predominante la sensazione che Giulia cerchi calore e affetto presso Ada e Paolo come una figlia che si insinua tra i genitori in un momento di pericolo: la trasgressione che il personaggio sente non è dovuta alla violazione dell'alcova matrimoniale di una coppia di coniugi ma è simile all'emozione del bambino che viene ammesso nel letto proibito del padre e della madre. Si legge infatti:

– Che gioia, avere Giulia con noi, – sospirò Ada; poi si rannicchiò, disse: – Buona notte, – e già dormiva. Sul letto era stesa una sola coperta: una pelliccia. Morbida, calda, leggera (anch'essa reliquia di antiche ricchezze), aveva un nome favoloso: vigogna. La stufa ai piedi del letto mandava calore. Ma l'assedio della notte e del freddo premeva alle piccole finestre. Io stavo immobile, sotto il peso leggero e dolce della pelliccia, nel tepore e nel lieve odore di quel letto non mio. Il letto «loro». Ero un poco angosciata, eppure anche felice. Era stato facile: con Ada tutto era facile.³⁹

Questa interpretazione è ovviamente dipendente dalle immagini di Ada “madre universale” e di Giulia alla ricerca di una famiglia che la salvi, col suo

³⁷ *Ivi*, pp. 57-58.

³⁸ *Ivi*, p. 141.

³⁹ *Ivi*, p. 59.

calore, dal senso di smarrimento di cui è preda. La protagonista sembra rifiutare la sua condizione di donna adulta per assumere i comportamenti tipici di una bambina. Si cala frequentemente nella dimensione del gioco:

Adesso facevo un gioco, lungo la strada di Tetto Murato. Cercavo di far coincidere tratti di strada – da un ponte all’altro, da una casa a un albero – con un certo numero di avemarie, di paternostri. Fingevo di giocare, e intanto pregavo. [...] Dicevo, dunque, preghiere; non continuamente, ma seguendo la finta occasione del gioco. [...] Facevo anche veri e propri giochi: rompevo col piede il velo di ghiaccio nei solchi delle carraie. Il piccolo scoppio e il crepitio stridulo mi davano una gioia, che era un’eco di giochi lontani e dimenticati.⁴⁰

E ancora:

Stefano mi pose sul palmo una manciata di bacche, rosse, che aveva strappato alla siepe. Dunque poteva ancora – in questi tempi in cui egli maturava rapidamente – ritrovare i nostri giochi. Mentre succhiavo le bacche dolci-acide, cotte dal gelo del lungo inverno, presi a saltellare, appesa al braccio di Stefano: mi sentivo irresponsabile e felice.⁴¹

A mio avviso, il rifiuto della condizione di persona adulta non prende avvio solo grazie al ritorno nei luoghi in cui la donna era stata bambina ma è anche catalizzata dallo smarrimento che la dimensione della guerra comunica. Si veda la descrizione dei soldati sbandati che Giulia e Ada incontrano dopo l’8 settembre. Anche il loro sguardo è perso, bisognoso di protezione e assistenza come quello di un bambino. Uno di questi soldati trova presso Ada e Paolo le cure di cui ha bisogno:

Intanto che smontavo dalla bicicletta fummo raggiunti da un gruppo di sbandati: stanchi, dal passo pesante strascicato. Passarono oltre, muti, superbi come colpevoli. Poco dopo vedemmo un altro soldato, seduto sul ciglio della strada, ripiegato su se stesso. Alzò verso di noi un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino. Non c’era timore di offenderlo a guardarlo. Ada lo interrogò: rispose che non ne poteva più e che del resto non era possibile proseguire così, con la divisa. Aveva il tono obiettivo di chi è disperato, ma anche umile, ingenuo. Doveva essere un figlio di famiglia: nell’abbandono aveva ancora

⁴⁰ *Ivi*, pp. 104-105.

⁴¹ *Ivi*, p. 143.

addosso qualcosa del suo candore infantile. Il soldato si trascinò, docile, appena Ada l'ebbe inviato a seguirci: la casa si poteva raggiungere senza dare nell'occhio. A casa lo rivestirono da capo a piedi con la roba di Paolo (tutta roba insostituibile).⁴²

Il bisogno di riparo in un nido familiare, manifestato dal soldato e dalla protagonista, è esplicitato in più luoghi del racconto e sottintende quasi la volontà di Giulia di restare giovane e priva di preoccupazioni, eludendo l'inesorabile percorso di crescita che dovrebbe trasformare anche lei in adulta e madre:

Seguendo il piccolo cerchio di luce e forse perché andavo dietro a Stefano, io mi sentivo, nella notte senza confini, non sperduta, anzi protetta, come mi trovassi in un luogo chiuso e sicuro. Andavo pensando tra me, per quale ragione avessi voluto portare Stefano a Tetto Murato. Anzitutto per offrire a Stefano il calore di una vera casa, di una vera famiglia. Questo bisogno era profondo, era il bisogno di colmare qualcosa che aspettava di essere colmato, qualcosa per cui dopo – se ci fosse un dopo – non sarebbe più possibile essere, noi due, soltanto ragazzi.⁴³

La protezione che la realtà di Tetto Murato comunica non dipende solo dalla figura materna di Ada ma è accentuata anche dalla conformazione del luogo. Ecco come la voce narrante lo descrive, evidenziando subito quanto ne sia colpita:

Tetto Murato era costituito da un gruppo di case, cortili e orti, il tutto cinto da un muro quadrato. Si entrava per un arco semidiroccato in un dedalo di orti invasi dalle galline, di muri e fabbricati. [...] I muri erano solcati da crepe profonde. Eppure io sentivo una segreta – persino un poco angosciosa – affinità, per quel luogo desolato; quasi fosse la mia vera patria, da cui un tempo ero discesa.⁴⁴

Una cerchia di muriccioli racchiude un piccolo mondo interno; la neve e il freddo dell'inverno contribuiscono ad isolare e a rendere tutto ancor più spoglio e nitido, essenziale. In questo isolamento, però, le angosce della guerra riescono

⁴² *Ivi*, p. 20.

⁴³ *Ivi*, p. 90.

⁴⁴ *Ivi*, p. 43.

a penetrare. Queste le sensazioni che vive Giulia contemplando di notte un orto ricoperto di neve:

Vedevo, sotto, un piccolo orto quadrato, sepolto nella neve: affioravano i rami corti della siepe, rade macchie nere, di sterpi e alberelli, che disegnavano tracce lineari. Era uguale a un piccolo cimitero, e dava, della morte, una immagine povera, calma e solenne. Lo guardavo a lungo, fin che potevo resistere al freddo: e mi pareva di cogliere un poco del senso ultimo delle cose.⁴⁵

Il senso di morte che abbraccia questa scena non è connaturato nell'essenza del luogo – si tratta di un orto, che nulla dovrebbe avere di funebre – ma sta nell'occhio di chi guarda, cioè Giulia, ancora scossa per la notizia della drammatica morte di un partigiano, amico di Paolo, ucciso dai tedeschi. Gli eventi della Resistenza, sebbene presenti solamente in filigrana, permeano il racconto attraverso gli strascichi emotivi che lasciano nei personaggi, in particolare in Giulia, assalita da un angosciante senso di precarietà. Ecco quali echi la donna sente negli spari che i tedeschi esplodono per festeggiare il Capodanno:

Una notte – Ada dormiva di un sonno inquieto, strano in lei, con sospiri, sussulti – Paolo ed io ascoltavamo spari lontani nella notte. Paolo rammentò che era l'ultima notte dell'anno – non ci avevamo pensato, altrimenti – e come fosse costume tedesco festeggiarla in quel modo. Ma anche a pensare che non vi era battaglia né uccisioni, la selva disordinata dei colpi non era meno angosciata. Aveva, anzi, qualcosa di convulso, di disperato: esprimeva ansia, e insieme determinazione: ma non di chi fosse alla vigilia di un cimento, bensì di una diserzione, di un'abiezione. Paolo tacque; egli provava, io lo sentivo, l'uguale di quello che provavo io.⁴⁶

Il calore che Giulia trova a Tetto Murato contribuisce ad allontanare le sue paure. Nella dimensione domestica del nido ritrovato però, la precarietà si insinua sotto forma di malattia. Durante un attacco del male di cui Paolo soffre, Giulia si sente di nuovo smarrita:

⁴⁵ *Ivi*, p. 97.

⁴⁶ *Ivi*, p. 98.

All'improvviso provai ira, contro Paolo; e insieme compassione di lui, così diverso da se stesso in quel momento – eppure anche il simbolo di se stesso – e infine di tutti noi, come se davvero fossimo giunti a essere senza casa, senza calore, davvero sperduti in mezzo a tutta quella neve.⁴⁷

Il male che assilla Paolo sembra progredire di pari passo con la Resistenza, fino a confondersi con essa – in un passaggio la voce narrante dice «Non era ancora la fine di quello stato di oppressione che Paolo fu colto da una crisi di asma»⁴⁸ senza specificare se per «oppressione» s'intenda l'occupazione tedesca o le crisi di panico dell'uomo – e quasi terminare con la Liberazione:

È vero che quando la fine sembra già vicina, c'è sempre ancora un tempo da passare. Tempo di pazienza, per molti, e, per gli altri, forse il «tempo di ravvedersi»? Così nelle valli ci furono ancora rastrellamenti; e la stagione volse ancora alla neve. A Tetto Murato Paolo fu ripreso dai dolori. Ma non fu più come prima. Vale a dire noi non ne fummo più impressionate al modo di prima. Ormai noi eravamo tese verso un rinnovamento che pensavamo totale, quasi a noi fosse dato sapere che anche Paolo sarebbe stato presto liberato.⁴⁹

In quest'ottica, la Liberazione diventa la fine dell'occupazione tedesca di quelle valli ma significa anche il termine delle sofferenze di Paolo, il cui fisico è quasi invaso da una forza esterna che a momenti alterni si impadronisce della sua volontà. Malattia e guerra diventano una il simbolo dell'altra – il male di Paolo richiama il conflitto che ha squassato la società civile, e viceversa – e diventano due manifestazioni diverse della stessa violenza causata dall'uomo, che nel romanzo viene universalmente condannata. L'episodio seguente è esempio di questa condanna. Ada e Giulia assistono in paese all'incontro tra un giovane partigiano e un uomo accusato di spionaggio, accompagnato dal figlioletto:

Il giovane doveva averlo insultato: egli teneva gli occhi bassi, e taceva. Ada vide il giovane alzare la mano e colpire l'uomo, in piena faccia, una, due volte. Tutto fu molto rapido. Il giovane si allontanò con passo sicuro. L'uomo non reagì e si volse invece lentamente; e finché non se ne fu andato, nessuno fiatò né si mosse. [...] L'uomo colpito

⁴⁷ *Ivi*, p. 119.

⁴⁸ *Ivi*, p. 122.

⁴⁹ *Ivi*, p. 135.

doveva ben essere, come dicevano i paesani, una spia, e in quei momenti uno schiaffo, da parte di un uomo armato, era una carezza: che fosse, Ada si domandò, la presenza del ragazzo, forse un figlio? Ada concluse che la violenza, anche quando era giusta era spaventosa e forse la giustizia, perciò, era tanto più meritoria.⁵⁰

Ada resta scossa di fronte ad una scena – come già detto, sono radi gli accenni diretti ai fatti resistenziali: essi acquistano per questo un maggior significato emblematico – in cui la violenza è appena accennata e priva dei suoi connotati più fisici e sanguinari. La donna prende perentoriamente posizione contro l'aggressività che, seppur celata, anima la situazione. A sua volta, Paolo condanna una violenza che per lui veste panni di volta in volta diversi: è la malattia che diventa padrona incontrastata del suo corpo, oppure è l'atto di forza con cui lui cerca di liberarsene uscendo, nel freddo dell'inverno, oppure è il fare un po' aggressivo di Giulia che tenta di riportarlo in casa. Si veda la scena seguente in cui Paolo, in preda ad una crisi, esce in strada e non vuol rientrare:

Ada cercava di persuaderlo: – aspetta ad uscire, un giorno meno freddo. Rientra, te ne prego. Paolo non rispondeva; e si vedeva che non si sentiva libero nemmeno lì, ma ancora prigioniero, impotente. Ada, a testa china, ritornò indietro a lunghe e lente sgambate. Spinta da una disperazione un po' infantile, convulsa, corsi a balzi, a salti, fino a Paolo. Gli fui addosso e gli singhiozzai davanti al viso: – Paolo, smetti di tormentarci, vieni. In camera, tornato a letto, egli mi disse – e aveva di nuovo la sua voce tranquilla: – Non si dovrebbe mai, ricorrere alla violenza. Ma io non volli capire: – Quale violenza?⁵¹

In filigrana il romanzo condanna, quindi, ogni forma di violenza, individuale o collettiva. La sicurezza con cui Ada e Paolo prendono senza timori le distanze da comportamenti aggressivi, ricreando dentro Tetto Murato l'atmosfera familiare necessaria alla vita, funziona anche per Giulia. Affrontando infatti da sola una situazione critica – la strada che deve percorrere è bloccata da autocarri e soldati tedeschi – il distacco e il sangue freddo imparati dagli amici la aiutano a liberarsi di una paura che si rivela irragionevole, di fronte

⁵⁰ *Ivi*, pp. 133-134.

⁵¹ *Ivi*, p. 119.

ad un nemico ormai umano, rassegnato alla sconfitta, quasi felice per l'imminente ritorno a casa:

Non c'era passaggio, per me. Nell'attimo di esitazione in cui mi domandai se potevo fare dietro-front, uno di quei giganti mi sollevò la bicicletta, che parve un fuscello, e la trasportò al di là, dietro la mole del camion. Per me la paura dei tedeschi finì da quel momento; non che mi fossero parsi meno temibili perché cortesi, ma perché mi sembrarono, non solo già perduti, ma addirittura salvati.⁵²

Giulia è quindi inizialmente preda di sconforto e solitudine, ma sconfigge la paura e il senso di smarrimento che la guerra le causa grazie all'esempio di Ada e alla forza, insieme stoica e pragmatica, da lei mostrata nell'affrontare sia la vita da sfollata sia la battaglia contro la malattia del marito. Giulia guarda alla Liberazione con l'entusiasmo che già esprimeva la Ginzburg di *Tutti i nostri ieri* e che distingue il racconto di Lalla Romano dai romanzi degli anni '40. Partendo da Tetto Murato per raggiungere Stefano a Milano, la giovane donna è avvolta in un'aria di sobria, contenuta festa:

Salutai Ada e Paolo leggermente, quasi festosamente, sicura che li avrei riveduti presto (senza domandarmi come). Tutto era aperto, possibile; non ebbi alcun timore.⁵³

La gioia di Giulia è offuscata dalla consapevolezza che con la fine della guerra termina la parentesi rassicurante di Tetto Murato e la corrispondenza di affetti che ha condiviso con Ada e Paolo. Stefano invece, legato al presente e non al nido dello sfollamento, incarna più pienamente la vitalità della rinascita dopo le distruzioni:

Stefano era pieno di amore per quella città liberata, risollecata dai suoi dubbi, giovane nei suoi balli popolari, la sera, in cortili appena spazzati dalle macerie, allegri di bandiere rosse. Stefano era – e in questo assomigliava a Ada – intento al presente e pieno di amore per esso, ma anche teso, pieno di speranza, verso il domani.⁵⁴

⁵² *Ivi*, p. 138.

⁵³ *Ivi*, p. 147.

⁵⁴ *Ivi*, p. 149.

Per tirare le fila di questa approfondita analisi, in *Tetto Murato* Lalla Romano dipinge la guerra e poi la Resistenza, sebbene accennandovi solo in trasparenza, come la situazione di precarietà in cui la paura e lo smarrimento spingono la voce narrante a rifiutare la propria condizione di adulta per liberarsi da preoccupazioni e responsabilità e cercare protezione presso un nuovo nido familiare, cui lasciare il compito di dover affrontare le difficoltà e da cui imparare, di nuovo, a camminare con le proprie gambe. Un approccio certo diverso rispetto alla Ginzburg ma allo stesso modo risolutivo poiché, seppur con altri mezzi, anche i personaggi della Romano non soccombono, né fisicamente né moralmente, ai venti della Resistenza ma li affrontano senza fuggire.

Prima di concludere la parentesi analitica su Lalla Romano è necessario ricordare che per qualcuno l'etichetta di romanzo sulla Resistenza in riferimento a *Tetto Murato* può risultare esagerata. In effetti, altri sono i testi in cui la scrittrice ha toccato più da vicino la tematica resistenziale. Mi riferisco in particolare alla sezione *Cuneo '45* posta a chiudere il volume *Un sogno del nord*, e definita da Giovanni Tesio «quasi un'appendice, quest'ultima, disposta lì a rovescio per acuire il forte senso di continuità e nello stesso tempo di sorpresa che l'intero libro riserva».⁵⁵

Come è noto, *Cuneo '45* riunisce una serie di racconti dalla chiara ascendenza autobiografica, comparsi singolarmente sul periodico "Giustizia e Libertà" nei mesi successivi alla Liberazione, in cui si ripercorre l'occupazione tedesca di Cuneo e la trasformazione della città durante quel periodo. È evidente la centralità che il luogo geografico dei testi – appunto Cuneo e le sue valli – assume nella sezione della raccolta e anche nella scala di valori della scrittrice. Scegliendo i racconti in cui la città è colta nel suo momento di massima difficoltà – l'occupazione tedesca e la Resistenza – la Romano vuol sottolineare la forza di quei luoghi, e insieme ribadire ancor più fortemente di appartenere ad essi. Lei

⁵⁵ G. TESIO, «*Un sogno del Nord*» tra memoria e destino, in L. ROMANO, *Un sogno del Nord*, a cura di Antonio Ria, Torino, Einaudi, 2014, p. 338.

stessa ha definito *Cuneo '45* come «un piccolo omaggio alla mia patria, così viva in quei giorni».⁵⁶ In quei giorni, cioè il momento della Resistenza, si ritrova l'essenza stessa di Cuneo, città resistente per eccellenza, e della sua gente:

La storia di Cuneo è un'esemplare «storia di resistenza» e non è poco.⁵⁷

La scansione con cui i racconti sono disposti non rispetta i tempi di pubblicazione ma ricrea un percorso ideale, che si apre con l'ingresso dei tedeschi a Boves per chiudersi con la breve riflessione sull'eterno ritorno alla città del cuore. La voce narrante, in prima persona, non si lascia coinvolgere ma resta semplice spettatrice degli atti di una resistenza per lo più passiva e attuata sottovoce, senza sfoggio di eroismi: emblematica è l'immagine dell'anziana che provvede mestamente i fiammiferi perché i tedeschi appicchino l'incendio alla sua casa ma non chiede pietà di fronte a quei nemici senz'anima, mantenendo così alta la sua ferma dignità di contadina. Sono luoghi che vedono alternarsi gli invasori – i biondi e giovani tedeschi di Boves – e i liberatori che in folla ridonano un volto nuovo al quartiere di *Una strada qualunque*, luogo già teatro delle torture naziste; non mancano i soldati a loro volta sradicati dai propri luoghi del cuore, come il francese Jacques, giovane di Reims che rimpiange le campagne del paese natale.

La realtà storica, magmatica e aperta, del dopoguerra è mescolata alla finzione, senza che siano chiari i contorni dell'uno e dell'altra: il racconto *Teatro* è emblematico da questo punto di vista poiché vi si descrive un comizio post-Liberazione come se si trattasse di una rappresentazione scenica dominata da un continuo scambio di ruoli tra attori e spettatori che disorienta il lettore. La sezione si chiude con la descrizione del cimitero della città: un luogo in cui la morte unisce figure diverse in un unico vociò indistinto e in un tempo inesistente, dove convivono – o meglio, trascorrono insieme la vita della morte –

⁵⁶ L. ROMANO, *Un sogno del Nord*, a cura di Antonio Ria, Torino, Einaudi, 2014, p. V.

⁵⁷ *Ivi*, p. 364. Testo inedito pubblicato in appendice al volume con il titolo di *Dedicato a Cuneo*.

dame ottocentesche, giovani partigiani, ricchi mercanti e umili padri di famiglia, senza distinzioni. Come a voler dire che tempi, uomini, visi e figure passano e trapassano ma solo i luoghi – geografici e del cuore – mantengono memoria di tutto e sanno raccontarsi a chi li sa interrogare e amare con fiduciosa pazienza.

In sintesi, i racconti della sezione *Cuneo '45* non leggono la Resistenza secondo una qualche declinazione tra quelle incontrate finora, sia essa di incomprendimento e fuga, partecipazione e entusiasmo. Con questi racconti, infatti, la Romano non intendeva illustrare nel profondo la lotta partigiana ma chinare il capo in segno di rispetto di fronte alla città di Cuneo e alle sue valli, dipinte nel loro momento storico più critico.

Tra la storia e la geografia, quindi, è la seconda ad essere posta al centro e ad assorbire ogni altro elemento; trama e personaggi sono infatti quasi assenti, dominati dalla presenza del luogo del cuore. Per questi motivi *Cuneo '45* non può essere considerato una tappa del percorso di evoluzione della Resistenza in narrativa, al contrario di *Tetto Murato*.

2.2.3 Lo sguardo interno tra entusiasmo e critica

Dopo la Liberazione, e in particolare con la rottura del Fronte nazionale e la formazione del governo De Gasperi che esclude i partiti di sinistra – condizione essenziale per poter aderire al piano americano di finanziamenti per la ricostruzione – la Resistenza viene re-interpretata. La guerra partigiana non è più vista solo come la lotta di liberazione contro il Fascismo, vanto nazionale e riscatto popolare, ma anche come il tentativo dei partiti di sinistra di dar vita ad una rivoluzione comunista sullo stampo di quella russa: un evento da temere nelle sue ripercussioni e da combattere con i mezzi della propaganda. Socialisti e comunisti vengono quasi demonizzati – si ricordino i toni della campagna elettorale del 1948 – e con essi gli ex partigiani, rinnegati e attaccati dal paese per cui hanno combattuto.¹

Una simile atmosfera ha condotto gli storici a parlare di “crisi della Resistenza”, indicando con questo termine il fallimento totale degli obiettivi e dei valori resistenziali, attaccati e denigrati da una classe dirigente in cui compaiono ancora i volti del decaduto regime fascista. La sensazione che gli ideali della guerra partigiana siano posti sotto attacco immediatamente dopo la Liberazione è evidente anche ai suoi protagonisti: *La crisi della Resistenza*² è il titolo del numero speciale della rivista “Il Ponte” uscito nel 1947, in cui molti ex ribelli protestano contro il clima denigratorio creatosi nei confronti della guerra partigiana e dei suoi combattenti, sottoposti persino a procedimenti giudiziari come comuni delinquenti per gli atti commessi in tempo di guerriglia, mentre agli ex fascisti l'amnistia Togliatti ha risparmiato l'epurazione.

¹ Alcuni riferimenti a questa situazione si colgono già nel romanzo di Pavese *La luna e i falò*, nelle parole di Nuto.

² *La crisi della Resistenza*, numero speciale di “Il Ponte”, anno III, n. 11-12, nov-dic 1947. Vi collaborarono Gaetano Salvemini, Piero Calamandrei, Arturo Carlo Jemolo, Vittorio Foa, Riccardo Levi, Roberto Battaglia, Alberto Pedrieri, Dante Livio Bianco, Carlo Galante Garrone, Paolo Barile, Domenico Riccardo Peretti Griva, Giovanni Ravagli, Mario Bracci, Luigi Bianchi d'Espinosa, Mario Vinciguerra.

Contro i detrattori del Movimento di Liberazione operano gli intellettuali di sinistra, alcuni dei quali sono stati partigiani con ruoli di comando nel CVL. Le loro iniziative³ contribuiscono a restituire dignità ad un momento storico recente la cui memoria è già vittima di strumentalizzazioni. La casa editrice Einaudi, inoltre, sostiene questo movimento di difesa attraverso la pubblicazione di opere e studi centrati sulla guerra civile, come la fondamentale racconta delle *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*⁴ a cura di Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli. Grazie a tutti questi contributi, si giunge alla celebrazione del decennale nel 1955: un evento che apre infine una fase nuova, un cui la guerra civile torna ad essere oggetto di studi per la storiografia e tema di riflessione per la narrativa.

È azzardato sostenere che sia stato solo il clima denigratorio diffusosi nell'immediato dopoguerra nei confronti della Resistenza a impedire che la letteratura realizzasse senza reticenze e dubbi il racconto di essa. Sono molti e diversi i fattori che devono aver influito, a livello collettivo e individuale, primo fra tutti il poco tempo trascorso rispetto ai fatti, che non ne ha permesso una calma rielaborazione. È certo però che anche l'atmosfera di sospetto e ambiguità nei confronti dell'argomento deve aver impedito alla narrativa di maneggiare in libertà una tematica che era ancora così bollente.

Trascorso l'incandescente momento delle strumentalizzazioni, però, il soggetto della guerra partigiana trova il modo di giungere a maturazione. La grande stagione della narrativa resistenziale – per meglio dire, quella che finalmente guarda alla guerra civile senza vergogne, remore o dubbi, comprendendola nei suoi meccanismi – coincide, a maglie larghe, con l'abbondante produzione romanzesca sul tema apparsa negli anni '60, dopo un decennio in cui si sono contati pochi titoli. Nello stesso periodo, anche la

³ Parri fonda L'Istituto Nazionale per il Movimento di Liberazione a Milano, nel 1949; un comitato d'iniziativa che raduna molti intellettuali antifascisti, da Barbara Allason a Ezio Vigorelli, organizza a Venezia nel 1950 un convegno, dal titolo *La Resistenza e la cultura italiana*, fondamentale per la spinta propulsiva che darà agli studi successivi.

⁴ PIERO MALVEZZI, GIOVANNI PIRELLI (a cura di), *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1952.

memorialistica partigiana vive una stagione fruttuosa. Il ritorno sulla scena politica delle forze neofasciste del Msi, che arrivano persino all'accordo col governo Tambroni, spinge i protagonisti della Resistenza a parlare di essa in toni interamente positivi, interpretandola come lotta compatta, unitaria e sempre valida contro un regime dittatoriale soffocante e autoritario i cui fuochi sono sopravvissuti e sono ancora capaci di minacciare l'integrità della giovane e fragile democrazia nata da quella guerra.

Dal canto suo, la narrativa vede nascere racconti in cui la Resistenza non è più il contesto che i personaggi, su cui è posto il *focus* narrativo, devono comprendere con difficoltà e fatica, ma diventa così centrale che il romanzo sembra costruirsi attorno ad essa invece che intorno al percorso evolutivo dei suoi attori, i quali le cedono il ruolo di protagonista. La guerra partigiana è dipinta finalmente come una dimensione in cui muoversi liberamente e aprire nuovi orizzonti interpretativi: una realtà animata da figure vitali, comprese e sicure del proprio ruolo, che si danno all'avventura con entusiasmo, senza ritrarsene per paura o incomprensione.

Beppe Fenoglio

Rientra a pieno titolo in questa categoria di scrittori Beppe Fenoglio, di cui sarebbe fin troppo facile parlare ora a dismisura. Dal momento che ho preferito concentrarmi su autori meno considerati dalla critica, mi limiterò ad alcune brevi osservazioni sulle novità che la sua narrativa apporta alla tematica. Già Calvino aveva visto nello scrittore langarolo il primo vero cantore della Resistenza:

E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a finirlo (*Una questione privata*) e morì prima di averlo pubblicato, nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente

esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*.⁵

Fenoglio è un intellettuale periferico, che vive lontano dai circoli culturali in cui si decidono le linee da seguire. In tempi in cui i racconti sulla Resistenza non sono più in voga, l'intellettuale langarolo elegge la guerra partigiana a tema principale della sua narrativa; nonostante gli editori dimostrino di preferire, di tutta la sua opera, i più brevi racconti di argomento rurale, egli non abbandona il progetto del grande affresco partigiano, tentando e ritentando di pubblicare, almeno parcellizzato, il lavoro in cui si condensa la sua essenza di scrittore.

Fenoglio racconta la Resistenza, che fa parte della sua personale autobiografia, spinto da una necessità che possiamo definire interiore, quasi un imperativo morale che lo obbliga a fare i conti con la propria memoria. La fatica della scrittura che egli affronta è tesa a restituire sulla pagina un'esperienza che non è solo pretesto narrativo ma fondamento di un percorso individuale con cui è quasi costretto a misurarsi.

Come si sa, negli anni immediatamente successivi alla Liberazione Fenoglio stende su alcuni taccuini, usati per la contabilità nella macelleria del padre, un breve racconto di chiara origine memoriale in cui sono presenti eventi e personaggi che diverranno centrali nel *Partigiano*. Scrive Lorenzo Mondo nella prefazione al volume in cui sono editi questi *Appunti partigiani*:⁶

Siamo comunque ben lontani dall'assiduo lavoro sulla lingua del *Partigiano Johnny*, dalla sua prosa scolpita e solenne, dal suo fermo splendore. E anche dall'uso dell'inglese, come fissatore privilegiato di segni e di suoni. Fenoglio non se ne serve negli *Appunti*, anche se dimostra di averne piena confidenza nelle scene di *Bretton Oaks* scritte direttamente in quella lingua. Eppure la storia dei taccuini, almeno per le vicende parallele, si può leggere tutta in filigrana nel *Partigiano Johnny*. Là risusciteranno il Comandante Nord e il tenente Pierre (che qui, dopo qualche oscillazione con Piero, finirà per chiamarsi Cosmo), Ettore col suo «casco da aviatore», la staffetta Sonia (altro nome di Claudia) martirizzata dai fascisti e il marmocchio ferito in

⁵ I. CALVINO, *Prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 22.

⁶ BEPPE FENOGLIO, *Appunti partigiani '44-'45*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1994.

un'imboscata (che solo negli appunti risulta figlio della mezzadra della Langa).⁷

La genesi memoriale dell'officina narrativa di Fenoglio, dimostrata da Mondo nella prefazione ai *Taccuini* e ribadita poi, tra gli altri, da Valter Boggione,⁸ può essere uno dei motivi che portano lo scrittore ad accogliere nei suoi romanzi suggestioni e situazioni fino a quel momento mai toccate dalla letteratura sulla Resistenza ma tipiche invece della memorialistica partigiana. Per lo scrittore, questa è una ricchezza che, lungi dall'abbassare il livello della sua narrativa, contribuisce ad elevarla, a renderla più realistica e allo stesso tempo drammatica.

Nelle sue opere, egli dipinge un personaggio che costituisce una novità per la narrativa romanzesca pubblicata fino a quel momento. Soldato nell'esercito regolare, dopo l'8 settembre Johnny è subito padrone del proprio destino: rifiuta l'imboscamento e cerca con decisione il partigianato. Nelle sue scelte non esiste paura o dubbio. Si coglie immediatamente la differenza che lo separa dai protagonisti dei romanzi pubblicati precedentemente e visti finora, i quali restano paurosi e indecisi oppure sono frenati nell'azione da numerose inquietudini.

La gioia di Johnny che si avvia verso il partigianato è un *unicum*, se confrontato con la paura manifesta o con gli scrupoli intellettualistici dei suoi predecessori. Protagonisti simili all'*alter ego* di Fenoglio si possono trovare numerosi nella memorialistica: per esempio, nei racconti di Pino Levi Cavaglione, di Pietro Chiodi e di Mario Spinella. Ecco Johnny:

Partì verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo com'è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana. E nel momento in cui partì si sentì investito – nor death itself would

⁷ *Ivi*, pp. XIII-XIV.

⁸ Scrive Boggione: «È vero che i taccuini “non contengono gli appunti stesi a caldo da Fenoglio durante la guerriglia” [...]. Resta il fatto che la forma narrativa adottata dall'autore è quella dell'autobiografia; anzi, quella di un'autobiografia nel suo svolgersi, dunque del diario. Il titolo stesso scelto dal giovane Fenoglio, *Appunti partigiani*, più ancora della scelta di farne protagonista un Beppe, nato nel 1922 e figlio di Amilcare e Margherita, lo denuncia apertamente. (cito da VALTER BOGGIONE, *La sfortuna in favore. Saggi su Fenoglio*, Venezia, Marsilio editore, 2011, p. 179).

have been divestiture – in nome dell'autentico popolo d'Italia, ad opporsi in ogni modo al fascismo, a giudicare ed eseguire, a decidere militarmente e civilmente. Era inebriante tanta somma di potere, ma infinitamente più inebriante la coscienza dell'uso legittimo che ne avrebbe fatto. Ed anche fisicamente non era mai stato così uomo, piegava erculeo il vento e la terra.⁹

La voce narrante racconta le illusioni di Johnny sul mondo dei ribelli; fantasie che dovrà presto abbandonare quando, entrato nel gruppo dei comunisti di Tito, vi troverà uomini scorbutici e ignoranti, ormai dimentichi dell'educazione civile e resi bestie dalla vita nei boschi. Anche l'animalizzazione del partigiano, che, lontano dalle comodità della vita cittadina, deve adattarsi ai ritmi della natura e trovare in essa riparo e sostentamento, risulta essere un elemento innovativo dal momento che nessuno dei romanzieri finora incontrati – ci si avvicina solo Renata Viganò – aveva descritto in questi termini la realtà partigiana.

Nel romanzo emerge poi con grande forza la drammaticità della dimensione civile di una guerra che arriva a separare non solo uno stesso popolo, ma addirittura famiglie e fratelli: tesa e ricca di *pathos* è la condizione del partigiano Kyra e del fratello, ufficiale repubblicano. Le dinamiche comunitarie della realtà dei ribelli, che vivono in relazione paritaria uno con l'altro, è altro elemento innovativo, così come la figura finalmente positiva di un comandante venerato e rispettato, ma non temuto, perché discute e ragiona con i suoi partigiani, senza imporre su di loro un'autorità aprioristica o una cultura inarrivabile.

Attraverso Johnny, la voce narrante sa anche criticare le tecniche di combattimento di una brigata che si comporta come un esercito regolare, stabilendo punti base e guarnigioni fisse, mentre dovrebbe attuare una guerriglia di movimento, di agguati e colpi di mano: segno di una diretta conoscenza dell'argomento.

⁹ B. FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1968, che cito da IDEM, *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992, p. 833.

In sostanza, lo scrittore entra senza paura nella dimensione partigiana e ne può cogliere quindi le dinamiche, trasferendole sulla pagina. Tutti gli elementi innovativi che Fenoglio introduce, e che fino a quel momento non hanno trovato piena e matura cittadinanza in un romanzo resistenziale,¹⁰ avevano stabilito da tempo la loro residenza nella memorialistica; la disinvoltura con cui Fenoglio per primo li accoglie in un romanzo non può che venirgli dalla conoscenza di quelle fonti, e non soltanto dalla sua esperienza diretta di partigiano poiché questo ultimo elemento, tra l'altro, caratterizza anche tutti i romanzieri finora incontrati, eccetto Monti e Pavese.

Macroscopiche differenze tematiche – su quelle stilistiche non mi soffermerò – restano però a distinguere *Il partigiano Johnny* dalla memorialistica. La dimensione partigiana dipinta da Fenoglio non è per niente edulcorata, come avviene in molti testi di memoria: vengono raccontate le ingiustizie che serpeggiano dove esiste una condivisione del potere, come tra le guardie del corpo di Nord, e nelle situazioni grottesche dei giorni di Alba, in cui frotte di partigiani dell'ultima ora si riversano nella città libera dai fascisti per poi fuggire o imboscarsi quando si chiede loro di imbracciare le armi e resistere al contrattacco nemico. La stessa realistica ambiguità caratterizza la descrizione del comportamento dei civili: si trovano coloro che rischiano la vita per aiutare il movimento ma anche i profittatori – spie, contadini avari quando non violenti – preoccupati solo del proprio circoscritto interesse.

Quello che certamente differenzia il romanzo di Fenoglio dalla narrativa precedente risiede nell'immagine del suo protagonista, a cui mancano i dubbi, le insormontabili inquietudini e le reticenze verso l'azione dei suoi predecessori, cioè Enne2, Corrado, il Chierici, Remo. Mai Johnny si fa trovare indeciso, preda dello sconforto, dubbioso di fronte ad un atto che sente il dovere di compiere come parte di un'umanità per cui la libertà è inscindibile dalla propria natura. Se

¹⁰ Tenui abbozzi si intravedono nel *Sentiero* calviniano e nell'*Agnese* della Viganò, ma solo nel *Partigiano* arrivano davvero a compimento.

il Fascismo minaccia il libero arbitrio e obbliga ad una guerra ormai insensata è dovere dell'uomo in quanto tale combatterla anche a costo della propria morte. Il romanzo conferma, quindi, ciò che già la Ginzburg aveva affermato, e cioè che la guerra e la Resistenza, con la sua violenza e le sue contraddizioni, ha origine nell'uomo, e su di lui ricade il dovere di condurla a soluzione.

Il romanzo di Fenoglio, in sintesi, si fa senza dubbio capostipite di una stagione nuova. In essa la Resistenza trova la sua narrazione più realistica ed epica allo stesso tempo, critica e veritiera, con i suoi momenti tragici e goliardici, con i suoi chiaroscuri e le sue contraddizioni, ed è finalmente animata da personaggi attivi e consapevoli del proprio ruolo.

La capacità di innovazione dello scrittore, in realtà, sembrerebbe spingersi oltre la conquista di quel realismo epico su cui i critici hanno tanto insistito, e anticipare persino tendenze, notate da Valter Boggione, che la narrativa sulla Resistenza farà proprie più recentemente. Lo studioso ha evidenziato l'uso che lo scrittore fa dell'ottica bambina: questo è un elemento che caratterizzerà fortemente, come vedremo, la narrativa successiva. Scrive il critico a proposito delle scelte narrative di Fenoglio:

Se i partigiani sono matti, soltanto i bambini sono in grado di comprenderne la nobile follia, la sublime gratuità dell'offerta di sé; nell'*Imboscata* si legge: "Nessun adulto, questo per Leo era acquisito, sapeva e si intendeva di partigiani quanto il più tardo e il più miope dei ragazzini".¹¹

Lo sguardo bambino non è l'unico approccio narrativo di cui Fenoglio si fa anticipatore: nel capitolo *Lo sguardo dell'antiretorica* si dirà dell'uso che lo scrittore langarolo fa di quella tecnica, per esempio in alcuni dei racconti dei *Ventitre giorni della città di Alba*. Per la grande ricchezza di spunti, quindi, risulta riduttivo, anche se irrinunciabile, inserire in modo univoco e definitivo la narrativa di Fenoglio nel filone qui descritto: i suoi romanzi devono essere interpretati come tangenziali al panorama che sto tracciando, poiché in essi si

¹¹ VALTER BOGGIONE, *La sfortuna in favore*, cit., p. 46.

trovano elementi riconducibili ai vari sguardi che, di decennio in decennio, la narrativa svilupperà per raccontare la Resistenza.

Il Clandestino

Come *Il partigiano Johnny*, anche *Il Clandestino*¹² di Mario Tobino è un affresco della Resistenza – in particolare dei suoi inizi – in cui l'evento storico in questione non è più allontanato e demonizzato ma assunto come momento positivo del riscatto di un'umanità fino a quel momento soffocata dal regime. È il primo romanzo in cui Tobino affronta questo nodo tematico, che toccherà tangenzialmente nel racconto *Una giornata con Dufenne*¹³ e riprenderà poi con *Tre amici*.¹⁴

Opera dalla lunga gestazione¹⁵ e dall'origine autobiografica, *Il Clandestino* racconta i primi passi del movimento partigiano nato nell'immaginario paese di Medusa, dietro cui si distingue Viareggio. Al centro non è più un singolo personaggio come nei romanzi fenogliani ma un'intera comunità, che rivive nell'impostazione corale di un intreccio in cui le figure centrali sono *alter ego* di donne e uomini realmente esistiti. Il titolo stesso guida il lettore a far attenzione non ad un solo personaggio, come per il *Partigiano*, ma ad un protagonista collettivo: questo fa del romanzo di Tobino una tappa evolutiva da segnalare nel percorso della narrativa sulla Resistenza.

Non ci si concentra più sulle reazioni di un individuo che si trova perso ed isolato di fronte ad un evento più grande di lui; al contrario, la voce narrante pone l'accento su un cenacolo di persone, diverse per cultura ed estrazione sociale, che si uniscono, con entusiasmo e determinazione, nella lotta contro un nemico comune.

¹² MARIO TOBINO, *Il Clandestino*, Milano, Mondadori, 1962, da cui citerò.

¹³ M. TOBINO, *Una giornata con Dufenne*, Milano, Bompiani, 1968.

¹⁴ M. TOBINO, *Tre amici*, Milano, Mondadori, 1988.

¹⁵ L'introduzione di Paola Italia all'edizione del 2013 (PAOLA ITALIA, *Introduzione*, in M. TOBINO, *Il Clandestino*, Milano, Mondadori, 2013, pp. VII-XX) ricostruisce le tappe di stesura del romanzo, mostrando che l'autore ne accarezzava l'idea già all'indomani della Liberazione.

L'abilità pittorica dello scrittore si esercita nel ritrarre una gamma di personaggi molto diversi l'uno dall'altro. Guida l'organizzazione clandestina della lotta il Summonti, giovane di estrazione borghese ma convinto comunista – è conosciuto da tutti come il “prete rosso” – spesso frenato nelle sue decisioni da un credo politico che non lo aiuta a risolvere i tanti interrogativi della guerra civile; gli fa da spalla e da contrappeso il Mosca, ingegnere lontano dalle strette di partito e votato all'impeto, all'azione. Altro intellettuale e pensatore è Gustavo Duchon, docente di filosofia altruista e riflessivo, spesso riservato, che si lascia trasportare dall'entusiasmo della lotta; come lui Marino, scrittore e poeta che rifiuta la sua torre d'avorio e si unisce al gruppo clandestino, svincolandosi così dal ruolo iniziale dell'intellettuale inetto.

Il romanzo è attento anche alla stratificazione sociale: Adriatico, umile calafato orfano dei genitori, rappresenta la voce popolare di una città votata al mare e all'attività marinara. Uno spazio è riservato all'elemento nobiliare, con Saverio – ammiraglio nostalgico del Risorgimento e degli ambienti monarchici radiato dalla Marina per discorsi sovversivi – e l'amante Nelly, contessa civettuola e apparentemente superficiale, accompagnati dal loro *entourage*. Non mancano i rappresentanti della parte avversa: i fascisti bastonatori di Medusa, il podestà e i repubblicani.

Con pochi tratti descrittivi o sfruttando episodi salienti, la voce narrante sa mantenere tutti i personaggi su uno stesso livello di approfondimento caratteriale, tanto che risulta impossibile individuare un protagonista che svetti sugli altri. Il romanzo, inoltre, si apre grazie all'ampio respiro del narratore onnisciente ad abbracciare l'intera collettività che in esso si agita.

Si deve ammettere certo che il romanzo di Tobino è popolato da personaggi così calati nel loro ruolo, così solidali gli uni con gli altri e decisi nelle loro azioni da risultare irreali: la determinazione priva di qualsiasi paura, l'indomito coraggio che li smuove, l'universale accordo nato tra loro rasenta un ideale che difficilmente può essere creduto possibile. Nel mondo di Tobino, i

buoni e i cattivi, i valorosi e gli opportunisti sono divisi con l'accetta, senza chiaroscuri.

La coralità del romanzo coinvolge anche la cittadina di Medusa con le sue vie, il mare e il territorio circostante, tanto che può essere considerata una protagonista alla pari degli altri. Apre il primo capitolo, infatti, la descrizione della città, con le sue passioni e i suoi difetti, che reagisce al messaggio radio del 25 luglio allo stesso modo di una persona, in carne ed ossa:

A questi messaggi Medusa, come avvenne in tutte le città d'Italia, si risvegliò, immediatamente fu dimenticata la stagione balneare; Piazza Grande riebbe tutti i suoi diritti. Medusa oltre la celebrità balneare è giustamente nota per essere sensibile alla politica, per partecipare agli impeti ribelli e anarchici della regione dove è situata. Forse è il rischio del mare e il duro lavoro dei calafati che la spinge a generose intemperanze; e la frequenza con gli oziosi bagnanti estivi oltre a donare ai medusiani il senso dell'ingiustizia sociale obbliga a constatare come la ricchezza di rado si accompagna alla virtù.¹⁶

Lungo il romanzo, la voce narrante getta spesso uno sguardo alle sorti della cittadina, inerme spettatrice e vittima delle scelte umane. Ecco come la città è descritta, attraverso gli occhi di Anselmo, dopo l'arresto di alcuni componenti del gruppo clandestino. Medusa è come morta, privata dell'impeto della sua gioventù di ribelli:

“Li hanno arrestati! Chi è stato? Da chi è partito, che gli faranno?” e rientrando in casa Anselmo ebbe la sensazione che la città fosse stata dissanguata, orbata della sua linfa gentile, ignobili mani l'avessero profanata, udì nella testa un brusio di pensieri, uno sciame che vola caldo nel sole.¹⁷

Ulteriore esempio è la descrizione della città dopo la partenza degli antifascisti del gruppo clandestino, decisi a creare una formazione in montagna. Qui si legge chiaramente l'importanza che l'uomo riveste nel dare vita e storia allo spazio. Denudata dalle ruberie dei tedeschi e priva dei suoi combattenti, la città resta indifesa, quasi stupita di quel vuoto:

¹⁶ M. TOBINO, *Il clandestino*, cit., p. 13.

¹⁷ *Ivi*, p. 501.

Laggiù Medusa era rimasta sola, senza neppure un cittadino. Chi poi per caso straordinario ci capitò raccontava che era immersa in un silenzio, uno stupore; lungo i marciapiedi erano cresciute delle erbe, dei ramoscelli. Se si percorrevano in bicicletta le strade risuonava netto e quasi pauroso il fruscio delle gomme, il ticchettio della ruota libera. Tutte le porte delle case erano aperte, c'entrava l'aria, la luce, il buio. Quando si alzava il libeccio le porte sbattevano. Sulla spiaggia si erano formate le dune, i pesci arrivavano indisturbati alla riva. I tedeschi avevano fatto crollare tutti i campanili delle chiese, anche il più antico, quello di Santa Rosalia; i rottami giacevano su un lato.¹⁸

La città vive, quindi, nei suoi abitanti: privata di essi, risulta un corpo vuoto, inerte. Ambientato per la più parte in una città marittima, di marinai e calafati, raramente nel romanzo si intravede l'ambiente, collinare o montuoso, tipico dei racconti partigiani. Nelle poche pagine in cui questo avviene, anche il paesaggio naturale, come la città, assume connotati e sentimenti umani, razionali, e porta l'impronta della comunità che vi si muove: elemento, questo, che differenzia molto Tobino da Fenoglio, per il quale la natura è invece una forza indipendente dall'uomo, che agisce su di lui inducendolo ad assumere comportamenti ferini, fino alla completa disumanizzazione.

Nel *Clandestino* la montagna, per esempio, è sempre collegata all'immagine della famiglia di Duchon, che li vive; il prato scelto per il lancio è detto «il prato della Teresa»,¹⁹ e come il prato anche la caverna individuata per nascondere la merce ha un nome: la caverna «della Scimmia Pelosa».²⁰ La grotta stessa è descritta con termini più adatti ad illustrare un'abitazione o uno spazio antropizzato piuttosto che un luogo scavato dalla natura dentro al cuore della montagna:

Gli parve di essere tornati ragazzi, quando la prima volta si ascolta la descrizione della casa dell'orco. Si entrava nella caverna per un varco, giusto la misura di un uomo. Al di là c'era un atrio di pochi passi; dirimpetto iniziava un cunicolo, un corto e stretto corridoio. Per percorrerlo si scontrava nelle gibbosità delle pareti. Al di là si apriva *il salone*, un largo; la volta in certi punti era schiacciata, in altri era nera d'ombra come un camino, tanto era alta. In terra si scontrava in sassi

¹⁸ *Ivi*, p. 558.

¹⁹ *Ivi*, p. 311.

²⁰ *Ivi*, p. 313.

aguzzi. Un uccello notturno cominciò a stridere e a volare; quando era investito dalla luce delle lampade gli si vedeva il ventre color topo, tumido. Il salone era largo numerosi metri.²¹

È la presenza dell'individuo, quindi, ad essere preponderante e non la forza vitale della natura. Anche quando non è antropico, l'ambiente perde i suoi attributi naturali per assumere sentimenti tipicamente umani. Ciò rende ancora più evidente che il romanzo ha al suo centro la coralità di un gruppo variegato di uomini e donne, i quali animano spazio e tempo con i loro progetti, errori e traguardi.

Il racconto si snoda tra i primi tentativi di organizzazione del gruppo, gli iniziali fallimenti causati dall'eccessivo impeto, il trasferimento inconcludente a Saltocchio, il ritorno in città. Dall'altra parte, si vedono anche i movimenti dei repubblicani, ma sono descritti in trasparenza, come se questi ultimi fossero già dati per perdenti, votati al fallimento ancora prima che la lotta inizi. L'azione dei partigiani, per quanto alle prime armi, e l'entusiasmo positivo che li sostiene, sono invece centrali: la prima operazione ben riuscita è la bomba innescata al Balipedio di Medusa, deposito dei proiettili dell'esercito italiano.

In seguito, il gruppo si attiva per stabilire un contatto con gli Alleati, avvalendosi del coraggio di Rosa – dietro di lei si nasconde la medaglia al valore militare Vera Vassalle – che attraverserà le linee e tornerà a Medusa con una radio e con le istruzioni per poterla utilizzare. Altro obiettivo è ottenere un lancio: individuare il luogo, organizzare i trasferimenti. La disciplina imposta dal Summonti e l'entusiasmo dei giovani si alternano in un'atmosfera positiva di aiuto reciproco e solidarietà che prefigura la vita partigiana. Si veda, per un esempio tra i tanti possibili, il dialogo per organizzare il viaggio di Rosa, che trabocca di passione e di giovanile avventatezza:

La Rosa continuava a guardare il cognato attendendo altre spiegazioni. Si era seduta su uno sgabellino che c'era da un lato; lo fissava da sotto in su. «Dovrai arrivare più in giù di Napoli, passare le

²¹ *Ibid.*

linee. Presentarti al Comando americano». «Che gli dirò?» «Che qui ci siamo noi; porterai con te la carta geografica; gli spiegherai la zona, la possibilità di fare dei lanci con l'aviazione. Dovrai calcolare che intanto mentre tu parli è passato del tempo, qui abbiamo meglio organizzato. Devi dire che siamo decisi a combattere, è loro dovere aiutarci [...] Mi accorgo di essere stato ingenuo a non immaginare che facevi parte dell'organizzazione...con tutti i discorsi comunisti che ogni volta che ci s'incontrava finivi con l'ammanirmi!» e qui Lorenzino scoppiò in una risata che non si sapeva se era per diradare la tensione che era nata tra loro o se era dettata dalla gioventù che preferisce la festa alla morale, anche quando questa è divenuta passione. La Rosa ebbe nel rispondere un inaspettato garbo malizioso, quasi una civetteria, dicendo: «Dell'organizzazione ne facevi già parte anche tu, lo sapevamo che saresti venuto, ascoltavi tutti noi come un confessore...e poi tuo padre!» Ora anche la Rosa ebbe un indugio, desiderò un momento di riposo.²²

Dal momento che il romanzo, centrato sull'organizzazione del gruppo clandestino in seno alla città, si chiude con il trasferimento degli antifascisti in montagna e la creazione di una vera formazione partigiana armata, in seguito all'arresto di alcuni compagni e all'omicidio di Saverio per mano fascista, in esso non troviamo racconti di rastrellamenti e agguati. Questo però non esclude *Il clandestino* dalla mia analisi sui romanzi sulla Resistenza²³ poiché la dimensione in cui si concretizzerà la lotta resistenziale rimane ad ogni modo ben espressa e i personaggi si muovono, con i loro diversi caratteri, su quella realtà, che li obbliga a mettere in discussione le proprie coscienze e a evolversi.

Di fronte alla morte di un compagno, per esempio, Summonti abbandona la rigida ideologia di partito e Anselmo si libera del proprio autocontrollo, superando il ribrezzo per le armi. Insieme uccidono a sangue freddo il fascista colpevole della morte dell'ammiraglio:

I due amici spararono insieme. Il Nencini cadde giù. Il viso non ebbe tempo a tingersi di dolore; la morte fermò quella smorfia di cattiveria. Il corpo del Nencini occupava di traverso la soglia. Il Summonti ed

²² *Ivi*, p. 255.

²³ Di parere contrario al mio è Alberto Casadei: nel volume *Romanzi di Finisterre* (cit.), a p. 77, egli afferma che *Il clandestino*, come *Fausto e Anna*, appartiene alla «categoria dei romanzi *tout court*, che ripropongono intrecci consueti, però sullo sfondo della guerra civile. [...] quelli costruiti secondo una trama ben fatta, che in genere non penetrano all'interno del nucleo duro della SGM, o vi orbitano intorno».

Anselmo ebbero brevissimi secondi di immobilità; anche l'aria, i muri, sembrava vedessero e partecipassero.²⁴

Nonostante questo sia l'unico morto per mano degli antifascisti raccontato nel romanzo, l'atto sancisce la fine della vita clandestina in città e l'inizio della vera realtà partigiana con la salita in montagna, unendo i due amici ancora più di prima nel comune destino che li attende.

In sintesi, il romanzo di Tobino dipinge la fase propedeutica della guerriglia partigiana in cui maturano i valori per i quali combattono i giovani protagonisti, organizzatori del gruppo clandestino di Medusa: la libertà dal Fascismo, dai soprusi e dall'invasore nemico nonché la possibilità di tornare ad essere padroni del proprio destino. Il coraggio e l'impeto giovanile dei personaggi non conoscono freni e ostacoli ad un progetto che guarda verso un futuro di speranza. Ormai nessuna paura o reticenza è accolta; nessuna difficoltà o incapacità si frappone tra i personaggi e il loro progetto.

La narrativa sulla Resistenza ha quindi compiuto il grande salto e racconta in positivo la guerra dal gorgo dei suoi eventi, non più da una posizione lontana, sopraelevata. Centrale è la presenza dell'uomo e la sua capacità vitalistica e creatrice, poiché è lui a inventare la lotta, animarla e trasformarla, donandole altre sfaccettature.

Meno entusiastico sarà il ritratto della Resistenza che Tobino realizzerà nel romanzo *Tre amici*, successivo di alcuni decenni al *Clandestino* poiché pubblicato nel 1988. Là sul coraggio e sulla decisione sarà preponderante la nostalgia della voce narrante, smaccatamente autobiografica, nei confronti di un'utopia, quella del riscatto di una società intera, che non si è realizzata e che è costata la vita all'amico Pasi, martire partigiano nel Bellunese. Rispetto alla gioia e alla soddisfazione per l'azione, in quest'opera peserà di più l'angoscia per i morti, partigiani e fascisti; sull'entusiasmo avrà la meglio la disillusione di fronte ad una società presente che è, di nuovo, accecata da un'ideologia.

²⁴ M. TOBINO, *Il clandestino*, cit., p. 540.

La Quarantasettesima

Simile al racconto di Tobino per l'impostazione corale della figura che funge da protagonista è il romanzo *La Quarantasettesima*²⁵ di Ubaldo Bertoli, che ha inoltre dato spunti a Valerio Varesi per il suo romanzo *La sentenza*, di cui parlerò. Anche qui, non sono i destini dei singoli a interessare ma la dimensione collettiva e comunitaria della 47° Brigata Garibaldi nella sua totalità, come il titolo mette ben in evidenza. Le vicende del gruppo sono seguite dall'ottobre 1944 fino alla Liberazione.

La brigata compare subito in apertura di romanzo come un corpo unico, compatto e inscindibile. Si parla della formazione garibaldina come di una persona in carne ed ossa, nel cui carattere predominano l'avventatezza e la mancanza di disciplina:

Un mattino dell'ottobre 1944, il maggiore Arnold Charles Holland, discutendo col commissario della 47^a su certe innovazioni strategiche che egli riteneva indispensabili, colse l'occasione propizia per affermare che la brigata «aveva la testa calda». Nativo del Sussex, il Maggiore, che si esprimeva unendo alle parole gesti dalla sconcertante lentezza, intendeva riferirsi al temperamento impetuoso che la 47^a effettivamente mostrava di avere anche nei riguardi della disciplina militare. [...] In seguito, il Maggiore ornò quel giudizio di un accrescitivo suggeritogli probabilmente da alcune circostanze in cui la 47^a dimostrò una particolare intraprendenza, e, sino al giorno che, sotto lo sguardo cerimonioso e attento di autorità militari e civili, depose le armi, la 47^a Garibaldi, operante nell'Est Cisa, fu sempre conosciuta per «una brigata dalla testa troppo calda».²⁶

Nello svolgimento del romanzo, l'impostazione corale lascia spazio ai singoli attori – si potranno conoscere Ilio, William, Spumino e altri partigiani – ma la brigata nella sua unità rimane la vera protagonista del romanzo.

Il racconto, condotto da un narratore onnisciente ed esterno che domina l'intera tematica e spesso si svincola dal tempo della storia per inserire prolessi sui singoli destini dei combattenti, non lascia spazio a reticenze. Il romanzo

²⁵ UBALDO BERTOLI, *La Quarantasettesima*, Torino, Einaudi, 1961, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 1976.

²⁶ *Ivi*, p. 4.

assume a tratti le sembianze di un resoconto²⁷ militare sui movimenti del gruppo all'interno del quale sono inseriti episodi relativi ai singoli componenti la brigata, così che i due livelli narrativi coinvolti, umano-privato e militare, si possano fondere in modo equilibrato, senza sovrapporsi uno all'altro e contendersi dello spazio.

L'immagine della Resistenza che il romanzo propone è diametralmente opposta al ritratto quasi idilliaco di Tobino: la guerra partigiana appare infatti come un conflitto combattuto secondo regole spesso crudeli, capace di sdoganare istinti ferini e lontani dalla moralità umana. Bertoli conduce, inoltre, una riflessione profonda sull'uso della violenza, legittimo e non, che è stato fatto durante la guerra partigiana. I suoi attori non sono soldati ma semplici uomini comuni che combattono per la propria libertà: il continuo contatto con la morte, di cui sono attivi esecutori, apre in loro momenti di crisi morale.

Se a caldo i partigiani di Bertoli sembrano vendicatori dei torti perpetrati dai fascisti e si atteggiavano ad attenti strateghi, a freddo cercano giustificazione e assoluzione per gli atti violenti a cui sono costretti, in modo da potersi sentire ancora parte di una società civile e non di un mondo bestiale. Si veda, in questo brano, l'angoscia dei ribelli posti di fronte all'ex maestro, fascista e colpevole di razzie, che deve essere giustiziato:

Per un momento il condannato parve umile e consapevole delle sue colpe e tra i partigiani pronti a sparare calò fredda l'angoscia per quanto erano costretti a fare. Le fiammelle oscillavano dentro i vetri polverosi, più cupa pareva la notte e di là dai campi più neutrale il silenzio. Il maestro stava immobile, la testa piegata sulla spalla. I partigiani sollevarono i fucili.²⁸

Il bisogno di mantenere vive le normali pratiche della società civile in una dimensione disumana quale è la guerra partigiana si manifesta anche nella scena in cui la staffetta Maddalena recupera e seppellisce, facendolo benedire, il corpo

²⁷ La cronaca è pienamente verificabile, nella sua fedeltà a fatti storicamente avvenuti: Bertoli non storpia toponimi o nomi di battaglia ed è preciso nella descrizione degli scontri.

²⁸ U. BERTOLI, *La Quarantasettesima*, cit., p. 40.

del suo comandante Juan, condannato alla fucilazione dal Comando. Come Antigone, la donna riconduce la vicenda dal contesto bellico alle consuetudini funebri di una comunità cattolica:

La cronaca approssimativa di quello che riuscì a fare Maddalena si arricchì nella fantasia dei montanari e diventò subito leggenda. Il disseppellimento del cadavere e il suo trasporto nella notte tempestosa verso un luogo sconosciuto, dove, nessuno lo dubitava, aveva ricevuto la benedizione, era il riscatto della legge di Dio. Si disperse il senso di sgomento provocato dall'esecuzione di Juan. La fedele staffetta aveva ristabilito l'ordine della pietà, ora non era più la donna altera e scostante che non rispondeva al saluto dei bambini, la sua immagine splendeva nella cornice del rispetto. [...] Al Comando della Brigata il caso fu discusso per gli effetti che doveva aver provocato tra la popolazione, ma si tenne conto che trafugando il cadavere Maddalena aveva contribuito a ristabilire un certo equilibrio in una situazione in cui cominciavano a manifestarsi reazioni contro il necessario rigore della guerriglia.²⁹

La prima contraddizione del contesto resistenziale che il romanzo mette in luce è quindi relativa al conflitto creatosi tra le leggi belliche e la moralità umana. Esso è legato all'anormalità della Resistenza: una guerra in cui combattono uomini armati per scelta volontaria, che non sono in grado di abbandonare il loro libero arbitrio per diventare automi senza iniziativa, capaci di ubbidire agli ordini senza discuterli. Essi sono spinti a dare la morte per motivi privati come vendicare un amico, un parente; non ubbidiscono alle leggi della guerra bensì ai propri istinti.

Esempio di queste dinamiche è la scena in cui il partigiano Nemo spiega a William perché Nobre abbia tenuto con sé un prigioniero catturato agli inizi della guerriglia, disubbidendo agli ordini i quali impongono di consegnare i prigionieri al Comando in modo che siano processati. Si legge infatti:

– Vedi – comincio ad un tratto mentre stavano discutendo di altre cose. – Nobre voleva che morisse lentamente, da sé. Ti parrà molto cattivo questo, ma Nobre aveva le sue ragioni. [...] Si chiamava Toniato; anzi si chiama proprio così, dato che ora lo ha preso in consegna il vostro Comando, e faceva il mascalzone. Lo aveva sempre

²⁹ *Ivi*, pp. 72-73.

fatto, da quando aveva cominciato a bastonare i socialisti del suo paese. Era stato un socialista anche lui, ma poi si era iscritto al Fascio ed era stato squadrista. In quel tempo ammazzò con una revolverata a bruciapelo un ragazzo sorpreso ad affiggere un manifesto. Quel ragazzo era cugino di Nobre [...]. Ma non era niente in confronto a quello che fece dopo, subito dopo l'8 settembre.³⁰

Il gesto di Nobre, inspiegabile senza questo preambolo, sconfinava del tutto dalle regole militari ma è pienamente comprensibile in una dimensione bellica diversa, in cui gli uomini sono mossi da odi e vendette personali, come è stata in effetti la Resistenza nei tanti suoi contesti locali.

L'anormalità di un conflitto che ha per protagonisti attivi i civili emerge in modo più marcato rispetto ai romanzi precedenti poiché è posta qui a confronto con la guerra "regolare" dei due personaggi appartenenti ad un esercito: il maggiore Holland e Michael Tyler. I due ufficiali inglesi sono stati inviati in Italia dal comando alleato per controllare e disciplinare l'operato della brigata imponendo regole che i ribelli non possono seguire. Tra loro e i partigiani si creano rapporti conflittuali che non si risolveranno mai in un dialogo paritario poiché viaggiano su lunghezze d'onda diverse.

Gli ufficiali inglesi sono privi di un coinvolgimento individuale attivo poiché combattono per ubbidire agli ordini e svolgere un compito per il quale vengono pagati, in luoghi che lasceranno per fare ritorno alle loro case. Per i partigiani invece, che non sono legittimati da nessun potere statale se non da loro stessi, combattere è l'ultima *ratio* per difendere quanto loro appartiene, senza avere la garanzia di un futuro chiaro verso cui guardare e con la consapevolezza che porteranno su di sé, in quel futuro, la responsabilità del sangue versato.

I partigiani appartengono al territorio nel quale combattono e conoscono personalmente i loro nemici: anche la dimensione civile della guerra, quindi, emerge in tutta la sua prepotenza. Si veda questa scena in cui William, comandante militare, riconosce un conoscente nel volto di un fascista

³⁰ *Ivi*, p. 126.

prigioniero. *En passant* la voce narrante approfondisce anche la psiche di quest'ultimo:

William si volse di scatto e lo guardò obliquo col cappello che gli ombrava la faccia. Gli camminò contro adagio. – Tu sei di Reggio, – gli disse. L'altro non rispose e guardò oltre la spalla di William. – Tu eri alle Reggiane. Eri nell'ufficio progetti –. William parlava adagio e leggero come seguisse minuziosamente un ricordo. – Dopo l'otto settembre volevi mandare tutti in Germania –. Il prigioniero batté un attimo le ciglia e il suo sguardo riapparve dentro una molle luce giallastra. – Eri alle Reggiane. E ti chiami Cerruti, – ripeté William. L'altro guardava verso le colline, una cosa vaga dietro altre cose che non potevano più esistere per lui che aveva guidato i tedeschi e che odiava, odiava col freddo tremore dell'odio, quelli che «erano scappati sulle montagne», ed era un odio nato da nessuna ragione umana, vuoto, anonimo, un oscuro male che gli stava come un'ombra sotto la pelle. Guardava coi suoi piccoli occhi scuri da ballerino e quando William gli andò più vicino, tanto da sentirne il sano tepore, agitò appena le spalle. – Ti chiami Cerruti. Ora ricordo. Perché hai guidato i tedeschi? – La voce di William passava fredda nello spazio che lo separava dal prigioniero e non si udiva intorno alcun altro rumore. – Sei un porco, – disse. – Un brutto porco.³¹

Nel passo sopra citato si legge l'odio viscerale nei confronti di un avversario che ha fatto parte della stessa realtà del partigiano ma, per la sua decisione di stare con i fascisti, è ora diventato un nemico. Se i tedeschi sono vincolati a obbedire agli ordini superiori e quindi sono quasi “giustificati” nelle loro azioni dalle regole di una guerra che ha dato loro il ruolo di invasori, nessuna attenuante è prevista per i fascisti, i quali volontariamente hanno scelto la parte sbagliata.

Attraverso il contrasto tra i partigiani e gli ufficiali inglesi il romanzo racconta, quindi, una Resistenza già sottoposta a critica. Di quella realtà è fortemente sottolineato, oltre alla dimensione civile, il conflitto che si crea tra i ribelli, con le loro iniziative e la loro moralità, e le fredde e calcolate dinamiche belliche. Siamo decisamente lontani dagli approcci dubbiosi della prima narrativa, che si teneva fuori dagli eventi. Qui i fatti sono raccontati dall'interno, senza reticenze. Protagonista non è il soldato che si limita ad ubbidire senza avanzare

³¹ *Ivi*, pp.25-26.

proposte personali, ma il partigiano, il quale combatte spinto da passioni, odi personali e scopi privati, su un territorio cui è vincolato da forti legami, familiari e di amicizia. Tutti i suoi personaggi sono consapevoli del loro presente e del ruolo attivo che vi svolgono. Tra le pagine non si trovano interrogativi irrisolti: la guerra civile appare chiara e delineata nel suo disegno, in cui si contrappongono partigiani e nazifascisti, in una lotta che non ammette dubbi o sospensioni del giudizio.

Il passo dei Longobardi

Nell'ipotetica catena di romanzi che si incontrano a partire dagli anni '60, caratterizzati da un approccio narrativo "interno" alla tematica resistenziale, con protagonisti compresi nel loro ruolo di combattenti, si possono inserire, dopo Fenoglio, Tobino e Bertoli, altri autori che, sul filo di una narrazione realistica di fatti, "romanzano" la Resistenza attingendo alle proprie esperienze personali e a fatti storicamente documentabili. Tra questi narratori possiamo annoverare Arrigo Benedetti.

Dopo *Paura all'alba*, in cui il protagonista non afferra interamente la dinamica resistenziale, lo scrittore si avvicina di più al cuore della tematica con *Il passo dei Longobardi*,³² romanzo storico che è anche ritratto della propria città, Lucca, attraverso le sue leggende, il regime fascista e la Resistenza. Il titolo si rifà al cammino che il protagonista deve percorrere per tornare in città, seguendo le orme di altri popoli che, prima di lui, avevano solcato quella via.

Alla guerra partigiana è dedicata la seconda parte di un romanzo che ha molti rimandi ai *Promessi sposi* manzoniani sia nella costruzione dell'impalcatura narrativa – la vicenda di Lucida,³³ collocata tra il periodo del regime fascista e la fase più propriamente resistenziale, ricalca molto la digressione su Gertrude – sia nei sottili rimandi intertestuali disseminati tra le righe. Si veda questo passaggio, a

³² A. BENEDETTI, *Il passo dei Longobardi*, Milano, Mondadori, 1964, da cui cito.

³³ Lucida Mansi è la protagonista di una delle più note leggende locali lucchesi: di lei scrive anche Mario Tobino nella raccolta di racconti *La bella degli specchi*, Milano, Mondadori, 1976.

titolo di esempio, in cui il cammino di Franco per raggiungere Sofia a Gualtieri è descritto come il viaggio di Renzo verso Bergamo:

Dopo il Bacchiglione, i bolognesi dicevano che la strada più breve passava da Monselice e da Lendinara; dopo Mantova, i napoletani avevano puntato su Modena, attraversando i campi lungo la strada numero 12; io, nella memoria, avevo cercato il nome d'un posto vicino a Gualtieri; per un po', ero stato incerto fra Boretto e Brescello. «A Brescello» avevo cominciato a scandire. «Brescello» dicevano i miei passi che rintonavano, ormai, solitari. Camminavo svelto, però senza lo slancio delle prime giornate; curvo, la testa dentro le spalle, come uno che in guerra attraversa un terreno piatto, scoperto. Gli stormi serali d'uccelli scendevano fino all'orizzonte, s'allargavano, si stringevano, erano granelli di polvere nera, calavano sui grandi campi di là dalla strada, dietro le macchie compatte dei pioppi e sparivano. «Dopo Viadana» pensavo «oh, lo sentirò certo il rumore del fiume! Il Po deve avere più voce dell'Adda...» Pregustavo l'emozione di quando, procedendo di notte, fra gli arbusti della brughiera, avrei udito sciabordare le acque contro la riva settentrionale. La felicità si sarebbe dilatata, avrei sentito chissà che vuoto dentro di me, appena la barca – non supponevo altro mezzo di traghettare – avesse battuto la prua contro la sponda emiliana. Cercavo d'eliminare, come indegne, le reminescenze d'origine letteraria.³⁴

Le suggestioni letterarie del protagonista, che è anche la preminente voce narrante, suggeriscono la sua provenienza sociale: appartenente all'alta borghesia lucchese, frequenta le famiglie più influenti dell'ambiente cittadino, animato da socialisti come Lelio, i quali durante il regime celano la loro identità politica, e da fascisti violenti e spadroneggianti, come Silvio Marchiò. Durante il ventennio Franco, molto giovane e inesperto, si mantiene nell'ombra senza schierarsi, pur provando, come il padre, simpatia per i socialisti e una sotterranea benché impotente rabbia nei confronti dei fascisti.

Saranno gli eventi a obbligare, in qualche modo, Franco Arnolfini a prendere parte all'azione in prima persona, a differenza del protagonista di *Paura all'alba* che si attiene al ruolo di semplice spettatore. Arruolato in caserma, dopo l'armistizio egli fugge con l'idea di raggiungere Sofia, la giovane con cui è cresciuto, che sa insegnante a Gualtieri, per poi tornare a Lucca una volta

³⁴A. BENEDETTI, *Il passo dei longobardi*, cit., pp. 469-470.

incontrata la ragazza. In cerca della donna, si imbatte in un gruppo di sbandati partigiani nascosti in una stalla, e si ferma con loro col proposito di non rimanere:

Nel dormiveglia, decidevo sempre di non restare. Fossi partito all'alba, a mezzogiorno forse sarei arrivato a Bagnolo; prima di sera, se le gambe ce l'avessero fatta, a Scandiano.³⁵

Pur covando la decisione di tornare a casa, Franco rimane. Insieme, vengono tutti fatti prigionieri dai fascisti. A liberarli interviene il famoso Menotti, partigiano conosciuto nella zona, dietro cui si nasconde *Ciro*, l'amico d'infanzia di Franco. Grazie al suo intervento, il protagonista è libero e può riprendere il viaggio verso Lucca. Egli non si lascia sfiorare dalla possibilità di diventare partigiano seguendo l'esempio di *Ciro*, e non comprende il funzionamento di quel frammento di vita partigiana in cui si trova catapultato:

“Franco” mi gridò *Ciro* dall'altra stanza, dove c'era un odore che conoscevo, e in più un fumo denso di sigarette. Proprio in quel momento, Antonio s'alzò dal materasso steso sull'ammantonato, si stirò e sbadigliò felice; Leo invece dormiva ancora, raggomitolato e con al testa nascosta fra le braccia; ogni tanto si scuoteva. «Stanotte, non ho dormito» mi disse *Ciro*: la stessa voce di quando me lo annunciava, dopo aver studiato una notte intera, nell'odore dolciastro della sua camera. «La notte è fatta per dormire» risposi, come sempre quando lui mi parlava dello studio come d'un lavoro. «Buon per te che torni a casa» continuò perché capissi che la mia debolezza non lo meravigliava e la perdonava; poi, distese su una tavola la carta dell'Appennino, m'indicò le strade che avrei dovuto percorrere. [...] La luna cresceva, tutti avevano un compito per me incomprensibile, anche i fratelli Sei e Fulicu andavano e venivano. Ogni tanto, arrivava qualcuno e diceva: «Non si vedono; hanno avuto una bella lezione...» Le partenze cominciarono verso le sette.³⁶

Il cammino verso Lucca si interrompe definitivamente quando Franco incrocia di nuovo il gruppo partigiano, che sta accorrendo verso Montefiorino da dove provengono spari. Il protagonista viene colpito accidentalmente dal fuoco partigiano e portato in un luogo sicuro per le cure necessarie, che gli vengono

³⁵ *Ivi*, p. 487.

³⁶ *Ivi*, p. 504.

somministrate proprio da Sofia, da tempo staffetta con il nome di Matildina. Inizia qui il periodo partigiano del protagonista. A questo punto del romanzo, la voce narrante subisce uno spostamento e prende la parola un narratore onnisciente che slega il filo della narrazione dalle vicende personali di Franco per ricostruire la strage di Monchio, Susano e Costrignano del marzo 1944, attuata dai tedeschi come rappresaglia dimostrativa contro il nascente movimento partigiano. L'autore recupera così una tecnica narrativa già adottata in *Paura all'alba*, in cui lascia la focalizzazione interna per raccontare la rappresaglia di Cervarolo. Si torna al narratore in prima persona quando Franco, ancora convalescente, si rende conto di cosa sia successo a Monchio e, con Sofia, porta soccorso al paese.

Alternando narratore onnisciente e interno, Benedetti unisce sia la ricostruzione storica dall'alto sia la dimensione privata di un evento che nel romanzo smuove Franco dalle sue posizioni pacifiste, di eterno uomo nell'ombra. Il passaggio fondamentale, in cui il protagonista prende coscienza di doversi far carico delle responsabilità del proprio tempo come hanno fatto tutti gli amici, avviene in un dialogo serrato con Sofia nato dalla fantasticheria dell'uomo di incontrare Mussolini tra quelle montagne e doverlo uccidere:

Sofia» dissi, dopo essere stato a lungo silenzioso per vedere se Fardo fingeva «non ti sembra che, se a uno come me, gli succedesse di farlo prigioniero, e di doverlo uccidere, sarebbe una grande disgrazia? Lo so bene, come mi dovrei comportare. Ci vorrebbe un tribunale, quattro o cinque persone: tu, Fardo, Antonio, Leo, mettiamo; però, uno, dopo averlo ammazzato, dovrebbe sparire...» «Non dico che se ne dovrebbe vantare...» «Oh, non è per viltà» dissi [...]. «Non ho mai torto un capello a nessuno» dissi «è vero, però, quella di prima, era una guerra che non m'andava; nella fondina della pistola, ci tenevo le sigarette, i fiammiferi...Ora è diverso: lo incontrassimo, so che lo dovremmo processare; ma, dopo, non potrei andare in giro, sentirmi famoso solo per averlo ammazzato; dovesse succedere, resterei per sempre su queste montagne...» «Certo» disse Sofia con diletto [...]. «Non è questione di paura, la paura non conta, lo sai, certe cose uno si trova a farle lo stesso. È toccato a noi, Franco, inutile starne a

parlare: è già tardi, m'aspettano al mulino, di' alla zia Luisa che torno presto, addio, addio...»³⁷

Il confronto con Sofia spezza qualcosa nel protagonista, che inizia a prendere coscienza della propria inettitudine. Ospite dei ribelli, non contribuisce alle loro azioni per ribrezzo della violenza, ma allo stesso tempo non riprende la strada di casa per paura, poiché questo lo porterebbe direttamente verso la linea nemica:

Mogio come un lupo, mi spogliai: “Una specie di disertore” pensavo rannicchiandomi nel calore delle lenzuola scaldate dal prete. “Che ci sto a fare su queste montagne?” Mi domandai anche se qualcuno non supponeva che restavo temendo d’attraversare la linea gotica: “È così” mi dissi; forse anche Sofia lo pensava. A lungo sopportai la tentazione d’entrare nella sua camera e dirle: “Sofia, ho deciso, parto; attraverso le fortificazioni...”³⁸

Il proposito di tornare resta quindi irrealizzato: egli rimane sui monti, vicino a Sofia, ma ha preso coscienza della necessità di agire.

L’occasione dell’azione arriva inaspettata: il protagonista tenta con un compagno il sabotaggio di un ponte, ma viene fermato dal comando partigiano che sposta tutte le forze sulla presa di Montefiorino, dopo la quale nasce l’omonima repubblica partigiana. Sui luoghi dove era avvenuta la strage di Monchio precedentemente raccontata, ora, avvicendatisi altri poteri, vengono giustiziati fascisti e collaborazionisti, dopo un sommario processo.

La rocca diventa così la meta del pietoso pellegrinaggio dei parenti delle vittime, che vengono a reclamarne il cadavere senza rabbia né astio, come se avessero accettato le dinamiche di una guerra insensata in cui si alternano morti e sangue dell’una e dell’altra parte. Per raccontare questo fatto storico, di nuovo la voce narrante torna onnisciente e impersonale, per descrivere le violenze senza freni perpetrate anche per mano partigiana, contribuendo a complicare il quadro complessivo in cui non si distinguono buoni e cattivi.

³⁷ *Ivi*, pp. 581-582.

³⁸ *Ivi*, p. 589.

Nella breve fase repubblicana, Franco ha un ruolo e perfino degli incarichi, segno che il suo assorbimento nella dimensione partigiana è avvenuto. Conclusa l'esperienza di Montefiorino e di fronte all'imminente attacco fascista, Ciro consiglia a Franco di tornare in Toscana. Così, mentre i partigiani preparano la difesa e la ritirata sulle montagne, aspettando il contrattacco fascista, Franco volta le spalle alla superata prova del partigianato per tornare finalmente a Lucca, che immagina già liberata ma su cui scoprirà i segni indelebili di morte e distruzione lasciati dalla guerra.

Attraverso una trama molto articolata e densa di episodi, Benedetti vuole mostrare tutte le contraddizioni della Resistenza. Tramite le esperienze del protagonista che cresce e impara all'interno degli eventi, il romanzo conduce a riflessioni profonde sul senso di una guerra in cui non si individuano regole, vinti e vincitori. Nel corso del pur breve apprendistato partigiano, Franco vive situazioni aspre e affronta dilemmi contrastanti, come quello relativo a Silvio Marchiò, noto fascista tra i peggiori di Lucca, bastonatore e assassino. Da un partigiano ci si aspetterebbe giustizia verso un omicida, ma Franco risponde alla sua etica di uomo prima che di ribelle e non sente di potersi accanire ora su quello che è ormai un vecchio malato. Anche gli amici Massimo e Leo, decisi a vendicarsi, di fronte alla figura dell'anziano ormai delirante per la febbre sono presi da umana pietà e lasciano che venga portato al convento di Farneta, a chiedere rifugio.

Un altro episodio, in cui si scontrano etica personale e leggi della guerriglia, tanto da far ricordare le vicende della *Quarantasettesima*, è il seguente: incaricato, con altri compagni, di cercare il partigiano Oscar, il quale doveva scortare alcune guardie di finanza decise a farsi ribelli, Franco si scontra con la disubbidienza di quest'ultimo, che ha ucciso, con la complicità di Fardo, quei soldati, la cui incolumità era lui affidata. Di fronte ai compagni sconvolti per un'azione tanto crudele e gratuita, attuata senza processo contro uomini

disarmati che si erano affidati alla loro protezione per raggiungere la brigata, i colpevoli chiamano a propria giustificazione le leggi della guerra:

Nella stanza rettangolare, fra i tavoli, c'erano delle brande, su una delle quali Antonio crollò, nascondendo i singhiozzi che lo scuotevano. «Antonio» esclamò Fardo. Diventò affettuoso. «Che hai da piangere, Antonio? Non si possono uccidere nemmeno i nemici?» Dopo di che, con improvvisa gaiezza, e rivolto a noi che guardavamo quel grande corpo scosso dal pianto, cominciò a raccontare. «Vorrei vedere come ti saresti comportato» mi disse, non sostenendo il mio sguardo. «Una notte» seguì «cammina che ti cammina in un bosco, non abbiamo sentito i cingoli dei carri armati? Venivano avanti, sradicavano i faggi...Per questo, li abbiamo dovuti...» E fece un gesto, schioccò le dita, dalle sue labbra uscì un sibilo di soddisfazione. «Per forza d'armi, vi dico». «Quante storie» gridò Oscar, prima di uscire. [...]« Non possono più far del male a nessuno» disse Fardo, cominciando a mangiare. Ammiccava a tutti: a noi che lo fissavamo scontenti, a Orso, ad Aladino.³⁹

La scena contrappone i partigiani come Antonio, obbligati alla violenza dalla guerra civile ma contrari, per principio, ad attuarla senza regole, e i ribelli come Oscar, per il quale invece la Resistenza è la condizione anarchica in cui dare sfogo, giustificati dalla lotta contro il nemico, ad ogni forma di violenza, senza considerare la gravità del suo uso. Fardo si riferisce con leggerezza al fatto appena compiuto: per lui non si è messa fine ad una vita, ma si è solo eliminato un nemico. Ciò contrasta del tutto con l'etica di Antonio e di Franco, per i quali la morte deve invece essere l'estrema *ratio*.

Non essendoci regole nella conduzione della guerriglia, però, è impossibile stabilire una condotta giusta e una sbagliata. Attraverso scene simili il romanzo di Benedetti riesce nell'intento, fallito in *Paura all'alba*, di penetrare le problematiche della guerriglia, mostrando le molte sfaccettature e i contrasti che essa ha generato persino all'interno di uno stesso fronte.

Nella sua complessità, il racconto prevede spazi in cui si descrive l'impatto della Resistenza sulla parte sbagliata, quella fascista, a cui sono dedicati alcuni colpi d'occhio: tra questi, la scena della vedova in cerca del cadavere del marito

³⁹ *Ivi*, p. 637.

repubblicchino, oppure il dialogo tra gli ufficiali della RSI che si preparano ad attaccare Montefiorino, in cui si coglie, più dell'aspetto militare o ideologico, quello umano ed esistenziale. Come per i partigiani, anche per i fascisti la guerriglia significa violenza e morte, tanto che sorge spontaneo chiedersi se ci sia davvero un vinto ed un vincitore oppure se entrambi gli schieramenti non siano semplice carne da macello in un meccanismo più grande.

Conduce verso una riflessione di questo tipo la scena finale, in cui è raccontato un fatto di sangue realmente avvenuto. Le SS tedesche, pronte per la ritirata, entrano al convento dei certosini di Lucca, la Certosa di Farneta, in cui hanno trovato rifugio fascisti in fuga dai partigiani e antifascisti in fuga dai repubblicani: spogliati del loro ruolo sociale, quei fuggiaschi non sono altro che uomini, anziani e malati, imploranti per la loro salvezza. Prelevati senza distinzioni di sorta, vengono tutti uccisi lungo la strada della ritirata, a segnare la via che gli Alleati percorreranno con una scia di sangue in cui si mescolano, nel comune destino di morte, schieramenti fino a quel momento inutilmente contrapposti.

Questa breve analisi mostra, in sostanza, che il lungo romanzo di Benedetti aggiunge altre e diverse tinte, forse più critiche e cupe, alla tavolozza di colori con cui a partire dagli anni '60 si realizza l'affresco romanzesco della realtà partigiana, già molto variegata. All'inizio della vicenda Franco è ancora un inetto, ma assistiamo al suo riscatto attraverso i fatti resistenziali, alla sua presa di coscienza delle responsabilità che l'epoca in cui vive gli pone di fronte e il suo agire in conseguenza di essa, pur dalle proprie posizioni di pacifista.

La Resistenza appare come un'insensata guerra civile in cui non esistono regole se non le leggi della violenza, sulle quali solo una forte etica personale riuscirebbe ad avere la meglio: una guerra che ha come risultato non un vinto e un vincitore tra i due fronti contrapposti – di entrambi si raccontano umanità e contraddizioni – ma una schiera di morti e distruzione, tra i quali si dibatte il

popolo italiano, diviso, dilaniato e in balia delle azioni di invasori stranieri, siano essi tedeschi oppure inglesi.

Il gallo rosso

Con il romanzo *Il gallo rosso*⁴⁰ Giovanni Dusi si inserisce nella categoria degli scrittori che guardano alla Resistenza “dall’interno” e riflettono insieme al lettore sulle problematiche di quella temperie storica senza paure e reticenze, attraverso personaggi protagonisti del loro presente e consci delle loro responsabilità.

Come per i romanzi finora analizzati, anche qui l’esperienza autobiografica – Dusi fu giovanissimo comandante della brigata Garibaldi “Ateo Garemi”, attiva sui Monti Lessini-Pasubio – diventa materiale per il racconto dell’avventura partigiana di un gruppo di garibaldini. Al suo interno il narratore, onnisciente e impersonale, mette a fuoco alcune personalità tra le tante con l’obiettivo di mostrare quanto differenti sono state le voci – diverse per estrazione sociale, preparazione culturale, capacità critica – che hanno animato il movimento resistenziale, di cui analizza le contraddizioni e i problemi morali.

Tra tutti i combattenti emergono due figure principali. Marco è un giovane universitario borghese, investito di un ruolo di spicco all’interno della brigata ma frenato nell’azione dalla paura e dai molti interrogativi che la dimensione partigiana risveglia in lui, incapace di abbandonare del tutto la dimensione di uomo per quella di combattente. Gianni è invece un giovane e smaliziato comunista, che è deciso a combattere per un futuro di libertà pur essendo in grado di percepire le tendenze dittatoriali dello stalinismo, l’utopia della rivoluzione trozkista e le storture interne al movimento partigiano. La contrapposizione tra queste due figure ricorda molto quella che Tobino aveva creato tra il Summonti e il Mosca.

⁴⁰ GIOVANNI DUSI, *Il gallo rosso*, Padova, Marsilio, 1973, che cito dall’edizione Venezia, Marsilio, 1995.

A loro si affiancano altri personaggi: Andrea, giovane combattente spinto dall'iniziativa e capace di disubbidire agli ordini per seguire la propria etica; Ciro, integerrimo e severo comandante, difensore della disciplina partigiana a spese dell'umana pietà; Giuseppe, commissario politico dalla preparazione ideologica vacillante se messa alla prova da Gianni; Eros, immagine negativa del ribelle senza etica, pronto solo alla violenza e al sangue; Scoiattolo, coraggioso ma inesperto combattente che vuole sconfiggere la propria paura.

Definire questi personaggi come “minori” sarebbe un errore poiché sono indispensabili per completare la dimensione corale che anche questo romanzo raggiunge. Le loro azioni stimolano le riflessioni di Gianni e di Marco e concorrono a mostrare una realtà variegata e ricca di sfaccettature, spesso non lusinghiere ma mai censurate dalla voce narrante, che mantiene fede, in questo, al proprio realismo.

Le tematiche toccate dal romanzo, che preferisce ragionare sui chiaroscuri di una realtà positiva ma carica di contraddizioni invece che indugiare a raccontare nel dettaglio le azioni belliche, sono tipiche della narrativa sulla Resistenza degli anni '60: l'uso della violenza che rende simili i comportamenti dell'una e dell'altra parte; la dimensione civile della guerriglia che ha contrapposto su due linee diverse uno stesso popolo, ma ha avuto anche il pregio di unire uomini appartenenti a classi sociali diverse, in una lotta comune; la disciplina partigiana dei comandanti, che non ammettono sconti nel rispetto delle regole della guerriglia; le responsabilità dei ribelli nei confronti della popolazione, inerme ed esposta a rappresaglie.

Il narratore riflette, in definitiva, sulla moralità umana, mettendola alla prova in un contesto che ribalta i valori della convivenza civile. Se il motto è “il fine giustifica i mezzi”, quale può essere un fine che possa giustificare mezzi come la violenza, la morte, l'odio?

I punti caldi di riflessione sono affrontati in un romanzo che ha un'apertura temporale molto limitata – si raccontano infatti appena quattro o

cinque giorni della vita di questa brigata – poiché si articola attorno a pochi episodi nei quali le tematiche fin qui esplorate risultano centrali. Il racconto si apre su una situazione problematica e tipica della guerra civile: l'arresto e il processo con condanna a morte di un giovane fascista che è però anche fratello di Maria, una delle ragazze del gruppo partigiano. Il comandante Ciro è irremovibile nella decisione di processarlo:

– Hai parlato di processo? – domandò. – Già. – È proprio necessario?
– Certo! – e Ciro rivelava una sfumatura d'impazienza. – Devi dirlo che è il fratello di Maria? – Che senso avrebbe nascondere? Senti, Marco, capisco che ti preoccupi, è una faccenda sgradevole, ma lascia che me la sbrighi io... Infatti era inutile insistere, non c'era scelta, niente da proporre, il caso non poteva risolversi che in un unico modo. – Vieni – disse Gianni a Marco, – andiamo giù alla malga. Poi, appena furono usciti, proclamò: – Fratello e sorella, amore e morte! Siamo in piena tragedia classica, come dite voi studenti. Marco sorrise, colpito dalla puntualità con cui Gianni l'aveva prevenuto, assumendo subito il suo atteggiamento di uomo disincantato, come per dirgli: non sperare d'implicarmi in questa storia di Maria! Ma l'indifferenza dell'amico, la sua costanza nel negare sentimenti ed emozioni gli appariva come uno sforzo di sorveglianza che lo lasciava ogni volta perplesso. – Non mi convinci... – replicò. – Puoi veramente dire che non senti pietà per Maria? – Pietà, pietà...⁴¹

Marco e Gianni si confrontano sulla questione, affrontandone i nodi: il giovane studente comprende, da partigiano, la mancanza di alternative, ma da uomo vorrebbe poter trovare una diversa soluzione per preservare Maria da un dolore lancinante che segnerà per sempre la sua famiglia. La ragazza invece capisce la situazione e autorizza i compagni a far giustizia, stupendo il giovane studente per la perentorietà della sua decisione:

«...per mio fratello non c'è scelta, è giusto che sia così, si è messo contro la causa del popolo, contro...» Ecco, le motivazioni della sentenza continuavano impeccabili, riflettevano le ragioni ufficiali, la scala di valori del gruppo. Oppure era possibile che Maria, nella sua notte insonne, avesse raggiunto una convinzione ben più profonda, composto le contraddizioni, verificando una verità di corrispondenza tra scelte libere e scelte obbligate? Forse quando lei scriveva la frase: «per la causa del popolo» mostrava di aver superato realmente, nella sua coscienza, i limiti del personale e del privato, e si riferiva ad

⁴¹ *Ivi*, pp. 57-58.

un'esperienza più vera di quanto lui, Marco, sarebbe mai riuscito a comprendere e a sentire.⁴²

La paura di Marco è relativa al fatto che il movimento partigiano, nella sua adesione alla disciplina e a regole ferree che non si possono mettere in discussione, possa perdere la sua umanità e diventare sempre più simile alla dittatura per combattere la quale è nato. Si legge:

Giuseppe mostrò un viso poco conciliante. – Non è uno spettacolo – proclamò con forza. – È un processo! Marco si sentiva irritato, temeva il modo trionfalistico con cui il commissario avrebbe condotto il «suo» processo. – A che cosa serve? – domandò. – Tanto si sa già il risultato. – Dobbiamo giudicare lo stesso. – Dipende...dipende dai criteri con i quali si giudica. – Il nostro è un tribunale popolare, rivoluzionario, serve...– Tribunali rivoluzionari? Poi ti ritrovi con i tribunali speciali...⁴³

Solo un'etica che sappia mantenersi giusta e umana allo stesso tempo può distinguere il movimento partigiano dalla guerra dei repubblicani e anche dal regime stalinista, che Gianni descrive come una vera e propria dittatura. Agire nel nome di un credo imposto dall'alto, che non ammette discussione e dialettica e obbliga ad eliminare tutti i prigionieri senza distinzioni, equivale a emulare le tecniche di morte dei nazisti.

Non si dimentichi che tra la fine degli anni '60 e gli anni '70, quando il romanzo viene steso, si assiste nel PCI ad un ripensamento e ad una presa di distanza – per esempio riguardo all'invasione della Cecoslovacchia – nei confronti delle politiche sovietiche: credo che il racconto, nei giudizi che esprime sul regime comunista, rispecchi questo cambio di rotta.

Lo svolgersi del processo acuisce la sensazione che non esistano differenze tra i partigiani e i loro nemici. Durante il processo, nella fantasia di Marco le parole di Giuseppe, che sta pronunciando i capi d'accusa, suscitano immagini di ipotetici soldati tedeschi in azione, a sottolineare l'analogia che lui coglie tra le decisioni del comandante e la guerra dei nazisti:

⁴² *Ivi*, p. 73.

⁴³ *Ibid.*

Marco se ne stava in un punto lontano del prato, come per sottolineare una riserva alla sua partecipazione. Bastava una folata a disperdere le parole dell'accusatore, per creare un diaframma di silenzio. [...] In quel silenzio, in quella inerzia, in quell'attenzione congelata, la scena perdeva realismo e contingenza e acquistava, contro ogni previsione di Marco, grandezza e verità, nel diventare rappresentazione simbolica di ogni giudizio, nel proporre la sua azione come il processo a tutti gli altri processi che si svolgevano senza grandezza e verità. In quello stesso momento i burocrati, gli amministratori della morte svolgevano il loro compito contro milioni di uomini: l'ufficiale che urla ai soldati: qui si fanno troppi prigionieri – e ordina di radunare gli scampati dell'esercito nemico, fa distribuire vanghe e picconi per scavare una fossa, una grande fossa comune, ogni colpo di piccone avvicina la fine, ancora un'ultima palata di terra, uno sguardo verso il ciglio della buca, poi le raffiche delle armi automatiche.⁴⁴

Marco non mette in discussione i motivi che conducono alla lotta bensì il modo in cui viene condotta, perché non permette più di distinguere la parte giusta da quella sbagliata. La sete di sangue che vede nei volti dei compagni lanciatisi ad aggredire il prigioniero lo spaventa e confonde:

– È un linciaggio! – esclamò. – Per loro ammazzare un uomo è come niente. Gianni ora lo fissava con più calma, anche se i suoi lineamenti restavano tesi. – Sono stati provocati – disse. – Tu fai il paladino della giustizia, ma loro le ingiustizie le hanno subite direttamente. Si può capire anche il desiderio di vendicarsi. – Ma quello è un uomo morto... – Per me, per te... Per loro è l'unico nemico vivo che hanno tra le mani! Marco non replicò, non riusciva più a pensare a nulla, non capiva nemmeno l'atteggiamento del suo amico, non sapeva più da che parte stesse.⁴⁵

Con Gianni, Marco discute sull'uso della violenza che accomuna partigiani e fascisti prendendo come esempio il partigiano Eros. Nella sua sete di sangue Marco vede il marchio del Fascismo:

Gianni continuava a non rispondere, però Marco questa volta era deciso a non mollare: – Che differenza c'è tra Eros e un fascista? Il disprezzo per la vita, la mancanza di pietà, non sono aspetti del fascismo? [...] Filippo, Siluro, Eros...: Gianni sentiva che Marco stava per arrivare agli stessi collegamenti, però lo schema di giudizio rimaneva diverso. Guardò in viso l'amico, indugiando ancora un

⁴⁴ *Ivi*, p. 84.

⁴⁵ *Ivi*, p. 92.

attimo, poi si decise a rispondere. – Non sono ancora riuscito a capire perché uno sceglie una cosa e l'altro l'opposto, da che cosa dipende che quello che è vero per il primo è falso per il secondo e viceversa. Probabilmente uno dei miei problemi è questo. Però la differenza delle scelte rimane. La disposizione alla violenza non basta a qualificare, c'è la violenza di chi opprime e di chi è oppresso. Eros, magari per caso, è dalla parte giusta.⁴⁶

Se *Ciro* e *Giuseppe* applicano senza distinzioni di sorta le regole della guerriglia e sono contrari alla posizione di *Marco*, che invece è troppo legato alle sue teorie per comprendere i meccanismi crudeli ma necessari della guerra civile, *Gianni* si pone in una posizione intermedia. Il suo pragmatismo analitico gli permette di conciliare l'etica di comunista utopico con la realtà in cui si trova e di accettare le reazioni dei compagni, spesso diversi da lui per preparazione culturale ed estrazione sociale e quindi più esposti a comportamenti istintivi. Si veda la profondità di analisi che il personaggio di *Gianni* rivela nel descrivere – e motivare – le politiche utili a disciplinare i rapporti uomo-donna all'interno delle brigate:

– Sai bene qual è l'orientamento del nostro comando: scoraggiare i rapporti erotici, rispettare le donne e in particolare le staffette. La ragione ufficiale è di evitare litigi, ma quella vera è che noi siamo una società di maschi, anzi di maschi guerrieri e perciò, secondo le regole, misogini. Le donne sono tollerate, sono utilizzate, ma non amate, forse perché in una società maschile e guerriera si virilizzano e agiscono come uomini pur restando diverse. La loro integrazione è parziale e perciò ambigua: continuano a essere oggetto di attenzione e attrazione sessuale e nello stesso tempo deludono come modello di femminilità, sono colpevoli di abbandonare il loro ruolo e di violare i principi della netta divisione dei sessi. Qui tutti sono rivoluzionari, ma se si tratta di donne questo aspetto della rivoluzione è rimandato al futuro.⁴⁷

Attraverso il personaggio di *Gianni* la voce narrante ha l'occasione di fare un ritratto acuto e penetrante delle dinamiche sociali insite nel gruppo partigiano, dimostrando che la posa rivoluzionaria resta spesso solo apparente e nel

⁴⁶ *Ivi*, pp. 110-111.

⁴⁷ *Ivi*, p. 101.

profondo si mantengono usi e consuetudini della società patriarcale e di regime, come nel caso del trattamento riservato alle donne.

Il personaggio che incarna in pieno la libera anarchia del movimento è Andrea, giovane e coraggioso partigiano che non indugia a seguire il proprio istinto quando questo va contro le decisioni del comando. Il ragazzo decide infatti di consegnarsi ai tedeschi per evitare la fucilazione di dieci ostaggi, e stupisce Marco, che non avrebbe mai osato ribellarsi ad un ordine anche se questo fosse stato contrario alla propria etica:

Andrea diventava quello che lui non aveva avuto il coraggio di essere, aveva preso quella decisione che lui aveva evitato fin troppo facilmente, cedendo non solo a ragioni che coincidevano con il suo interesse, ma dando anche la prova della sua incapacità a essere libero.⁴⁸

La determinazione che Andrea dimostra sarà vincente: egli riesce infatti a rallentare il rastrellamento e di propria iniziativa cattura tre ufficiali della Wehrmacht che può scambiare per liberare i dieci ostaggi. Marco, al contrario, è sempre più preda dei suoi dubbi: non riesce a giustificare le proprie azioni sulla base della morale che ha fin lì guidato le sue scelte, anche se non arriva a mettere in dubbio la scelta partigiana. Il suo personaggio ricopre bene il ruolo del giovane borghese confuso che non comprende la realtà partigiana, è incapace di decidere tra la propria morale e le leggi della guerriglia e per questo si sente un codardo.

A Marco fanno da contrappeso Gianni e Andrea. Entrambi vengono premiati al chiudersi del romanzo: il primo riesce ad uccidere, pur sacrificando se stesso, Siluro, il traditore che in apertura di racconto ha tentato di catturare; il secondo salva gli ostaggi e se stesso, sfuggendo al rastrellamento. Il destino di Marco, invece, mostra un ragazzo ancora esposto al pericolo, che non ha compreso il suo ruolo nella realtà scelta ma dimostra buona volontà nel continuare il suo cammino di partigiano.

⁴⁸ *Ivi.* p. 148.

In sintesi, il romanzo di Dusi conferma ciò che suggeriscono gli altri testi analizzati finora. La narrativa degli anni '60 ha raggiunto una comprensione diversificata e sfaccettata della realtà partigiana, tanto da essere in grado, oltre che di approfondirne la rappresentazione, di sottoporla ad un'onesta fase di critica in modo da metterne in luce i lati positivi e le forti contraddizioni. Una di queste riguarda l'uso della violenza, che, quando è spinta fino a diventare strumento offensivo privo di giustificazioni e limiti etici, rende l'azione partigiana così drammaticamente somigliante alla guerra condotta dai repubblicani.

L'approccio interno, grazie al quale la Resistenza guadagna finalmente il centro della narrazione, non termina di essere presente e di contare esempi con la fine degli anni '60, ma le modalità narrative cambiano. Il *focus* del racconto infatti torna a concentrarsi sul singolo protagonista, che deve destreggiarsi nel contesto della guerra partigiana da cui è spesso schiacciato, e non sulla Resistenza nella sua interezza: si perde, in definitiva, la dimensione corale. Esempi di questo approccio – interno al contesto resistenziale ma focalizzato su un singolo personaggio, con le sue “questioni private” – sono romanzi come *La messa dell'uomo disarmato*, di Luisito Bianchi e *La sentenza* di Valerio Varesi, che tratterò successivamente.

2.2.4 Lo sguardo antiretorico e gli elementi del carnevalesco

Chiuso il decennio degli anni '50 – la fase in cui la narrativa sulla Resistenza conta meno titoli rispetto ai decenni successivi, ma anche il periodo in cui Fenoglio lavora al suo affresco epico-realistico della Resistenza tentando invano di scavalcare le ultime resistenze degli editori – il ritorno di interesse per la tematica, che fa degli anni '60 il periodo più produttivo per i romanzi resistenziali, prepara terreno fertile perché la narrativa possa raccontare la guerra partigiana con nuove tecniche, come l'ironia e il ribaltamento, che apparentemente stonano per un argomento ancora da molti trattato con gli strumenti della retorica celebrativa. La critica dimostrerà nuovamente di non essere pronta a comprendere la novità di questa originale rilettura, che però troverà modo di svilupparsi.

I piccoli maestri

Il primo a raccontare la Resistenza distinguendosi nel panorama dei romanzi editi fino a quel momento è Luigi Meneghello con *I piccoli maestri*.¹

Attraverso una tecnica stilistica rimasta a lungo inimitata egli sottopone la Resistenza a una rilettura fondata su un realismo che diventa ironia, gioco di parole e non-senso, per mettere in luce l'umanità dell'evento storico dipinto. Sfruttando i meccanismi linguistici dell'antiretorica Meneghello si allontana, infatti, dagli eroismi a cui puntano, invece, altre voci della narrativa sulla Resistenza, prima fra tutte la memorialistica.

A ben vedere, *I piccoli maestri* nasce nella forma del racconto di memoria. Nella prefazione alla seconda edizione del 1976, l'autore appunto scrive:

Anzitutto, due parole sul genere. Il vecchio editore lo chiamò “romanzo”, il secondo anche, e io non ho niente in contrario; ma non

¹ LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli, 1964, da cui citerò.

mi ero certo proposto di scrivere un romanzo (né del resto un non romanzo). Ci tenevo bensì che si potesse leggere come un racconto, che avesse un costruito narrativo. Ma ciò che mi premeva era di dare un resoconto veritiero dei casi miei e dei miei compagni negli anni dal '43 al '45: veritiero non all'incirca e all'ingrosso, ma strettamente e nei dettagli. Troppo forse, dal punto di vista del garbo narrativo: ma il garbo m'importava assai meno. Mi ero imposto di tener fede a tutto, ogni singola data, le ore del giorno, i luoghi, le distanze, le parole, i gesti, i singoli spari. [...] non prendevo nemmeno in considerazione la possibilità di adoperare altra materia che la verità stessa delle cose, i fatti reali della nostra guerra civile, così come li avevo visti dal loro interno.²

La dimensione della memoria come bacino da cui provengono tutti gli episodi narrati, e come banco di prova della loro veridicità, è ribadita, oltre che nella prefazione, anche in molti luoghi del racconto, per giustificare alcune lacune presenti nel tessuto dei ricordi:

È strano, pensandoci, che non mi ricordi più come apprendessimo invece la caduta del regime; eppure dovrebbe essere un ricordo base. Invece niente.³

E ancora:

Qui la memoria mi fa uno sgambetto; non ricordo più dove fosse il campo, e quando e come saltasse fuori; anche il campo non me lo ricordo più bene, sarà stato press'a poco a metà strada fra l'Ortigara e la malga Fossetta. Doveva essere su un rialto, senza alberi; la luce sì che me la ricordo, era color cachi, calda, poco meno che arancione.⁴

La natura memoriale del racconto, fortemente ribadita dal suo autore, obbligherebbe ad inserire *I piccoli maestri* nell'ambito del genere memorialistico. D'altro canto la singolare elaborazione stilistica e le originali scelte di tono di Meneghello permettono senza dubbio di considerare il testo all'interno del genere romanzesco, poiché dimostrano un impegno che non punta soltanto alla pura cronaca degli eventi. L'attenzione dell'autore alla resa formale dei propri ricordi è evidente ancor più se si considera che il testo, così come è nato nel

² La prefazione all'edizione Milano, Feltrinelli, 1976 è citata da ID., *Opere scelte*, a cura di Francesca Caputo, Milano, Mondadori, 2006, pp. 615-616.

³ L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 28.

⁴ *Ivi*, pp. 126-127.

1964, è stato sottoposto ad una netta revisione per l'edizione 1976 e poi ad un'altra, più blanda, nel 1986. Se l'obiettivo del racconto fosse stato solo documentario, come nei testi di memorialistica *tout court*, non avremmo avuto riletture così attente.⁵

Stabiliti i motivi per i quali *I piccoli maestri* sia da ritenere a pieno titolo un romanzo, si passi a considerare le scelte narrative di Meneghello, che, nel panorama dei romanzi resistenziali, aprono una via nuova, rimasta però, come si vedrà, poco frequentata. Sintetizzandone gli sviluppi, il testo ripercorre, in prima persona e collocando i ricordi al passato, cioè nel tempo a cui appartengono, gli anni dall'armistizio fino alla Liberazione.

Si vede il protagonista fuggire dalla caserma insieme all'amico Lelio e, raggiunta casa propria, da lì partire per organizzare con gli amici più stretti una banda partigiana prima nel Bellunese, poi in Altipiano e infine a Padova, seguendo l'esempio e gli insegnamenti di Antonio Giuriolo. Lo svolgimento dell'intreccio non mostra grosse differenze rispetto ad altri testi visti finora, poiché si ripete la stessa scansione dei testi di memorialistica: scelta partigiana dopo l'8 settembre, svolgimento dell'azione partigiana, chiusura coincidente con la Liberazione. La novità sta nel modo in cui l'autore tratta la materia.

Il capitolo introduttivo rimarca la dimensione della memoria e la distanza temporale da cui Meneghello scrittore racconta del Meneghello partigiano. Alcune settimane dopo la Liberazione, Luigi si reca, insieme ad un'amica, nei luoghi dove aveva trovato rifugio durante un rastrellamento per cercare il paraballo che aveva abbandonato nella fessura della roccia in cui si era nascosto. Il ritrovamento dell'arma e il dialogo con Simonetta innescano le dinamiche del ricordo e la narrazione della guerra partigiana. Nel veloce scambio di battute tra i due si coglie subito che la Resistenza di Meneghello non è quella eroica, fatta di

⁵ L'edizione che ho preso in considerazione è la prima, del 1964, nonostante Meneghello indichi nell'edizione 1976 quella definitiva.

azioni coraggiose e uomini valorosi, ma è la guerra civile dell'impreparazione, dell'improvvisazione, della paura e della continua sconfitta:

Quando fu proprio finita dissi alla Simonetta: "Sai, i pezzetti della nostra vita non servono a nulla. Quello che è stato è stato. Resta un sentimento vago, come provo io in queste parti qui." "Che genere di sentimento?" disse lei. "Mi sento come a casa," dissi. "Ma più esaltato." "Sarà perché facevate gli atti di valore." "Macché atti di valore," dissi. "Non vedi che ho perfino abbandonato il parabello?" "Già," disse lei. "Perché l'hai lasciato qui?" "Cosa vuoi sapere?" dissi. "Li lasciavamo da tutte le parti." "Perché?" Disse la Simonetta. "San Piero fa dire il vero," dissi io. "Non eravamo mica buoni, a fare la guerra."⁶

Le parole del protagonista anticipano l'atmosfera antiretorica e prosaica della sua Resistenza, che è popolata di giovani inesperti e coscienti della propria impreparazione, forti della loro cultura teorica – i compagni di avventura del protagonista sono tutti giovani universitari borghesi – che a niente serve quando le abilità utili sono la concretezza, la praticità. È il ritratto di un esercito disilluso, malnutrito e mal equipaggiato, in un'Italia intontita, assuefatta al regime e alla guerra, che si risveglia dal torpore dopo l'8 settembre, quando le caserme si svuotano per l'emorragia dei soldati, eccitati dalla prospettiva del ritorno a casa. Le strade si animano come per una festa goliardica, in cui si incrociano gli idiomi e i dialetti di tutt'Italia:

Le due colonne si salutavano allegramente, da una parte in veneto, in piemontese, in bergamasco, dall'altra nei dialetti di segno contrario: tutti tenevano la loro mano. Pareva che la gioventù italiana si fosse decisa a spostarsi in massa, solo i maschi però, una specie di grande pellegrinaggio di giovanotti, quasi in maschera, come quelli che vanno alla visita di leva. Guarda, pensavo; l'Europa si sbraccia a fare la guerra, e il nostro popolo organizza una festa così. Indubbiamente è un popolo pieno di risorse.⁷

La dimensione gioiosa del ritorno a casa dei giovani dalle caserme contrasta con la condizione bellica in cui tutta l'Europa si trova e con il dramma che il paese si prepara ad affrontare. Sull'antitesi e sul rovesciamento Meneghello

⁶ L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., pp. 14-15.

⁷ *Ivi*, p. 33.

giocherà tutto il romanzo. Si veda questo passaggio in cui non è più l'esercito a difendere il popolo ma il contrario. Si invertono i ruoli, in pieno clima carnevalesco:

“Per di qua, alpini! Per di là!”: il popolo italiano difendeva il suo esercito, visto che l'esercito s'era dimenticato di difendersi da sé: non volevano saperne che glielo portassero via. Alla stazione di Vicenza fummo afferrati e passati praticamente di mano in mano finché fummo al sicuro. Le donne pareva che volessero coprirci con le sottane: qualcuna effettivamente provò.⁸

Il rovesciamento che Meneghello attua gli permette di descrivere con sincerità le debolezze e i difetti propri e dei compagni per mostrare l'atmosfera di improvvisazione, del tutto lontana dall'afflato eroico, in cui la Resistenza ha mosso i primi passi. La voce narrante riflette sul fatto che i giovani soldati come lui, in fuga dalle caserme dopo l'8 settembre, non hanno sperimentato la guerra se non sui libri, nei film, nelle esercitazioni del corso reclute. Sono del tutto impreparati di fronte alla realtà violenta e cruda del conflitto:

Le guerre sono bellissime, parlando in generale, e anche al cinema, specie muto; la gente si ammucchia di qua e di là, corre; tutti fanno gli atti di valore; il pianoforte suona “Monte Grappa – tu sei la mia patria – sei la stella che addita il Camino” (una stella, un camino che fuma: la Patria); le baionette luccicano; la gente continua a cadere: sono i Caduti. La cosa non fa né rumore, né male. Ma lì sul greto vero del Piave, con questa pallottola vera in mano, bislunga, lì dov'ero io, mi assalì l'idea che questa pallottola attraversandoti ti fa male, e poi muori. “Che abbia preso un eroe?” pensavo; “o un uomo?”⁹

Il brano sopra citato mostra quanto la generazione cresciuta nel regime sia permeata dalla sua retorica. La scena in cui Luigi, già partigiano da mesi, sale in Altipiano e canticchia, per farsi coraggio, le canzoni fasciste ne è esempio lampante:

Io e Nello restammo soli ai piedi dell'Altipiano verso le dieci di mattina; lui aveva ancora circa un mese di vita; cominciammo a salire la costa canticchiando canzonette disfattiste che io componevo, ma

⁸ *Ivi*, p. 38.

⁹ *Ivi*, pp. 35-36.

disfattiste nei nostri propri confronti, per combattere un eventuale attacco di retorica. Ci ricantavamo anche le canzoncine del Littorio, le liete strofe sull'Italia e sul Duce, che hanno un'alta carica rallegrante, e ancor oggi mi sembrano, nel loro genere, perfette.¹⁰

Il narratore ha quindi l'onestà critica di riconoscere senza vergogna il passato fascista suo personale e della nazione intera, per affrancarsi dal quale sarà necessario un percorso di formazione molto lungo. La figura e l'esempio di Antonio Giuriolo saranno in grado di avviare la necessaria rieducazione. Attorno all'intellettuale si uniscono, come un cenacolo di discepoli, un gruppo di universitari che hanno l'intenzione di creare una banda partigiana distinta dai gruppi comunisti e badogliani. Il loro è un antifascismo più filosofico, che vuole ispirarsi agli insegnamenti di Salvemini e Gobetti, ad un'etica suprema alla luce della quale discutere ogni singola azione. Ritorna insistente il paragone tra Giuriolo e Gesù Cristo:

“L'Italia vera” dicevo a Lelio nelle secche del nostro esilio militare, “è rinchiusa nell'animo degli oppositori totali, come Antonio Giuriolo. È uno di Vicenza, avrà trent'anni; è professore, ma non fa scuola perché non ha voluto prendere la tessera.” “Credevo che non ce ne fossero più,” diceva Lelio. “C'è lui,” dicevo io. “E si può dire che noi siamo i suoi discepoli.” “Cosa vuoi discepolare?” diceva Lelio; ma io gli spiegavo che chi conosceva bene Toni Giuriolo diventava fatalmente suo discepolo, e in fondo anche chi conosceva bene i suoi discepoli. “Ormai sei suo discepolo anche tu,” gli dicevo. “Quanti ce n'è di questi discepoli?” “Saremo una dozzina.” “Come quelli di Gesù Cristo.” “Quelli erano gli apostoli”.¹¹

E ancora un altro brano, in cui Giuriolo è trasfigurato nell'immagine di un santo:

Antonio e gli inglesi si aggiravano di qua e di là con aria quieta e circospetta, rosicchiando quello che avevamo portato, e chiacchierandoci un po'; notai che parlavano tutti sottovoce. Io e Nello stavamo ad ascoltarli. Pensavo come dev'essere stato per i primi cristiani quando gli arrivava un apostolo in casa. Così anche questo arrivo di Antonio in Altipiano, con la sua piccola ciurma, in questo alone di fame. Non era solo un uomo autorevole, dieci anni più

¹⁰ *Ivi*, p. 100.

¹¹ *Ivi*, p. 44.

vecchio di noi: era un anello della catena apostolica, quasi un uomo santo. [...] Senza di lui non avevamo veramente senso, eravamo solo un gruppo di studenti alla macchia, scrupolosi e malcontenti; con lui diventavamo tutta un'altra cosa. [...] Eravamo catecumeni, apprendisti italiani.¹²

La guida di Giuriolo dà sicurezza al gruppo di giovani, che nello scorrere dei giorni formano se stessi alla vita partigiana fino a giungere al compimento della propria formazione:

Fu la nostra seconda maniera. Possedevamo una nostra tecnica, non ci sentivamo più apprendisti, ma maestri in proprio, gelosamente indipendenti da ogni scuola, rigorosi, esigenti, raffinati. I comunisti sparavano di più, guastavano con mano più pesante; ma noi avevamo più vivo il senso delle conseguenze dei guasti e degli spari. Nulla ci usciva di mano che non fosse impeccabile sotto il profilo della correttezza etico-politica.¹³

Attraverso l'esperienza resistenziale, il protagonista scopre due elementi a cui non aveva mai prestato attenzione che saranno invece fondamentali per il proprio apprendistato: il paesaggio e il popolo. La necessità di conoscere il territorio per meglio sapersi muovere in esso lo spinge a riscoprire la bellezza della natura, che diventa allo stesso tempo panorama da contemplare, rifugio, amico e compagno. Nel brano seguente, la voce narrante spiega quale era il suo modo di pensare il paesaggio prima dell'esperienza partigiana:

Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio. Credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline, un taglio con dei pini, acqua e rocce, un pezzo di città, e in fondo, per esempio, un monte che fuma. Oppure credevo che un paesaggio fosse una fantasia di parole, come: Bei monti della sera – azzurra è già l'Italia; stati d'animo vaghi che si provano viaggiando in treno in regioni nuove, quando a un certo punto si pensa, qui è già Romagna, Toscana, Piemonte, e il nome somiglia a un colore. Il nostro paesaggio veneto, siccome ci ero cresciuto dentro, non mi era mai venuto in mente che fosse un paesaggio.¹⁴

¹² *Ivi*, p. 129.

¹³ *Ivi*, p. 279.

¹⁴ *Ivi*, p. 28.

Poco alla volta, complice la vita all'addiaccio, in continuo contatto con la natura, il rapporto con il paesaggio e i suoi abitanti animali si fa sempre più stretto:

Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltano per loro piacere e poi tornano alle tovaglie degli alberghi, ai telefoni, alle cose della vita ordinaria. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, come questi cuculi, erano cose vere e non spettacoli della madonna. C'è una curiosità ottusa, una forma di sciocca degnazione quando si va a vedere la natura, le cascate, per divertimento, è come andare a vedere le case dei poveri per sport, come l'intellettuale progressista che va a vedere gli operai all'uscita della fabbrica, e si inebria. Questi cuculi erano tutta un'altra cosa, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi, sparsi qua e là per il bosco, e anche loro erano sparsi qua e là.¹⁵

La distanza tra uomo e natura si assottiglia sempre di più, fino quasi a scomparire e unire i due elementi:

Fu in quelle settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo imbevuti. [...] Lassù, per la prima volta in vita nostra, ci siamo sentiti veramente liberi, e il paesaggio che c'era s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà. [...] e non è meraviglia che questi circhi, questi boschi, queste rocce fiorite ci siano passati dentro, come modi della coscienza, e ci sembrino ancora il paesaggio più incantevole che conosciamo.¹⁶

Il paesaggio mostra atteggiamenti protettivi e materni nei confronti del partigiano, che vive sincronizzato con la natura. Per fare un esempio, è nelle sue viscere, in un anfratto della roccia, che il protagonista si nasconde dai rastrellatori:

Vidi una stretta fessura per terra e senza pensarci mi calai dentro. Ci passavo appena, ma sotto c'era una buona nicchia, più alta di me, bislunga. In un attimo ero via dal sole, in un bozzolo di roccia

¹⁵ *Ivi*, p. 162.

¹⁶ *Ivi*, pp. 171-172.

sottoterra, in un buio umido. Sentivo arrivare gente di corsa, plotoni di gente: la roccia sopra di me rimbombava; sentivo anche i rimbombi del mio cuore, anzi le due cose in certi momenti si confondevano.¹⁷

Come l'involucro di seta nasconde la crisalide pronta a trasformarsi in farfalla, così il «bozzolo» di roccia accoglie e protegge il partigiano. La natura acquisisce, quindi, caratteristiche quasi materne. Sarà questo stesso anfratto a custodire il parabello lì abbandonato e a restituirlo intatto al suo proprietario dopo la Liberazione, innescando il processo di recupero della memoria.

La configurazione materna della natura è evidenziata anche in altri luoghi. Ammirando il paesaggio di pianura, coltivato a grano – si noti il contrasto reso evidente tra l'eleganza, l'antichità del grano e il disordine, la giovane età del partigiano, che si sente quasi un elemento estraneo dentro tanta maestà – il protagonista riflette sul fatto che da secoli la natura nutre l'uomo, come una madre, senza chiedere nulla in cambio. Scrive Meneghello:

Mi fermai, a mangiare l'ultimo pezzo del pane che mi avevano dato, e mi sedetti al margine di un campo di frumento, proprio sullo spigolo, tra il frumento e la siepe. Guardavo le cuciture dei papaveri scarlatti, e qua e là nell'oro giovane, le nuvolette azzurre dei fiordalisi. Questi due colori mi piacciono molto. Ero sulla spalletta di un fosso, e, seduto, arrivavo con gli occhi all'altezza delle spighe: da vicino si vedeva che le più non erano ancora maturate appieno, c'era un sospetto di verde che s'asciugava al sole; ma molte altre erano perfette, oro secco. Sgranavo gli occhi su queste piccole tèche montate sull'asticciola d'oro; mi sentivo sopraffatto dall'idea che la pianura ci fa questo grano, e sono migliaia di anni che ce lo fa, e noi lo mangiamo. Com'è antico, mi dicevo; com'è elegante. Stavo lì, sparuto, inelegante, recente, con questo pezzo di pane in mano, e pensavo: che strana bestia è l'uomo.¹⁸

Il paesaggio così descritto e il popolo, umile e contadino, assumono caratteristiche comuni poiché anche il popolo si dimostra protettivo e materno con il partigiano. Il protagonista lo riscopre grazie all'esperienza della Resistenza:

Ma guarda un po', dicevamo con Lelio; vien fuori che c'è per davvero, la volontà popolare [...]. Viaggiavamo da un paese all'altro a stabilire

¹⁷ *Ivi*, p. 210.

¹⁸ *Ivi*, pp. 263-264.

“contatti”, a investire, a censire, a parlare col prete, col maestro elementare, con gli studenti, coi gruppi dei reduci. Era un mestiere meraviglioso; la nostra provincia è bella, e noi la conoscevamo poco o nulla, per lo più solo le strade maggiori, e quel pezzo dei paesi che attraversavano. Ora con la scusa di questa resistenza si era costretti ad andare dappertutto; in bicicletta, naturalmente, che è un ottimo modo per vedere i luoghi. Si entrava nelle case, nelle canoniche, nelle osterie, nelle stalle, nelle botteghe; si vedeva come vive la gente, in che modo imposta le sue faccende. Io sono un paesano, ma sul mio paese non avevo mai riflettuto, ero troppo occupato a viverci [...] Trovavamo le cucine a mattoni, le stanze con le travature nude, le stalle, le tezze, i cortili; bevevamo l’acqua dalle secchie di rame; sedevamo sulle seggiole spagliate, sulla pietra dei focolari; cospiravamo, parte in casa parte in piazza, in mezzo alla gente delle nostre parti, in dialetto.¹⁹

Il popolo contadino che il protagonista trova in Altipiano è del tutto diverso dall’immagine di esso che egli aveva ricavato dalla letteratura. Aiutando un gruppo di donne nel lavoro di zappatura del sorgo, le paragona alle contadine di una lirica di Giacomo Zanella, ottocentesco poeta vicentino. Di nuovo nota le macroscopiche differenze tra poesia e realtà, tra teoria e pratica:

Mi venne in mente quel pezzo che dice: *l’azzurino fiore del ciano nelle luci avea*. Adesso le guardo le luci, pensavo, e se ha il ciano mi innamoro secco. In uno di questi intervalli che si sta fermi, gliel guardai. Grazie a Dio non aveva il ciano. Aveva occhi grigio-pietra, belli. Riprendemmo a zappettare, e sentivo il suo odore acre, maturo, ma non mi faceva schifo, anzi sentivo che si mescolava col mio, più giovane; quanto era che non mi cambiavo io? Solo qualche settimana, lei chissà quanto. *Si confondeva con le spighe la chioma*: ma solo da lontano, direi. Nulla è più diverso dai capelli di una donna sporca e sudata delle aride ariste secche e inodore; così sarà stata anche la spigolatrice di Sapri, e tutte le altre, e naturalmente la Ruth. Sono centinaia e centinaia di anni, pensavo, che guardano i contadini al lavoro, ma l’odore devono credere che non sia poetico.²⁰

Nei *Piccoli maestri* il popolo è composto di semplici contadini, legati dalla nascita alla fatica della terra e ad una condizione di sussistenza e di rassegnazione che stupiscono il protagonista; è evidente che per loro non esisterà mai riscatto. Di fronte al racconto della vita condotta dai due mugari incontrati nel bosco –

¹⁹ *Ivi*, pp. 48-49.

²⁰ *Ivi*, p. 304.

dediti ad un durissimo lavoro garantito solo nei mesi estivi, che assicura appena la sopravvivenza della famiglia – la voce narrante così riflette:

“Lelio”, dissi. “questo qui sembra un caso limite, una specie di curiosità, ma non credo che sia una curiosità. Ci devono essere un sacco di italiani che se la passano press’a poco così.” “Lo so,” disse Lelio. Lui le cose le sapeva sempre. “Questo popolo di santi,” dissi: “di trasmigratori, di poeti”. “Questo popolo di mugari,” disse Lelio. Io mi sentivo vivamente indignato, così di prima mattina. “Dopo la guerra” dissi, “se uno queste cose qui se le dimentica, si potrebbe chiamarlo un bel vigliacco.” “Non servirebbe a niente,” disse Lelio. “Si fa per dire,” dissi io. “Lo so”, disse Lelio.²¹

È qui rimarcata nuovamente la coscienza dello scollamento tra le reali condizioni di vita del popolo italiano e l’immagine di esso diffusa dalla letteratura. Come il paesaggio aiuta e guida il partigiano, così fa anche il popolo nonostante i mezzi precari di cui dispone: le due entità sono quasi assimilate. Di fronte alla giovane Rosina che offre al partigiano affamato il poco latte della famiglia, pur sapendo che lui lo vomiterà, il protagonista osserva:

Mi riprendevano le consuete fantasie, se erano fantasie, che i popolani erano meglio di noi, infinitamente meglio. In ogni caso non erano fantasie private, so che i miei compagni le condividevano [...]. Il linguaggio delle cose era semplice e chiaro; inoltre in certi momenti acquistava una forza e un’intensità fulminante. Questi fulmini erano eventi individuali, a chi capitava qui, a chi là. A Lelio fu nella sua lunga marcia dall’Agordino all’Ortigara [...] Si sentiva che questa gente, su pei monti, e anche nelle pianure, e dappertutto, aveva sempre a che fare con le durezze elementari della vita, e pareva che al confronto noi fossimo dei ragazzi viziati che ci mettevamo nei guai, e poi andavamo a farci assistere da loro: e loro ci assistevano. A quasi tutti i miei compagni è capitato qualcosa di simile [...].²²

Si noti che nella “gerarchia” delle classi sociali il protagonista, borghese e studente universitario, si trova in una posizione più alta rispetto ai contadini che incontra; ciò nonostante, si sente inferiore perché riconosce nei loro gesti semplici di soccorso non solo una capacità pratica che lui non possiede, ma anche la salda superiorità morale da cui la società italiana potrebbe ripartire.

²¹ *Ivi*, p. 170.

²² *Ivi*, pp. 228-229.

Paesaggio e popolazione si uniscono, quindi, per aiutare il partigiano nello sforzo di riformare se stesso, abbandonando la falsa cultura libresca su cui il Fascismo l'aveva educato, per poter vivere in pieno la realtà partigiana, verso la quale si sente così impreparato.

La maggior consapevolezza a cui il protagonista e i compagni giungono durante il periodo della guerriglia è una conquista che avviene dopo sbagli e fallimenti. La loro Resistenza si configura come una serie di errori e di perdite che risultano indispensabili per maturare l'esperienza necessaria. Scrive:

Non fu per suo errore, se appena fummo organizzati, ci rastrellarono e ci distrussero. C'erano troppe migliaia di tedeschi e di ucraini quel giorno, non c'era niente da fare: né il terreno, né il nostro numero consentivano altra guerra di montagna, in questa parte del Veneto, che di fare le bande, e poi essere sterminati. Così fu per noi in Altipiano, e poi di nuovo a Granezza, sul Pasubio, sul Grappa. Noi non lo capivamo allora, che c'era uno schema sotto, almeno non lo capivo io, ma credo neanche gli altri: e semmai prendevamo per sottinteso che non ci fosse altro modo di fare la guerra che esporsi a questa sorta di suicidio. Forse era vero, forse non c'era altro modo, per questa esperienza bisognava passare. Imparavano quelli che restavano.²³

D'accordo con questa impostazione, la Resistenza di Meneghello non si deve immaginare ricca di atti coraggiosi, prove di forza e vittorie. Essa inanella fallimenti, fughe, indecisioni – «Maledizione, pensavo, come si farà a fare questa guerra?»²⁴ sono le parole del protagonista – assalti ad improbabili obiettivi non esattamente militari, come l'attacco ad un caseificio; casalinghe tecniche di sganciamento – «alla gattomagnao»²⁵ – oppure prigionieri fascisti svenuti e impauriti, sequestrati dalle loro case in pigiama, ai quali il partigiano di guardia deve far coraggio per evitare loro nuovi mancamenti.

²³ *Ivi*, p. 156.

²⁴ *Ivi*, p. 68.

²⁵ *Ivi*, p. 139.

La voce narrante sceglie questi episodi non per dare al lettore spiccia comicità, come hanno pensato in un primo momento alcuni critici,²⁶ ma per dipingere una Resistenza di semplici uomini, che non erano pronti ad una guerra «fra conoscenti e paesani»²⁷ ma hanno tentato di condurla facendo i conti con la propria impreparazione e seguendo la propria coscienza morale. I personaggi di Meneghello non sono prodi che sbandierano il loro coraggio: si possono definire “eroi al contrario”, poiché restano avvinghiati alla loro normalità, fatta di dubbi e paure, anche in circostanze fuori dall’ordinario come quelle di una guerra civile, e a quella normalità – umana e morale – attingono per trovare di volta in volta una soluzione.

Per evitare che l’eccezionalità di un evento quale la Resistenza stravolga l’impianto narrativo di un racconto in cui deve emergere la normalità dei protagonisti e del loro percorso di rieducazione, Meneghello sceglie un taglio del tutto antiretorico, che fa delle antitesi e degli improvvisi abbassamenti di tono il proprio caposaldo. Pur mantenendosi lontano dal dialetto, lo scrittore gioca con la lingua, ne incrocia i registri e i livelli, crea neologismi e sfrutta i doppi significati dei termini italiani in senso grottesco e ironico. Scrive a questo proposito Maria Corti, introducendo il romanzo per l’edizione Mondadori del 1986:

La lingua di questo libro non è meno composita di quella di *Libera nos a Malo*, anche se rare sono le apparizioni del dialetto e del latino. È composita in modo diverso; per dirla con Bachtin vi domina la pluridiscorsività sociale; come dire che entro la sua personale lingua così viva e nei dialoghi lucidamente colloquiale, Meneghello inserisce linguaggi di vari livelli della testualità sociale: il linguaggio delle canzoni popolari, di quelle specificatamente alpine, dei testi poetici letterari evocati, dei comandi militari, della burocrazia italiana, degli intellettuali. La pluridiscorsività sociale si trasforma, direbbe Bachtin, in plurivocità dello scrittore: ne nasce un bel chiaroscuro stilistico con

²⁶ Tra questi Luigi Baldacci, (*Un memoriale adatto per un film di Monicelli*, in “Epoca”, 16 aprile 1964, pp. 120-123), Anna Banti (*Meneghello*, in “Paragone”, n.s., XV, 174, giugno 1964), Carlo Bo (*Il secondo libro*, in “Corriere della Sera”, 12 aprile 1964).

²⁷ *Ivi*, p. 134.

effetti vari di comicità, in quanto il disordine della vita e le sue incoerenze ben si specchiano nei linguaggi sociali così accostati.²⁸

La complessità del reale in cui il protagonista, dopo una gioventù trascorsa nell'isolamento degli studi, si trova immerso è ben resa da questo continuo mescolarsi di registri e livelli linguistici diversi. Effetti ironici ottengono i continui fraintendimenti e doppi sensi che l'autore crea nei dialoghi tra partigiani di diversa estrazione sociale, giocando con le differenze di significato tra la versione d'uso corrente delle parole e la loro variante locale:

“Bravi,” disse. “Stanotte vi farò accompagnare dentro”. *Dentro*, a Asiago vuol dire sui massicci a nord, invece lì su questi massicci, *fuori* vuol dire a Asiago. [...] “Mòsele,” gli dissi. “Per liberare questi ragazzi, tu fai conto che noi dobbiamo andare *dentro* alla caserma?” In questo caso si dice *dentro* anche a Asiago [...] “Che la dinamitiamo?” disse Mòsele. “Si può provare,” dissi io. “Ci sarebbe,” disse Mòsele, “la difficoltà che non abbiamo dinamite. Gli esplosivi sono tutti dentro.” “Dentro in caserma?” dissi io. “No no,” disse Mòsele. “Dentro in Altipiano. Possiamo mandarne a prendere. Domani sera o dopo domani li abbiamo.”²⁹

E ancora:

Vidi che aveva la vera al dito e gli dissi: “Sei sposato?” “Eh, purtroppo,” disse il Finco. Mi venne in mente a tempo che *purtroppo* vuol dire *altroché*. “Hai figlioli?” Ne aveva tre, e uno in arrivo. Purtroppo erano tutti sani, e altrettanto la sposa.³⁰

È caratteristica dello stile di Meneghello l'ironia che si crea nello *shock* linguistico tra realtà spesso basse, dimesse e le perifrasi usate per descriverle, prese in prestito dalla lirica. In questo brano, il partigiano ammira le forme abbondanti di una ragazza, e così riflette:

“Se arrivo a vederla, la pace,” pensavo, “voglio procurarmi un sedere così, anche più grande, e portarmelo quassù e avere la soddisfazione di poter dire: Questa è roba mia”. Intravedevo la negra forma montagnosa che escludeva lo sguardo da tanta parte del cielo, e

²⁸ M. CORTI, *Introduzione*, in L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Mondadori, 1997, p. XIII.

²⁹ L. MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, cit., p. 102.

³⁰ *Ivi*, p. 108.

pensavo: “No, non più grande: grande esattamente come questo, neanche un pollice di più.” Poi mi venne sonno, mi misi a volare, e volando in mezzo ai vuoti d’aria mi addormentai.³¹

Un simile effetto di straniamento è ottenuto anche quando il procedimento è inverso: una situazione di alta tensione viene descritta con toni bassi, puntando l’attenzione su elementi antifrastici in modo da smorzarne le punte drammatiche. Si veda la descrizione della fucilazione di due partigiani accusati di furto:

Le canne degli sgherri erano disposte a raggiera; il Commissario aveva fatto qualche passo avanti, sempre appoggiato al suo piccolo mitragliatore. Ora faceva perno sul calcagno del piede sinistro, e con la punta della ciabatta di pezza accompagnava le parole. Diceva: “Riale Giovanni e Riale Saverio, colpevoli di furto, condannati a morte. L’esecuzione avrà luogo ora.” I due fratelli gridavano: “No, Dio-ladro!” Il Commissario gridava: “Sì, Dio-boia!” Il resto del dibattito si svolse concitatamente, ciascuna parte portando gli argomenti dell’altra. Riale Giovanni e Riale Saverio: “Dio-boia!” Commissario: “Dio-ladro!” Riale Giovanni e Riale Saverio: “Dio-ladro!” Commissario: “Dio-boia!” Ora il Commissario sparava, sempre continuando a sostenere il suo punto di vista; i due fratelli, rimbeccando, cominciavano a scendere, si fermarono un momento come in posa, poi si accartocciarono gorgogliando.³²

Meneghello teme che la retorica possa falsare il racconto e tiene fermamente la barra in senso opposto, per spegnere anche i più sottesi accenni celebrativi. Per indicare la morte di un compagno, per esempio, la voce narrante usa perifrasi dissonanti, che ne annullano del tutto il *pathos*:

Eravamo in nove, contando anche Rodino che era da Vicenza, ma non so bene come stesse con gli studi; però una mattina in giugno, entro tre settimane, a pochi passi da me, glieli troncarono.³³

Stesso procedimento stilistico che cancella le tonalità eroiche si trova quando è il partigiano ad uccidere. Si veda questa scena, in cui durante un’imboscata Meneghello descrive i gesti compiuti per eliminare un nemico – si

³¹ *Ivi*, p. 249.

³² *Ivi*, pp. 295-296.

³³ *Ivi*, p. 132.

noti il polisindeto, che conferisce un ritmo concitato all'azione – e registra i propri pensieri, del tutto antifrastici con la situazione:

Un corpaccio mi venne letteralmente addosso, mezzo rinculando tra le lapidi, probabilmente già colpito in qualche parte perché non tentò nemmeno di farmi del male: io lo afferrai con un braccio e lo strinsi, e gli presi d'istinto le misure, e cercai il posto dove c'è il cuore, e lì sparai un colpo, e sparando mi venne in mente un pomodoro, e mi pareva di tenerlo in mano. Ora si mette a sgocciolare, pensavo.³⁴

Più che la drammaticità della dimensione partigiana, è il suo ritmo che Meneghello vuol fermare sulla pagina. Nel brano seguente, in cui si descrive la fuga durante il rastrellamento, ritorna di nuovo l'attenzione alla cadenza della scena, che la narrazione cerca di rendere nella sua concitazione sfruttando la tecnica dell'asindeto:

A raccontarla viene lenta; il ritmo vero era come le giostre, una gran onda di energia ritmata, confusa. Si sentiva esclamare e frusciare da tutte le parti, anche i primi spari parevano esclamazioni, non esplosioni specifiche; del resto s'era messo a esplodere un po' tutto, il paesaggio, i nostri stessi movimenti; si cadeva, ora dritti ora rovesci; si andava a finire, in piedi, in ginocchio, contro le rocce o i mughi; si sentivano le proprie parabole intrecciarsi con quelle di alcuni compagni, allontanarsi a carambola, tornare insieme.³⁵

Non si pensi che le scelte stilistiche e contenutistiche dello scrittore abbiano come obiettivo trasformare il racconto della Resistenza in un teatrino, in cui tutto è dissacrato e ridotto alle sue forme grottesche per puro piacere comico. Come già evidenziato, il romanzo vuole raccontare la Resistenza lontano dalla carica eroica che essa ha acquisito nell'immaginario collettivo per riavvicinarla invece alla sua dimensione umana, ma senza soffocare del tutto i toni drammatici. Il brano seguente, per esempio, mostra la difficoltà emotiva che attanaglia il partigiano nel dover uccidere a freddo un uomo come lui:

È sempre un problema sparare addosso alle persone a freddo, specie da dietro una siepe. Tutta una parte della nostra coscienza ci diceva

³⁴ *Ivi*, p. 239.

³⁵ *Ivi*, p. 209.

che era un dovere esplicito, quasi la prova ultima; ma tutta un'altra parte di noi si chiudeva in una sorta di mutismo. Uccidere a caldo, per *incidens*, non è niente. [...]. Uccidere è uccidere il ragazzotto tedesco, sull'Altipiano; aveva detto di aver disertato per unirsi a noi, è stato con noi qualche tempo, poi ha tentato di scappare, è stato preso, dopo un po' ha confessato, è una spia. Non resta che ucciderlo. Siamo tutti d'accordo, anche lui. [...] Siamo in piedi, quasi ci si tocca. Non sarebbe meglio che si voltasse? Ci ha pensato anche lui, e fa segno di no. Allora s'incomincia a dire "chiudi gli occhi", e mentre lui li chiude già la mano spara, e chiudendo anche tu gli occhi, così vicino, perdi in una specie di scossa, insieme col colore del giorno, anche quella radice che chiami te stesso, e pare di morire insieme. Questo è uccidere.³⁶

Il tono semplice e colloquiale con cui Meneghello descrive le emozioni provate dal protagonista nel dare la morte ad un altro rompe quel velo di eccezionalità che porta il lettore a immaginare la realtà partigiana come un mondo lontano dalla sua normalità e a confinarla in una dimensione d'eccezione, quasi di fantasia. Con Meneghello la guerra civile appare vicina e possibile, animata da uomini comuni che con i loro dubbi e la loro inesperienza tentano di affrontarla, di comprenderla e di agire in essa. Lo stile scelto riesce quindi nell'intento di ricondurre la Resistenza alla realtà umana – composita e multiforme – che l'ha animata, privandola di quell'afflato epico-eroico che altri autori hanno invece deciso di conferirle.

La critica non ha subito apprezzato la narrativa di Meneghello. Per alcuni l'opera irride la guerra partigiana³⁷ trasformandola in una realtà grottesca percorsa da macchiette comiche. Forse per questo motivo, negli anni '60 il suo romanzo è rimasto quasi un *unicum* inimitato. Gli altri autori che hanno tentato una lettura simile hanno ricevuto feroci attacchi; si ricordino le rimostranze di Davide Lajolo che non aveva compreso il taglio antiretorico e carnevalesco

³⁶ *Ivi*, pp. 302-303.

³⁷ Nell'*Introduzione* al volume della collana "I meridiani" che raccoglie le opere di Meneghello, Giulio Lepschy ricorda: «Questo [gli atteggiamenti antiretorici e antierici] che molti lettori apprezzarono fin dall'inizio, suscitò al momento della pubblicazione anche qualche disagio, e indusse certi recensori a vedere nel libro tratti cinici o goliardici che di fatto non potrebbero essere più lontani dalla sua natura». Citazione tratta da GIULIO LEPSCHY, *Introduzione*, in L. MENEGHELLO, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2006, p. LII.

scelto da Fenoglio per alcuni racconti inseriti nei *Ventitre giorni della città di Alba*, a suo parere animati da «partigiani che stanno tra la caricatura e il picaresco». ³⁸ Si legge nel suo diario:

29 ottobre [1952]

Ho letto *I ventitré giorni della città di Alba* di Beppe Fenoglio. Non mi è piaciuto. Mentre perdura la propaganda antiresistenziale e i partigiani vengono buttati in carcere come delinquenti, questo racconto di Beppe che ha fatto la Resistenza accanto a me, sulle Langhe, mi è parso aiutare chi s'affanna a denigrarci [...]. Ma perché descrivere l'occupazione come una carnevalata? I partigiani come soldati di ventura e l'abbandono della città come una fuga di fronte ai fascisti? Ho scritto un articolo sul libro con tono aspro. ³⁹

Certo la posizione di Lajolo e di altri come lui è arginata da critici che invece hanno apprezzato le novità dell'approccio antierico, ma ciò non deve essere bastato per garantire nuovi spazi d'azione a questa rilettura della guerra partigiana. Per incontrare ancora testi in cui l'antiretorica è applicata alla tematica resistenziale, infatti, si dovranno attendere gli anni '70.

Naso bugiardo

Naso bugiardo, ⁴⁰ di Gianni Brera, edito nel 1977 e ripubblicato nel 1998 col titolo *La ballata del pugile suonato*, ⁴¹ per alcuni versi recupera l'approccio che fu di Meneghello, anche se non fa dell'antiretorica e della Resistenza il proprio epicentro. Come gli autori finora incontrati, anche Brera ha vissuto la guerra civile da partigiano, ed è stato attivo nelle valli dell'Ossola. ⁴²

Il ribaltamento a cui l'autore sottopone la tematica resistenziale è legato alla figura del protagonista. Per comprenderla nella sua interezza, mi sembra

³⁸ Sono le parole usate da Lajolo per recensire *I ventitre giorni della città di Alba* in un articolo comparso anonimo sull'edizione milanese dell'Unità del 29 novembre 1952. Qui cito da PIERO NEGRI SCAGLIONE, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Torino, Einaudi, 2006, p. 166.

³⁹ DAVIDE LAJOLO, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Rizzoli, Milano, 1981, p. 158.

⁴⁰ GIANNI BRERA, *Naso bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1977, da cui citerò.

⁴¹ GIANNI BRERA, *La ballata del pugile suonato*, Milano, Baldini & Castoldi, 1998.

⁴² La sua esperienza di partigiano è narrata in PAOLO BRERA, CLAUDIO RINALDI, *La vita e gli scritti inediti di Gianni Brera*, Pavia, Selecta, 2001.

necessario riassumere l'intreccio del romanzo. *Naso bugiardo* è centrato sulla figura di Claudio Orsini detto "Gugia", *boxeur* campione d'Europa dei pesi medio-leggeri. Egli approda al pugilato per caso – malmena il fidanzato della donna di cui è innamorato, il quale è pugile per la federazione fascista di Milano, ed è costretto a sostituirlo – e scopre la sua grande vocazione, arrivando a vincere il campionato europeo negli anni '30. Le botte ricevute lo danneggiano a livello cerebrale tanto da fargli mescolare realtà e fantasia: immagina infatti di essere sempre sul ring. Ciò permette allo stile giornalistico di Brera di esibirsi in cronache di immaginari combattimenti di pugilato tra *knock out*, uncinata, serie di uno-due, schivate, montanti e gong conclusivi.

Gugia è il soprannome dato dai paesani – la famiglia è originaria di Pianariva, località nel Pavese alla confluenza tra l'Olonza e il Po che richiama San Zenone Po, paese natale di Brera – al padre di Claudio: in dialetto lombardo significa "acuto, di cervello fino". Il giovane lo eredita, ma il nomignolo non si confà al ragazzo, che non è per niente acuto e intelligente; l'incidente sul ring contribuisce solo a peggiorare una situazione già pessima in partenza.

Per la sua menomazione, nel 1940 Orsini viene allontanato dall'ambiente sportivo e arruolato come bersagliere in partenza per la Russia, in modo che possa recuperare il senno perduto attraverso un periodo di "calma". La condizione di "minorato" mentale in cui il protagonista si trova gli permette di vivere la guerra sul Don senza farsi sopraffare dalla paura, di salvarsi e di tornare in Italia.

Dopo l'8 settembre, vissuto in un campo di quarantena, egli decide di tornare a Pianariva, dove ha lasciato la sorella Luisina. Vagando in divisa per le campagne sorvegliate dai tedeschi affronta senza rendersene conto una situazione di pericolo. Konrad, un soldato tedesco, lo ferma al posto di blocco ma, stranito di fronte allo strambo atteggiamento di Claudio, lo lascia andare invece di arrestarlo come avrebbe dovuto fare con un disertore. La scoperta che

entrambi hanno combattuto in Russia sarà la molla che farà scattare tra i due una solida amicizia.

A Pianariva, il Guglia decide di darsi alla macchia e si unisce ad un altro “diverso” come lui. Il paese lo chiama Ehe Pum-Pum, essendo queste le uniche sillabe che riesce a pronunciare, ma all’anagrafe è Enrico dei Secchi, un sessantenne offeso nel fisico e nel linguaggio da una violenta poliomielite. Egli vive di espedienti – caccia, pesca, piccoli furti – in estrema libertà e trae dalla comunità solo ciò che è necessario al proprio sostentamento, infischandosene di condizionamenti sociali, valori morali e buoni costumi. Guglia trascorre quindi con Ehe Pum-Pum una parentesi di totale anarchia e libertà, intesa anche in senso sessuale tanto che, spinto da Enrico, ciruisce Celeste, una zitella benestante, legandosi sentimentalmente a lei dopo la scoperta dell’arrivo di un figlio.

Intanto, la guerra civile muove le sue pedine e si vedono i primi partigiani. Alcuni civili prendono posizione clandestinamente a favore dei “ribelli”, nella totale indifferenza del nostro protagonista che, al contrario, è molto amico di Konrad, l’invasore tedesco, e per difenderlo si scontra con il partigiano Carmelo. Attraverso varie vicende, Guglia viene spinto dai fascisti della federazione di Pavia a partecipare ad uno scontro di pugilato. Claudio accetta, ma, ormai sulla strada della paternità e dopo anni lontano dal ring, sente di non voler più combattere.

Ecco che, finalmente, il protagonista oppone al caso il proprio libero arbitrio: sceglie infatti di darsi alla macchia con i partigiani per sfuggire agli obblighi contratti con la federazione pavese. Dopo essere stato assolto dalla condanna a morte che il CLN aveva emesso contro di lui per il litigio con Consuelo, si unisce alla Volante Gramsci e affronta giorni di lotta e di intensi rastrellamenti, fino a quando il comando gli concede una “licenza” e Claudio torna a casa da Celeste.

Il matrimonio e poi la Liberazione mettono fine alla vita libera del Gugia. Il romanzo si chiude con l'incontro tra la voce narrante – spesso interviene nel racconto, evidenziando di condividere con Claudio Orsini il luogo natale e i tempi di vita – e il protagonista, diventato sindaco DC per il comune di Pianariva. Per il Gugia, ormai padre di famiglia e uomo politico completamente asservito ai voleri della moglie, le glorie del pugilato e la libertà concessagli dalla parentesi resistenziale sono solo un lontano ricordo. Si assiste al tramonto di una gloria dello sport tra i flutti di una vita coatta, grigia e paesana:

Alla fine della mia storia ho trascorso la sera con il Gugia e l'ho battuto ignominiosamente a scopa. Sul più bello della rivincita – eravamo dalla Pellegrina – fece il suo verso Enrico dei Secchi e sospendendo il gioco sentimmo battere ai vetri della saletta nella quale eravamo riparati. La voce melliflua di Celeste chiamò da fuori: “Claudio, sei lì?” Il Gugia affondò il mento nel petto e non rispose. Ehè pum pum, gli fece segno Enrico: il Gugia buttò le carte e disse: “Fate conto che abbia perduto io; qui, tutto è pagato”. Si alzò uncinando il piede sinistro come neanche avanzasse a preparare una serie. Io rimasi fermo al mio posto, sinceramente umiliato per lui. Enrico dei Secchi sollevò il bicchiere e cercò il mio facendolo tinnire. Lessi nei suoi occhi un disprezzo che era anche addolorato risentimento. “Can-ta-tiù,” esalò in un gemito. E io: “Guarda a chi ho dedicato un libro, figlio di puttana.”⁴³

Nel romanzo è la figura del Gugia che obbliga il lettore ad uno sguardo antiretorico e antieroico. A causa del tessuto connettivo aumentato a profusione nel suo cervello, che rallenta i suoi pensieri e offusca la sua percezione della realtà mescolandola a sogni e ricordi del ring, Claudio Orsini è un “diverso”. Egli si disinteressa delle dinamiche sociali che hanno portato alla Resistenza: vive infatti secondo un proprio codice etico in cui le leggi della guerra civile, che obbligano ad odiare il nemico tedesco *tout court*, non rientrano.

Si noti questo dialogo in cui il Gugia, che ospita a cena alcuni tedeschi tra cui Konrad, si oppone al partigiano Carmelo che li vuol catturare. Per Claudio sono più importanti le leggi dell'ospitalità e del rispetto tra amici che le dinamiche belliche:

⁴³ *Ivi*, pp. 212-213.

“Vuoi che passiamo parola al mitra?” “Non voglio un cazzo” tagliò corto il Gugia, al quale venne anche da schivare un montante. “Io non ho nulla contro i partigiani, figuriamoci. Non mi interesso di politica (altra schivata). Ho fatto un anno in Russia e me ne cresce. Vorrei uscire da questa porca guerra nel miglior modo possibile, senza fare e ricevere male da nessuno. Andiamo subito allo Zerbo, se ci sono dei tedeschi, e facciamone prigionieri quanti ne vuoi. A Pianariva, per favore, lascia che se la sbrighino i pianarivesi: e davanti a casa mia, dico ancora per favore, non aspettare nessuno.” “Questo è matto” si sdegnò Consuelo. “Mica vogliamo fargli del male: se stanno buoni, se la cavano senza un graffio: ti ho già detto che li dobbiamo scambiare.” “Uno di quei tedeschi mi ha salvato la vita. Se questo ti può bastare, salutiamoci; se non ti basta, aggiungo che non mi presterò mai a fregare gente che in questo momento è seduta intorno al mio tavolo.” “Sei un porco fascista”. “Fascista un’ostia” ringhiò il Gugia toccandosi.⁴⁴

Claudio si chiama fuori dalla dimensione bellica; la rifiuta non perché sia incapace di comprenderla ma perché vi oppone regole di convivenza civile che ritiene superiori, anche se tutto ciò avviene ad un livello inconscio e si manifesta solo nelle sue azioni. La sua figura sembra quella di uno stoico pacifista, certo stridente – un pugile che chiede la pace è quasi ossimorico – ma credibile poiché incarnata in un personaggio che è fuori dalla normalità per la sua passeggera menomazione cerebrale; e ai diversi, alle figure “carnevolesche”, sono concesse pose antifrastiche.

Questa sua diversità lo porta a riflettere in modo insolito rispetto agli altri uomini che invece non fanno più smarcarsi dagli odi della guerra. Le figure dei nazifascisti, per esempio, non sono dipinte secondo lo stereotipo del nemico sanguinario. Appaiono invece come semplici uomini preoccupati per la propria pelle, nostalgici della famiglia e del paese d’origine, costretti alla guerra. Questo è dovuto al fatto che il protagonista non considera a priori il nemico come tale ma come un uomo tra gli altri, che va pesato per quello che vale come singolo individuo.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 130-131.

Claudio e Konrad, il caporale tedesco di guarnigione a Pianariva, sono uniti da una sincera amicizia che scavalca i contrasti imposti dalla contingenza storica:

Pochi giorni prima del crollo definitivo, si fece vivo Konrad Schumacher e tolse ogni imbarazzo a Claudio e Luisina comunicando loro che sarebbe partito subito alla volta della Germania. Luisina si mise a piangere e Claudio, che aveva pure la gola ingroppata, ebbe l'impulso di invitarlo a restare e nascondersi in casa sua. Konrad Schumacher scosse mestamente il capo riconoscendosi di quelli che non sanno disobbedire: "Ormai" disse "abbiamo solo gli occhi per piangere (nur die Augen zu weinen)" Si commosse un poco nel vedere la bella bambina di Claudio e Celeste e formulò sospirando l'augurio che potesse avere, almeno lei, un'esistenza migliore.⁴⁵

Un altro esempio è la descrizione del federale di Pavia, lontana dall'immagine del sanguinario fascista. Egli appare come un buffo occupante di poltrona molto legato alla sua terra d'origine e interessato a preservarla dalla guerra, per ridurre al minimo gli strascichi che il conflitto civile lascerà dietro a sé nelle zone colpite. In lui le ragioni personali vincono su quelle belliche:

Il Federale era un omino bruno dell'Oltrepò. Nell'ultimo numero unico della Coorte universitaria figurava una sua caricatura con questo epigramma: "Comandante di fervida loquela, in lingua dice solo rivultéla". [...] Il Federale salì su un predellino e invitò il Gugia e Carpani a posare con lui. Scattati due lampi, il fotografo corse a sviluppare e il Federale levò alto il braccio nel saluto romano: "Allora preparati" raccomandò al Gugia "non sia mai che un pavese perda a Pavia con un milanese; perché Spoldi è di Milano, non è vero, Carloeu Carpan?" "O di Milano o brianzolo, fa lo stesso" cianciò Carpani impettendo. "Un brav'uomo" commentò il Gugia appena furono usciti. "Troppo!" deplorò Carpani. "Credi pure che esagera, nell'essere buono. Dipendesse da me, vedresti che tanghi, sulle nostre colline! Ma si direbbe che lui voglia vincere la guerra civile tenendosi buoni tutti i compaesani. Figurarsi quei vinattieri falsi come Giuda." Il Gugia sentì qualche urlo, passando accanto all'Ufficio Politico, e certo per questo non venne più fatto entrare.⁴⁶

Questo passaggio è inoltre esempio di come l'intero romanzo lasci in margine le scene di violenza. Le torture nell'ufficio politico dei fascisti, per

⁴⁵ *Ivi*, p. 211.

⁴⁶ *Ivi*, p. 144.

esempio, vengono udite ma non raccontate nel dettaglio; pur ricordandole, Brera non ne fa il fulcro del racconto, che vuole rimanga sul personaggio del Gugia.

La guerra civile è l'unica dimensione, tra quelle del romanzo, in cui il Gugia può seguire la propria volontà. Si è già notato che Claudio non è mai libero di scegliere la strada da percorrere: garzone in una bottega di biciclette per ordine della sorella, accetta di diventare pugile su insistenza della federazione, che decide al posto suo l'arruolamento. Enrico dei Secchi lo prende con sé, votandolo alla vita da vagabondo, e lo spinge poi tra le braccia di Celeste, la quale deciderà per lui la carriera politica dopo la Liberazione.

L'unica decisione che Gugia prende liberamente è quella di unirsi ai partigiani. Stare con i ribelli diventa l'alternativa ad una vita decisa da altri, in cui è possibile guadagnarsi un ruolo facendo valere se stessi e il proprio libero arbitrio. L'approdo è però decisamente antifrastico: il Gugia sceglie la Resistenza, quindi la lotta armata, poiché è stufo di combattere (sul ring) e di temere i partigiani, che hanno emesso contro di lui una condanna a morte. Ancora una volta afferma il proprio pacifismo scegliendo il suo contrario, cioè la lotta armata.

Della dimensione partigiana – tratteggiata in poco più di un capitolo; non è certo il fulcro della narrazione – emerge l'anarchismo e l'estrema libertà di azione. Il picaresco che caratterizza tutto il romanzo si ritrova anche nelle avventure dei ribelli e nel loro stile di vita, caratterizzato da una «felice anarchia».⁴⁷ Lo zoccolo duro della Resistenza di Brera è costituito dal popolo. I suoi partigiani sono giovani provenienti dai paesi del contado, che parlano dialetto e si espongono ai pericoli per le decisioni di un comando sordo alle loro necessità materiali, verso cui non risparmiano critiche. L'italiano popolare tipico del suo stile, con frequenti inflessioni del dialetto lombardo, sa ben rendere la realtà paesana della bassa Padana e anche la forte componente popolare del movimento resistenziale.

⁴⁷ *Ivi*, p. 196.

Nel romanzo sono ridicolizzati gli alti funzionari del CLN, chiamati dal partigiano Tarzan «le ciolle del comando»⁴⁸ che «non capiscono mai un'ostia della nostra vita»,⁴⁹ con le loro decisioni senza capo né coda. Sono prese di mira anche le alte cariche ecclesiastiche, interessate solo a ritagliarsi una fetta di potere nell'Italia democratica che verrà. Brera mostra così senza enfasi l'ipocrisia dei ceti dirigenti italiani, pronti al voltagabbana per mantenersi al timone del paese anche dopo la Liberazione.

Il gruppo partigiano del romanzo è eterogeneo. Tarzan, comandante della volante Gramsci, è un borghese dalle nostalgie risorgimentali, mentre Ivan, che mostra una cultura superiore ai compagni, si mantiene con i piedi per terra e sa vedere la realtà dei giochi di potere:

Il Gugia ascoltava attentamente Ivan e capì che Tarzan doveva bere di nascosto perché “ogni mattina si credeva di sbarcare a Marsala”. Il bellicoso Tarzan era in effetti di umori molto balzani e chiamava Ivan il “menatorrone”[...]. “Si crede un mettinculo,” rideva Ivan “ma in verità appartiene ai pigliànculi. Se anche riuscirà a cavarsela, tornerà cassiere alla Banca Agricola dell'Oltrepò. Le carriere sublimi toccheranno agli altri.”⁵⁰

Nella scanzonata convivialità partigiana, i compagni non si risparmiano prese in giro e insulti, che dipingono un'immagine della Resistenza lontana da quella eroica e seria diffusa da altri romanzi:

“Passati i Mongoli” cianciugliava Tarzan. “Rifaremo il più bel reparto di tutto l'Oltrepò”. E Ivan: “Eccolo già allo scoglio di Quarto! Chi vuol imbarcarsi sul Lombardo faccia alla svelta: il *Piemonte* è insopportabilmente avariato”. “Va' a cagare sulle ortiche!” ringhiava Tarzan guardandolo indispettito. “E sta' attento a quel che scrivi nel diario storico, perché io sono buono di farti fuori anche dopo che l'hai pubblicato.” “Scriverò che eri un fulgido eroe,” se la rideva Ivan “ma che aveva ragione la giovane Amalia Perotti di sostenere che tu l'avevi stuprata, e non un mongolo, anzi due, come aveva raccontato lei stessa in un primo tempo.”⁵¹

⁴⁸ *Ivi*, p. 169.

⁴⁹ *Ivi*, p. 190.

⁵⁰ *Ivi*, p. 185.

⁵¹ *Ivi*, p. 187.

È evidente il riferimento critico del brano a quella narrativa – fatta di cronache, memorialistica, diari di brigata – che si moltiplica subito dopo la Liberazione con la quale gli stessi protagonisti hanno operato per inventare una Resistenza eroica, animata da patrioti senza macchia, deformandone però l'immagine rispetto alla realtà. Al contrario di ciò che vuol raccontare Ivan nel diario storico della brigata, la paura è protagonista centrale della breve esperienza partigiana raccontata nel romanzo. Il Guglia riscopre il terrore della morte proprio in quella dimensione:

In circa due mesi di partigianato, il Guglia aveva preso continui stremizzi rendendosi conto come non aveva mai potuto in Russia. Provare stremizzi significava sentirsi vivi e voler vivere ancora. Durante le soste avvertiva un gran peso sul petto e un'ansia quasi animale di farla finita e andarsene da quel manicomio. A trattenerlo era esclusivamente il tristo e minaccioso ricordo di Consuelo.⁵²

La violenza del romanzo è motivata solo da ragioni personali e non da odi imposti: il protagonista teme Consuelo, infatti, perché il partigiano comunista ha con Claudio un conto in sospeso, ma non i tedeschi, a cui non ha fatto sgarbi personali. Nella sua breve esperienza di ribelle, il Guglia non manifesta odio verso i nemici, contro cui combatte per difendersi se attaccato, seguendo la semplice equazione per la quale solo un'offesa ricevuta giustifica l'uso della violenza: la sua Resistenza non si regge quindi su motivi patriottici o ideologici, ma vive di spinte individuali. Egli vi partecipa per togliersi da un impiccio ma sulle giustificazioni della guerriglia vincono la sua morale e le sue basiche regole di comportamento; quelle stesse che gli avevano impedito di consegnare i tedeschi, suoi ospiti a cena, a Consuelo.

In sintesi, l'antiretorica e i ribaltamenti del personaggio del Guglia, che, con le dovute cautele, avvicinano il romanzo ai *Piccoli maestri* di Meneghello, permettono a Brera il racconto, brevemente tratteggiato, di una Resistenza popolare, calibrata su pregi, difetti e paure di persone reali. L'occhio straniato da

⁵² *Ivi*, pp. 186-187.

cui il protagonista vede gli eventi permette al lettore uno sguardo sulla guerra partigiana diverso da quello proposto dai romanzi incontrati finora, che universalizzano la guerra civile impedendo al lettore di ragionare autonomamente su di essa.

Pur partecipando all'esperienza partigiana, il Guglia mantiene una sua indipendenza critica tanto che disubbidisce ai dogmi della guerra civile – per esempio l'odio per un nemico sconosciuto – quando questi entrano in conflitto con la propria morale, che motiva le sue scelte apparentemente dissonanti. Alla stessa maniera, il lettore è lasciato libero di giudicare l'evento storico, dal momento che il romanzo non ne suggerisce una preconfezionata interpretazione.

Il carnevalesco nei *Padri delle colline*

Personaggi antifrastici come le figure di Meneghello si ritrovano in altri romanzi successivi, che non fanno del rovesciamento il loro fulcro ma nemmeno si precludono la possibilità di attingervi.

Decisamente antiretorico è il partigiano Gordon dei *Padri delle colline*⁵³ di Lorenzo Mondo: un ribelle che, quasi come un eroe dei fumetti, si nasconde in un'automobile incassata all'interno di un anfratto della collina da cui scruta l'orizzonte con le sue “sosticcate” tecnologie. Il protagonista guarda a lui con lo stesso occhio meravigliato del bambino Pin:

Si è fatto incassare un'auto demolita sul pendio della collina. È il suo comando rivestito di foglie, a metà tra la grotta e il bunker. Con un canocchiale snodabile da marina spazia sui paesi in cresta, sulle strade tutte curve, a controllare che i fascisti non varchino i confini erratici del suo regno. [...] Un raggio di sole centra il canocchiale e svela la sua presenza vigile di ragno, munito all'improvviso di un occhio di fuoco che saetta guizzi e barbagli.⁵⁴

Il carnevalesco della figura di Gordon emerge dall'irriverenza con cui egli si presenta in battaglia, abbigliato con un pigiama di seta azzurra che ha sottratto

⁵³LORENZO MONDO, *I padri delle colline*, Milano, Garzanti, 1988, che cito dall'edizione Milano, RCS libri, 2008. Un'analisi più approfondita al paragrafo successivo.

⁵⁴ *Ivi*, p. 83.

ad un fascista in fuga e che ora esibisce come una preda di guerra. È descritto come un attore, pronto per il suo *show* personale:

«Lascialo stare...Ehi, tu, vieni qui...» A chiamarmi è Gordon in persona con la sua faccia liscia da indiano. Soltanto che, invece del giubbotto di agnello, indossa giacca e pantaloni di seta alla zuava, di un azzurro strepitoso disseminato di motivi gialli. «Hai mai visto un pigiama come questo?» dice, ancora incredulo, guardandosi davanti e di fianco. «L'ho trovato nella villa di un fascista, lui non l'abbiamo preso, era già scappato». [...] Gordon sale sugli spalti col suo pigiama azzurro da sultano. Gordon pelle-di-coniglio, Gordon pelle-di-montone se lo è preparato questo momento, questa esibizione con le spoglie carnevalesche del gerarca fuggiasco e imbecille. Fa il cacciatore che si lascia fotografare con il leone impagliato ai piedi. Assapora per qualche secondo la messinscena, poi strappa lo Sten alla guardia del corpo e lo scarica in aria urlando: «Venite a prendermi, bastardi.»⁵⁵

Il brano è interamente percorso da immagini contrastanti. La figura vitalistica di Gordon irride il nemico fascista di cui indossa l'abbigliamento casalingo, tipico dei momenti di relax e tranquillità domestica, ma in un frangente di grande violenza come può essere la battaglia. L'esagerato e quasi incosciente coraggio manifestato dal partigiano cozza poi con la paura del fascista, che si è dato invece alla fuga.

Altro contrasto carnevalesco vede protagonista la figura del giovane partigiano Giovanni. Colpito al petto durante la battaglia, viene nascosto nel letamaio dai contadini che, trovandone il corpo sfinite, lo credono morto. Il letame, “felicità della terra” poiché ridona fertilità ai campi prosciugati dalle colture dell'anno precedente, lo accoglie come un ventre materno e lo restituisce alla vita:

Perché qualcosa ondeggia alla superficie di quel tumulto di fetore, qualcosa gratta, e dopo un po' Giovanni emerge con la testa e le braccia, si scava un'apertura, scende nell'aia senza dire parola o bestemmia assorto in una specie di mistico torpore. Traversa in direzione dei becchini impietriti scrollandosi di dosso piscio e merda [...]. Resuscitato dal caldo grembo azotato, risospinto a galla, come una spiga, dalla virtù generativa del letame. Anche lui partecipa della piccola leggenda di Gordon, segnato dallo stampo ancestrale del

⁵⁵ *Ivi*, pp. 101-102.

nascondimento nell'ombra, della mascherata, beffarda, «nell'esultante di castella e vigne-suol d'Aleramo».⁵⁶

Giovanni entra così a far parte del carnevalesco e irriverente mondo del partigiano Gordon, in cui si deridono i fascisti raggirandoli con le loro stesse maschere e ci si prende gioco in tono scherzoso persino del mondo contadino, trasformando una tomba di letame in un antro mistico di resurrezione.

L'ombra del cerro

Il romanzo di Silvia Di Natale, *L'ombra del cerro*,⁵⁷ è giocato su una trama molto complessa che ruota sempre intorno al ribaltamento di ruoli e a una figura del tutto antifrastica.

Senza scendere troppo nei dettagli, nello svolgimento dell'intreccio tutti i protagonisti cambiano volto: i buoni diventano cattivi e i partigiani si mutano in fascisti, in una dimensione che continuamente si modifica, ritorcendosi contro i personaggi stessi. Per esempio, la protagonista, Solidea, è prima staffetta e amante del partigiano Rinaldo, poi donna del comandante tedesco Olaf e da ultimo fucilata con i ribelli; Passatore è il comandante della brigata ma si rivela un delinquente, interessato solo alla propria posizione di comando tanto da arrivare a comportarsi come i repubblicani, così come Zoraide, sua amante. Il ribaltamento funziona anche al contrario: il conte per cui Solidea lavora come domestica sembra interamente fascista ma nasconde un animo nobile e aiuta la brigata partigiana.

In questo marasma di identità fluide e mutevoli, l'autrice cala un personaggio pienamente carnevalesco: si tratta del sor Gilberto. Alto e magro, ha un passato da ufficiale di marina ma nel tempo presente del romanzo trascorre le sue giornate passeggiando in solitudine e tenendo lunghi monologhi ad alta voce nei luoghi in cui si consuma la guerra civile, apparentemente disinteressandosi di ciò che avviene intorno a lui. Declama versi improvvisati, in endecasillabi a rima

⁵⁶ *Ivi*, p. 104.

⁵⁷ SILVIA DI NATALE, *L'ombra del cerro*, Milano, Feltrinelli, 2005, da cui cito.

alternata, mimando le maniere dell'Ariosto nell'*Orlando furioso*. Le sue poesie però non hanno per argomento gli amori dei paladini di Carlo Magno bensì gli eventi della guerra civile, in particolare quelli che coinvolgono Solidea, una delle protagoniste del romanzo. Nella sua diversità, al sor Gilberto, come al Gugìa, sono concessi comportamenti che invece sarebbero sanzionati se a metterli in atto fossero persone "normali":

– “Sette paia di scarpe ho consumato,” diceva in quell'occasione il sor Gilberto. Ma erano di sicuro più di sette quelle logorate dal suo infaticabile girovagare, dalle Balze al poggio dei Tre Vescovi, da lì su a Fresciano, giù a Pratieghi, su alla Bigotta, giù a Senatello, su alla Falera. Il sor Gilberto passava ore declamando sulla roccia che si sporge sulla vallata sopra le Balze, dove la Madonna era apparsa secoli prima [...]. Qualcuno diceva che la Madonna sarebbe riapparsa in quel medesimo posto, e, commossa della costanza del sor Gilberto, gli avrebbe restituito il senno. Nell'attesa il sor Gilberto continuava a tenere le sue prediche al cielo, alle valli, ai fiumi e forse anche agli uccelli. Quando invece voleva che fossero gli uomini ad ascoltarlo, scriveva. Poi, con i fogli nel taschino, si recava dalla persona a cui erano diretti i versi, si inchinava, li tirava fuori e declamava [...]. Di solito le persone prese di mira erano quelle più in vista: il sor Gilberto non si lasciava intimidire dalle autorità [...]. Come quando aveva scritto a proposito del comandante della milizia: “È bello e vanitoso più del gallo/ della milizia il prode maresciallo,/ lui però non si limita a cantare/ se non gli piaci lui ti fa arrestare...”⁵⁸

Pur chiamandosi fuori dalle dinamiche della guerriglia, il sor Gilberto sembra comprendere segreti che agli altri personaggi non vengono svelati e diventa una figura ancillare e teatrale, quasi un angelo custode dei partigiani, nel suo fare da folle che non desta sospetti proprio per la sua apparente stranezza. Egli cerca di mettere in guardia la giovane Solidea dalle insidie della guerra civile con il suo linguaggio cifrato di ottave:

Il Sor Gilberto non faceva differenza tra le nazionalità: si levava gentilmente il cappello per salutare tedeschi, italiani o chicchessia. Nessuno che gli facesse caso e tanto meno che avesse timore di lui. Soltanto Solidea, al vederlo, sentiva battere più forte il cuore [...]. Quando si girò, Solidea si trovò davanti il Sor Gilberto con il cappello in mano. Le tendeva un foglio. Lo prese riluttante e se lo mise in tasca per leggerlo più tardi. La nuova ottava del Sor Gilberto diceva: *Oh*

⁵⁸ *Ivi*, p. 113.

*come son furiose le sorelle! Van da tutti a raccontare i fatti./ Cattive tanto quanto poco son belle,/ hanno pupille acute come i gatti./ Purtroppo non ci sono solo quelle: le segue la fornaia, e gli altri matti/ van tutti dietro a quelle turpi arpie./ Ob, guardati fanciulla dalle spie!*⁵⁹

In sintesi, la guerra partigiana è una tematica che si presta al ribaltamento di ruoli e all’inserimento di figure dissonanti. Il motivo di questa facilità è forse dovuto al fatto che è la Resistenza stessa a contenere gli spunti per costruirne una lettura “carnevalesca”, in particolare nel continuo capovolgimento a cui sottopone i suoi protagonisti.

Per fare alcuni esempi, i tedeschi sono prima alleati, poi nemici; gli americani prima incarnano l’avversario da combattere per diventare in seguito i liberatori tanto attesi; un amico può trasformarsi in spia dei fascisti, per obbligo o interesse; la vita partigiana stessa, infine, è un alternarsi continuo di allegria e sofferenze, spensieratezza e dolore. In un contesto del genere, la penna dello scrittore ha vita facile nel trovare gli elementi su cui lavorare.

L’analisi dei romanzi proposti porta a concludere che interpretando gli eventi della Resistenza in modo antifrastico, la narrazione non si concentra solo sui risvolti tragici o problematici della guerra e offre uno sguardo critico che lascia grande libertà di interpretazione al lettore e apre nuovi orizzonti di lettura.

I partigiani di Meneghello e poi il Gugia, il sor Gilberto, Gordon sono ormai lontanissimi dalle figure inette dei primi romanzi, ma propongono una lettura della Resistenza diversa anche rispetto ai testi degli anni ’60 poiché attuata da una posizione che resta interna ma è allo stesso tempo distanziata e meno coinvolta, capace così di evitare gli echi eroici e di cogliere, per esempio, il lato “carnevalesco”, quasi teatrale, della guerriglia.

Secondo quanto emerge dall’analisi delle opere di Silvia Di Natale e di Lorenzo Mondo, inoltre, i romanzi più recenti sulla Resistenza attingono ancora all’ironia e al grottesco per caratterizzare alcune figure secondarie dell’intreccio ma non ne fanno più il loro centro focale, preferendo adottare un registro

⁵⁹ *Ivi*, p. 176.

interpretativo diverso e allontanandosi, così, dall'esempio di Meneghello, il quale, al contrario, aveva fatto dell'antiretorica lo strumento predominante della propria rilettura. Rispetto al numero di coloro che scrivono di Resistenza, però, restano pochi gli autori che calcano questa strada. Su di essa pesa ancora, forse, l'accusa di irridere un momento storico che è sempre stato oggetto di discussione.

2.2.5 Il cambio di passo

Con gli anni '60 la narrativa sulla Resistenza sembra aver raggiunto i suoi risultati più fruttuosi. A partire da quel decennio i romanzieri sono in grado di cogliere i vari aspetti della guerra partigiana e di sottoporla a onesta critica senza andarne a scalfire, però, l'immagine generalmente positiva, alla cui costruzione anche la letteratura aveva contribuito, insieme alla memorialistica e agli studi storici. La narrativa che verrà, al contrario, rimetterà in discussione per intero l'affresco della Resistenza poiché si concentrerà sui suoi risvolti più drammatici, consegnandocene un quadro via via più cupo.

Come è noto, verso la fine del decennio in questione la società italiana è scossa dai primi focolai di quello che sarà definito il periodo degli “anni di piombo”. La lotta sessantottina vede in Italia operai e studenti unirsi, anche nel nome dei valori della Resistenza, e spingere l'opinione pubblica per ottenere riforme che modernizzino la società e migliorino le condizioni della classe lavoratrice.

In seguito a questo periodo di proteste e movimenti sociali, frange neofasciste appoggiate dai Servizi Segreti, dall'esercito e in qualche misura anche dalle istituzioni operano silenziosamente contro il possibile spostamento a sinistra del timone del paese e danno il via ad una catena di atti terroristici le cui colpe sarebbero dovute ricadere sui gruppi e sui partiti che erano stati protagonisti delle lotte sessantottine, e quindi anche della guerra partigiana. Si aprirà un lungo periodo di crisi politica e sociale, non del tutto risolto neppure oggi, in cui la violenza sostituirà il dialogo democratico. Le sinistre verranno accusate di fomentare questo clima; le vere responsabilità emergeranno solo dopo molti anni.

Se la memorialistica risponde apertamente e in modo compatto al clima violento che scuote la penisola – non si contano infatti gli scritti di ex partigiani

che difendono l'ideologia di sinistra attraverso il racconto celebrativo ed enfatico della propria esperienza resistenziale – la letteratura si chiama fuori dal confronto con la contemporaneità, seppur solo apparentemente, e imbocca molte strade diverse, tanto che è impossibile rintracciarne un'evoluzione compatta. Dalla metà degli anni '60 si assiste infatti all'infrangersi dell'unità narrativa sul tema della guerra partigiana e al suo ramificarsi in alcuni rivioli d'interpretazione diversi – attorno ad essi è però possibile riunire più di un titolo – che intersecandosi tra loro arrivano fino ai giorni nostri e aggiungono tinte sempre più fosche al dipinto della guerra partigiana.

È fuori di dubbio che quasi tutte le direttrici tematiche individuate affondino le loro radici nel decennio degli anni '60, che può essere definito la fucina creativa della narrativa sulla Resistenza. Anticipo qui le principali direzioni di sviluppo, che poi analizzerò singolarmente. Alcuni romanzi raccontano la guerra partigiana con gli occhi di un bambino, o di un protagonista che regredisce allo stadio infantile.

Volendo vedere in questa rilettura una risposta al clima contemporaneo, questa scelta si potrebbe interpretare come un rifiuto del proprio tempo, manifestato con la fuga in un momento passato sia della storia collettiva – la Resistenza – sia del proprio percorso individuale – l'infanzia – in cui rintracciare le radici della *débâcle* contemporanea con un approccio diverso da quello razionale, che fa dell'ingenuità infantile un punto di forza. Come vedremo, però, questa ipotesi non vale per tutti gli autori considerati.

Per altri scrittori, invece, raccontare la Resistenza diventa il pretesto per cercare in quel passato i nodi irrisolti che pesano ancora sul presente. Si possono ricondurre a questo tema i romanzi che svolgono il motivo dello “scontro generazionale” e i racconti che rivestono la guerra civile con le tinte del giallo o del *noir*. Queste nuove vesti sono più agevolmente interpretabili come una risposta alla temperie socio-politica: si cercano le cause della problematica

condizione contemporanea nel passato del Fascismo e della Resistenza, dipinto anch'esso come violento e critico.

In questo panorama, l'approccio che ho delineato con l'etichetta di "sguardo interno", sviluppatosi alla fine degli anni '50 e poi negli anni '60 e considerato, oltre che il più produttivo, anche il padre dei migliori romanzi sulla Resistenza, non smette di essere frequentato ma approda ad esiti diversi dal punto di partenza, i quali vanno a costituire la terza direttrice di sviluppo individuata.

In primo luogo, diventa sempre più evidente la progressiva scomparsa dell'impianto romanzesco corale. Inoltre, i nuovi narratori non concentrano più il *focus* della narrazione su protagonisti partecipi del loro presente e attivi in esso ma scelgono figure che, seppur calate interamente nella realtà partigiana, appaiono come marionette in balia dei fatti, incapaci di dominarli con la propria azione. Viene quindi in parte recuperato l'approccio dei primi romanzi sulla guerra partigiana, in cui l'immobilità e la passività sono alcune delle caratteristiche dei protagonisti.

La situazione della narrativa sulla Resistenza dopo gli anni '60 diventa sempre più complessa, difficile da districare e organizzare. Ognuna delle direttrici di sviluppo individuate tratta la tematica resistenziale non più analizzandola nel dettaglio, ma guardandola a distanza: vuoi con il protagonista bambino, vuoi con un personaggio che vive in un contesto successivo alla guerra partigiana e in essa scava, vuoi ancora con figure che restano ad osservarla senza prendervi davvero parte.

Dopo l'analisi puntuale della Resistenza che lo "sguardo interno" ha permesso, in sostanza, la narrativa preferisce di nuovo allontanarsi da essa, per coglierne i chiaroscuri.

2.2.6 Lo sguardo bambino

Prima di concentrarmi sui romanzi proposti per questo capitolo, sono necessarie alcune precisazioni riguardo all'approccio narrativo che sto per illustrare.

Lo "sguardo bambino" è uno strumento a cui la narrativa sulla Resistenza ha più volte attinto anche prima degli anni '60: ne abbiamo già incontrato alcuni esempi. Nel *Sentiero dei nidi di ragno* Calvino si è servito di Pin – un bambino solo in un mondo incomprensibile, in cerca di una figura amica tra gli adulti – poiché aveva necessità di staccarsi dall'evento della guerra partigiana, cui aveva direttamente partecipato come combattente. In *Tetto Murato* Lalla Romano ha dato vita ad un intreccio in cui la voce narrante abbandona la condizione di adulta per adottare atteggiamenti tipici del mondo infantile, in modo da mettere in luce la precarietà della guerra.

Sebbene questa modalità narrativa non sia quindi una novità per la tematica resistenziale, gli usi a cui è stata piegata in quelle opere sono molto diversi da quelli che incontreremo nei romanzi proposti in questo capitolo.

Non è certo possibile sostenere che la scelta dello sguardo dell'infanzia sulla Resistenza sia legata soltanto a costanti relative al clima socio-politico, e che queste siano valide per tutti gli autori considerati, i quali scrivono, tra l'altro, in decenni diversi. Per alcuni la scelta dell'approccio infantile rincorre anche una eco autobiografica: Fulvio Tomizza, per esempio, nel periodo della Resistenza ha tra gli otto e i dieci anni, proprio come il personaggio del suo romanzo, *La quinta stagione*; Lorenzo Mondo è negli anni della guerra civile un ragazzino tra i dodici e i quindici anni, come il protagonista del suo *I padri delle colline*. Nel caso di Elsa Morante, invece, l'infanzia è un punto importante di riflessione che però attraversa tutta la sua produzione letteraria, e non solo *La Storia*.

Gli elementi in comune che uniscono questi romanzi, quindi, non sono tanto i motivi della scelta del protagonista bambino quanto le dinamiche che si instaurano tra i giovani personaggi e il contesto resistenziale.

È da notare, inoltre, che la preferenza per un protagonista bambino, a cui si ricorre con più incidenza a partire dagli anni '60, torna a manifestarsi con maggiore frequenza negli ultimi anni e in romanzi di autori giovani, a noi contemporanei. Ne ho selezionati tre, ma avrei potuto ampliare di molto il ventaglio. Giacomo Verri, classe 1978, Paola Soriga, 1979, e Simona Baldelli¹ costruiscono intrecci che gravitano intorno a voci infantili o in crescita, e sono ambientati in un tempo – quello della Resistenza – di cui i loro autori sono venuti a conoscenza in modo indiretto, attraverso i “libri degli altri” oppure tramite i resoconti orali di genitori, zii e nonni, magari ascoltati durante la loro stessa infanzia. Questo può averli inconsciamente guidati a immaginare se stessi bambini nel contesto di quei racconti, e di conseguenza a creare i giovanissimi protagonisti dei loro romanzi.

Una spiegazione simil-psicanalitica però non può bastare a giustificare la loro scelta, che può essere stata guidata anche da motivi extra-letterari. Questi autori non hanno certamente vissuto il clima burrascoso degli anni '60, ma hanno attraversato il panorama socio-politico italiano degli anni '90: una fase storica in cui la Resistenza è stata di nuovo oggetto di riletture che hanno tentato di ribaltare responsabilità e ruoli, di costruire strumentalizzazioni e revisionismi estremizzanti. Hanno assistito agli atteggiamenti vergognosi, al limite del negazionismo, di una classe politica di centro-destra che, pur rivestendo ruoli istituzionali, ha rifiutato la Resistenza e i suoi anniversari.

Si può avanzare l'ipotesi che la loro decisione di guardare alla guerra partigiana sia, oltre che il rifiuto di una contemporaneità in cui non si riconoscono, anche la ricerca, in un passato rinnegato e dimenticato, di punti fermi e valori morali assenti nel presente, nonché un tributo in piena regola alla

¹ Interpellata a proposito della propria età anagrafica, l'autrice ha preferito non rispondere.

nostra memoria storica. Questo recupero del passato è attuato attraverso lo sguardo dei bambini, per eccellenza considerati esseri umani in formazione ancora privi di condizionamenti e pregiudizi, perciò aperti al confronto e proiettati verso il futuro.

Non è da scartare, però, una terza ipotesi: che la voce bambina sia inserita nel contesto della rovinosa guerra civile '43-'45 ad indicare la speranza della rinascita della società italiana dopo la distruzione, con la forza della vita che continua a rinascere e rifluire a partire dalle nuove generazioni. L'analisi dei romanzi mi permetterà di verificare singolarmente quanto resta per ora solo un'ipotesi.

Nei testi che prenderò in considerazione si nota poi un'altra costante: i giovani protagonisti non incidono con la loro azione nell'intreccio. Osservatori discreti e attenti, scrutano e interpretano ogni evento, ma non vi imprimono la propria impronta. Questi bambini si limitano a guardare dentro ad una realtà in cui la ragione non riesce a penetrare oltre certi limiti e la riducono a comprensione secondo i loro schemi mentali. Spesso dipingono la Resistenza come un grande gioco, in cui la violenza è il mezzo di espressione di una umanità che, inserita in quella dimensione, regredisce a sua volta ai giochi dell'infanzia. Questa però non è l'unica lettura, come si vedrà.

Sembra, in definitiva, che dopo aver allontanato paure e freni intellettualistici ed essere riusciti a rivestire con forme romanzesche una tematica finalmente domata dalla ragione, mantenendone sfaccettature e contraddizioni, per la letteratura sia giunto il momento di aprire nuovi orizzonti, e di guardare alla guerra partigiana con metodi di comprensione diversi, da posizioni che cercano nuovamente la distanza invece che l'analisi nel dettaglio.

La quinta stagione

Per comprendere meglio quanto finora solo ipotizzato, si prenda il primo dei romanzi proposti: *La quinta stagione*² di Fulvio Tomizza.

L'opera è pubblicata nel 1965, quindi nella stagione più produttiva della narrativa sulla Resistenza. L'autore non vive la guerra partigiana da protagonista armato poiché è appena un bambino, ma ne osserva gli svolgimenti dal paese natale di Giurizzani, vicino ad Umago, nelle campagne istriane. Lì vive anche il piccolo protagonista del romanzo, Stefano, *alter ego* letterario dai tratti spiccatamente autobiografici.

Nato e cresciuto sotto il regime fascista nella fedeltà al Duce, Stefano partecipa alla sua prima adunata seguendo l'esempio del padre Marco, che crede un deciso fascista. Il bambino si sente orgoglioso di vestire la divisa:

Il maestro in persona aveva preso il comando e, come giunsero sotto la pescheria, intimò lo squadra alt. Ciò che maggiormente lo colpì fu un gruppetto di ragazzi della sua età appostati in prima fila: ad ognuno una fascia bianca attraversava il petto e su di essa spiccava la lettera "m", come vergata a mano dal Duce. Ecco esattamente che cosa avrebbe dovuto essere lui. E sentì più che legittima la sua presenza in quel luogo [...].³

Rendendosi però conto che il padre prende silenziosamente le distanze dal Fascismo, anche il bambino si vergogna di indossare quei simboli che prima l'avevano tanto inorgoglito:

Inforcarono la bicicletta e fuori Umago, ormai fra le viti, Stefano gli chiese: «Perché non ti sei messo in divisa, papà?». Rispose in po' sbuffando per la fatica: «Faceva troppo caldo». Dopo un'altra pausa aggiunse: «E non ho la cravatta nera?». Pedalava in salita e Stefano si voltava per stabilire se quella cravatta a lutto sulla camicia nera poteva bastare per rendere uno fascista; ma era attratto anche dalle cicale che qui avevano un altro canto e al loro passaggio zittivano sulle cime delle canne; si rigirava di continuo ed ogni volta con il fiocco del fez colpiva papà in piena faccia. «Non potresti levarti questo coso di

² FULVIO TOMIZZA, *La quinta stagione*, Milano, Mondadori, 1965, da cui citerò.

³ *Ivi*, p. 39.

dosso?» gli disse. Stefano si levò il fez, guardò suo padre con occhi strani e avrebbe voluto anche lui non essere in divisa.⁴

Il padre, quindi, veste i panni dell'autorità familiare ed è una figura da cui il figlio vuole prendere esempio: il bambino cerca apprezzamento e attenzioni, ottenendo però in cambio poco più di una scarsa considerazione. Il romanzo mostrerà che questo rapporto di affettuosa e fedele sudditanza entrerà in crisi e Stefano svilupperà una propria visione critica, indipendente da quella del genitore.

Attraverso lo sguardo di Stefano il romanzo ripercorre gli eventi della Resistenza nella zona di Materada e di Trieste: la nascita del presidio di ribelli, l'occupazione tedesca, gli eccidi di civili avvenuti per mano sia partigiana sia repubblicana, i bombardamenti ad opera di aerei alleati – tra questi anche l'azione che causò l'affondamento del piroscafo San Marco, condannando a morte migliaia di passeggeri – fino alla partenza delle truppe tedesche dirette in Francia.

In tutti questi avvenimenti, il padre di Stefano svolge un ruolo rischioso: aiuta i partigiani comunisti ma allo stesso tempo finge fedeltà ai fascisti. L'uomo, dipinto come un pavido ma buono di cuore e disposto ad aiutare gli altri, conduce questo doppiogioco perché vuole la fine della guerra e del regime, ma non condivide le posizioni dei partigiani: egli non metterebbe mai a repentaglio la propria vita per servire un'idea, preferendo fingere, dissimulare e mentire. Di diversa posizione è invece Stefano, che ammira chi sa assumersi la piena responsabilità dei propri valori invece di vivere nella menzogna e nell'ombra.

Padre e figlio viaggiano, in sostanza, su scale di valori del tutto diverse: l'uomo – come lui, tutti gli adulti del romanzo – agisce con l'unico scopo della sopravvivenza personale, che giustifica ogni menzogna e dissimulazione, mentre per il figlio – e per tutti i giovani de *La quinta stagione* – l'interesse privato può essere sacrificato in nome di un ideale più grande, al servizio di una verità sulla

⁴ *Ivi*, pp. 42-43.

quale nessun interesse personale può vincere. Il confronto decisivo tra le due generazioni avviene alla fine del racconto, quando Stefano si rende conto di non poter essere come il padre che tanto ammira:

Anche per papà, soprattutto per lui, quella [i partigiani] era gente vagabonda che andava brigando per il mondo invece di starsene a casa propria. Ed egli su tutto avrebbe potuto convenire con lui, meno che su questo. Lo ubbidiva, gli avrebbe ubbidito, domani sarebbe partito per il seminario; ma non era gente vagabonda.⁵

Oltre al tema del bambino proiettato nel contesto bellico, il romanzo quindi svolge anche il motivo dello scontro generazionale tra i giovani, entusiasti dell'ideale resistenziale, e gli adulti, colpevoli di aver assecondato per convenienza il regime fascista.

Tralasciamo la questione del rapporto tra generazioni e consideriamo l'ottica con cui il protagonista bambino si rapporta agli eventi. Stefano vive la realtà storica che attraversa, dal regime fascista alla guerra, come un grande gioco. In questa scena vediamo i giovani del paese che si divertono a far esplodere bombe casalinghe e inscenare battaglie tra fascisti e comunisti, con tanto di Duce *in pectore*:

Ormai si giocava tra gli spari: Danilo steso a terra in posizione avanzata appiccava la miccia con un fiammifero inserito nell'estremità di una canna come il vecchio nonzolo quando accendeva le candele sull'altare, gli altri pronti a scattare con urla e baionette di acacia, ignorando i comandi di Stefano che pur aveva in testa il fez di papà. Era solo; con quei fronzoli che gli toglievano la vista, girava perduto per il campo incitando invano gli altri a seguirlo con le parole del Duce. Straccioni e arruffati, emettendo strani suoni gutturali, tutti ora volevano fare i bolscevichi.⁶

Stefano è particolarmente incuriosito dalle armi e dagli effetti quasi magici – possono togliere la vita in un attimo – che nascondono sotto l'apparenza di semplici oggetti inanimati. Con gli amici, ruba la pistola del padre, ammirandola come un cimelio:

⁵ *Ivi*, pp. 228-229.

⁶ *Ivi*, pp. 16-17.

«È anche mia» protestò Stefano. «La porterai anche tu» lo rassicurò il fratello. [...] Era la pistola a tamburo con la quale Eustachio aveva fatto la guardia alla casa scoperchiata. La tenne un momento in mano: pareva finta, da metterci dentro le capsule senza proiettile e tener lontani i malandrini, non per colpire il nemico in fronte.⁷

L'attrazione che Stefano sente per le armi è legata alla curiosità nei confronti della guerra. Essa appare ai suoi occhi come una dimensione sconosciuta, di cui tutti parlano ma che lui non ha mai visto e che vorrebbe conoscere direttamente, non solo attraverso i discorsi degli adulti come è avvenuto fino a quel momento:

Quando il padre di Svane picchiava la moglie pareva volesse finirla. Forse che in guerra si ammazza senza nemmeno il gusto di uccidere. Tornavano i coscritti: “quanti ne hai ammazzati?” “Mah, si spara. Va’ poi a vedere se hai ammazzato.”⁸

Con curiosità Stefano cerca di comprendere gli avvenimenti del luglio e settembre 1943, senza però riuscire a dare un significato ai nuovi termini che sente pronunciare dagli adulti, come “armistizio”, “guerra civile”. Freme però all’idea che finalmente la guerra possa arrivare tra le case del suo paese. Il bambino ha vissuto sempre nell’attesa di poter vedere il fronte e gli scontri, narrati dal nonno come esperienze che un uomo deve fare nella vita, per avere qualche cosa da raccontare e vantare così una propria epica personale:

Non poteva immaginarsi una vita diversa, i suoi ricordi più precisi datavano dalla prima partenza dei coscritti. Il vivere di tutti i giorni, l’arare e il vendemmiare, non erano che un’attesa della guerra. Di che cosa parlava nonno Gregorio se non della sua Galizia e delle ottime patate che si mangiavano crude e «magari ce ne fossero state»? [...] Stefano voleva sapere se adesso la guerra l’avrebbero fatta i poveri, se in essa avrebbe combattuto solo “il fior fiore” degli uomini, papà e Santolo Cosma forse i soli per Materada.⁹

Con la fuga dei soldati nelle campagne, i ragazzi hanno armi e strumenti per condurre la loro “guerra per gioco”; i bambini scimmiettano le movenze

⁷ *Ivi*, pp. 55-56.

⁸ *Ivi*, p. 18.

⁹ *Ivi*, pp. 79-80.

degli adulti in battaglie che, senza vinti né vincitori, fanno morti solo nella fantasia. Si veda questa scena:

Per loro ragazzi era diventato più facile fare la guerra, non solo grazie alla disponibilità di giberne e berretti [...]. Ma nelle graie, tra i muretti e nei cespugli si trovavano calci di moschetto, custodie di pistole e una quantità di elmetti. [...] Con gli elmetti sugli occhi strisciarono lungo le stalle; intorno al resto del camion non si scorgeva nessuno; dove s'era appostato Danilo, il solo nemico? Salirono tutti e quattro in cabina. Stefano si mise al volante [...] e disse: «Questo è un carrarmato. Bisogna passare casa per casa e scovare il nemico». Producendo loro stessi il rumore del mezzo blindato, ecco: avanzavano in mezzo al paese, entravano per una stalla e ne uscivano dal tinello, facendo crollare travi e calcinacci, seminando morte e distruzione tra bambini, polli e vecchi che mangiavano solo panada.¹⁰

Dal gioco però presto si passa ai fatti poiché la guerra di Resistenza giunge nelle campagne istriane. Il bambino assiste all'arrivo in paese di un camion di ribelli i quali hanno in custodia alcuni tedeschi. Osserva i tre inermi prigionieri quasi con pietà, scorgendo una luce di disperata umanità nei loro tentativi di farsi liberare corrompendo le guardie. Contro di loro, che già sono in catene e non possono reagire, si scatenano i commenti veementi dei compaesani, in cui trova espressione un odio che viene dalle viscere e non è solo motivato dal contesto bellico.

Stefano si accorge così di trovarsi di fronte ad una guerra diversa da quella che aveva immaginato, ad uno scontro totale in cui non esistono regole e nel quale ognuno odia il nemico con rabbia, ed è spinto da un motivo personale. Riflette:

Tutti se ne andarono e rimase di guardia un ribelle nero con i baffi spioventi che gli altri avevano chiamato “dalmatìn”. Il sole scottava e i tre uomini respiravano a fondo, sudati, e non si parlavano. Stefano stava dietro il tronco del gelso: era questa la guerra? Essere sempre contro? Non smetterla mai e continuare a odiarsi anche nei momenti di tregua?¹¹

¹⁰ *Ivi*, pp. 84-85.

¹¹ *Ivi*, pp. 102-103.

Verso i protagonisti di questa guerra “strana”, Stefano mostra un atteggiamento ambivalente. È curioso di vedere da vicino dei veri soldati (tanto da sperare che «la guerra [...] ardentemente continuasse e si estendesse fino alle loro campagne»¹²), ma è impaurito all’idea di incontrare i “ribelli” attorno a cui circolano già notizie confuse:

«Sei matto? Potresti incontrare i ribelli!» Anche questo nome gli chiamava alla mente un che di pauroso: figure di uomini malvagi coi capelli sugli occhi che dormivano nei boschi, mangiavano cose dei boschi (le bacche del figliol prodigo?), tagliavano i pali della luce, otturavano le condutture dell’acqua e in battaglia combattevano all’ultimo sangue.¹³

Stefano guarda ai tedeschi, che si sostituiranno presto al presidio di ribelli occupando il paese, con una curiosità quasi religiosa, come se fossero oggetti sacri. Si veda questo passaggio, in cui gli è possibile avvicinarne uno:

Il tedesco dormiva indisturbato, le spalle che si sollevavano e si abbassavano con ritmo regolare. Aveva i capelli lisci e biondi e bianca era la carne tutt’intorno all’orecchio; tra l’attaccatura dei capelli corti e il colletto della giubba, la pelle appariva lievemente arrossata [...]. Nessuno ormai badava a lui e Stefano di un colpo provò una forte, irresistibile tentazione. Mentre giovani e ragazze ballavano anche nel mezzo della sala intoppando nella buca tra le risa generali, lui allungò piano una mano, gli fu vicino di un soffio, lo toccò.¹⁴

In paese anche gli adulti hanno paura dei ribelli: si raccontano le violenze che essi compiono nei confronti degli abitanti delle frazioni vicine. La sensazione che lo sguardo del bambino coglie è quella di una grande baraonda, in cui tutti operano contro tutti, in una guerra davvero incomprensibile. Di fronte all’arrivo dei tedeschi, per esempio, Stefano non capisce perché i ribelli non organizzino un fronte di difesa ma pensino solo a fuggire:

Dalle colline, incendiando case e riempiendo l’aria di strepiti, scendeva dunque la guerra. Ma si trattava proprio di guerra? Dove era l’altro esercito schierato sul campo e rassegnato forse a retrocedere,

¹² *Ivi*, p. 78.

¹³ *Ivi*, p. 71.

¹⁴ *Ivi*, p. 137.

ma passo per passo, camminando sui suoi stessi morti? I tedeschi avanzavano senza che venisse loro opposta resistenza. L'esercito avversario poteva forse essere formato da Valerio, da Nuci, che tenevano lo schioppo in mano come si agguanta la ronca?¹⁵

Ecco, quindi, quella guerra che tanto lo aveva prima incuriosito e ora gli comunica alternativamente genuino terrore, folle euforia e incomprendimento, in particolare quando Stefano ragiona sui morti: come è possibile avere molti cadaveri senza che si affrontino due eserciti? Nel brano seguente, egli riflette sulla notizia dei fucilati:

Lo impressionavano di più i morti di Villanova, ch'erano in meno, e anche perché d'intorno già si levavano pianti. Del resto come si poteva morire, e non in guerra, più di una persona per volta? [...] Stefano pensò che per seppellirli sarebbero dovuti andare in tutte le parrocchie dell'Istria, anche nelle più lontane, per prendere tutti i preti fino a metterne insieme ventidue.¹⁶

Stefano conosce la morte per malattia o per vecchiaia, ma gli eccidi di massa non fanno parte della sua esperienza di bambino. Per questo motivo manifesta una curiosità quasi morbosa nei confronti dei cadaveri trascinati a riva dopo l'affondamento del piroscampo San Marco:

La riva era tutta piena di morti ma non tutti ancora coperti dall'incerata, e tra questi il comandante steso con il ventre aperto e le interiora fuori. «Aveva mangiato pomidori» commentò l'Alfredo e le donne che lo ascoltavano si portarono le mani alla bocca. Stefano gli trotterellava dietro, non si dava pace. «Com'erano?» «Neri, bruciati. Senza mani e senza braccia, il cervello fuori e sopra volavano le vespe. Maledetti, bombardare su dei passeggeri.» Stefano non aveva mai visto più di un morto per volta e anche quello spirato di malattia o per vecchiaia.¹⁷

La vista della morte diventa una calamita per Stefano: quasi che egli possa finalmente comprendere la guerra civile solo di fronte al suo prodotto finale, cioè i corpi di chi ha vissuto fino in fondo quella dimensione tanto da non poterne più riemergere. A questo proposito si deve ricordare che anche nei romanzi degli

¹⁵ *Ivi*, pp. 111-112.

¹⁶ *Ivi*, p. 124.

¹⁷ *Ivi*, p. 198.

anni '40 i protagonisti chiedono ragione di una guerra che non comprendono proprio ai morti: Berta di fronte ai cadaveri di Milano, Corrado ripensando ai corpi dei fascisti.

C'è però una differenza. Mentre le figure di Vittorini e Pavese non risolvono il loro rovello, incontrare direttamente i morti permette al bambino di liberarsi dalle paure e di capire forse meglio degli adulti le motivazioni che spingono i partigiani a compiere atti che li espongono al rischio di perdere la vita. Questa la scena in cui Stefano si avvicina ai cadaveri di due ribelli, colpevoli di aver ucciso un soldato tedesco e per questo finiti a loro volta:

Su un campo netto un gruppo di uomini stavano chini a terra dietro una siepe di prunelle spoglia e già cimata. Ora finalmente avrebbe visto la guerra; ma ancora ne dubitava, dopo tante occasioni mancate e per un soffio [...]. E cominciava già a temere che anche i due partigiani fossero stati portati via come il tedesco, quando saltando la graia cadde coi piedi vicino a un morto che ancora un poco e gli sarebbe finito addosso [...]. Non provava alcun timore a guardarli. I morti di solito erano vestiti di nero, stesi sul letto e gonfi col crocefisso sul petto, in una stanza rischiarata dai lumini dove donne gemevano con in mano il rosario o il ramulivo. Quella era l'immagine della morte che egli temeva di incontrare nel buio [...]. Ora invece – aveva provato a raffigurarselo – si sarebbe potuto stendere a terra vicino a quei due poco più vecchi dell'Alfredo, avrebbe potuto anche dormire con loro, trascorrervi la notte.¹⁸

Il bambino incontra un'immagine diversa da ciò a cui le tradizioni cristiane e contadine l'avevano abituato. Non è spaventato alla vista dei due cadaveri poiché non vede in loro la realizzazione della morte come la conosce. È forse la mancanza del terrore che la vista dei corpi senza vita dovrebbe comunicare a permettere al bambino, e ai ragazzi come lui, di comprendere il gesto dei partigiani, i quali uccidono in nome di un ideale ben sapendo che così firmano la loro condanna. Se la morte non spaventa, non c'è motivo di temerla e evitarla:

Quei due giovani invece non erano morti del tutto; lo faceva pensare forse il loro stesso trovarsi all'aperto nell'erba, tra gli odori del bosco, con gli occhi spalancati in pieno giorno. L'uomo di Boscaria scuotendo la testa commentava: «Come bestie» [...]. Valdo fece uscire

¹⁸ *Ivi*, pp. 226-227.

aria dai denti chiusi e scuoteva lui ora il capo; poi disse: «Andiamo». Era la prima cosa che i grandi non capivano e loro sì. Oppure il contrario, anche quella una cosa della loro finta battaglia ora davvero finita.¹⁹

Poter osservare i cadaveri, intesi come la massima espressione di una guerra che Stefano non ha mai potuto avvicinare davvero, permette al bambino di esorcizzare la paura della morte, che prima lo terrorizzava, e di ricondurre l'idea della guerra civile in quella dimensione di gioco infantile con la quale il romanzo si è aperto e che si è infranta nel momento in cui il protagonista ha sperimentato da vicino il rastrellamento, la fuga, i bombardamenti.

Riconducendo anche il momento della *finis vitae* all'interno del paradigma del gioco della guerra, i bambini non ne sono inorriditi, ma al contrario sono agevolati nell'accettarla – e superarla – meglio degli adulti, poiché la loro infantile curiosità, disinteressata e priva di pregiudizi, li spinge oltre la paura che la vista dei cadaveri comunica.

Credo di poter individuare nel romanzo di Tomizza la prima opera in cui l'impostazione dello sguardo bambino sulla guerra partigiana viene declinata in modo completo. *La quinta stagione* afferma pienamente l'idea che solo l'ottica ingenua del bambino, il quale spiega ogni fatto riconducendolo alle semplici dinamiche del gioco infantile, possa fare propria una dimensione così contraddittoria come quella resistenziale e costruire dopo di essa un nuovo domani, dimostrando inoltre la fallibilità degli schemi razionali degli adulti.

Il romanzo analizza inoltre, in filigrana, il rapporto tra le due diverse generazioni che si sono confrontate nella Resistenza e poi nel dopoguerra. I padri hanno prima accettato e sostenuto un regime rivelatosi traditore e si sono poi adattati alle nuove autorità rinunciando a lottare per i propri valori e plasmando se stessi sulla base della convenienza contingente. Di contro si collocano i figli, pronti al sacrificio disinteressato per il riscatto e la purificazione di una società intera, oltre che per difendere un ideale. *La quinta stagione* è, quindi,

¹⁹ *Ivi*, p. 228.

anche il primo romanzo a interpretare la Resistenza come un conflitto tra generazioni, dando il via all'altra direttrice di sviluppo della narrativa sul tema.

La Storia

Come l'opera di Tomizza, anche il romanzo²⁰ di Elsa Morante propone l'impostazione narrativa dello sguardo bambino, adottata dall'autrice in altre opere, per affrontare l'insensatezza della guerra e della Resistenza, declinandola in più direzioni e illustrando nel contempo il fallimento dell'approccio razionale.

Già la frase posta in epigrafe sembra suggerire che la Storia raccontata nell'opera, con le sue dinamiche e le sue tragedie private e collettive, può essere accettata e compresa solo da chi sa assumere lo sguardo ingenuo e trasparente dei bambini:

...hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli...perché così a te piacque.²¹

Come è noto, il romanzo segue la maestra elementare Ida Mancuso e i suoi affannosi passi di vedova per le strade di Roma attraverso il Fascismo, la Seconda Guerra Mondiale, la tragedia della deportazione e dei bombardamenti, la Resistenza e la Liberazione. Con lei ci sono i due figli: Nino, l'irriverente e ribelle primogenito avuto dal marito, e Giuseppe, o meglio Usepe, nato dallo stupro subito da parte di un soldato tedesco.

Se Nino si stacca subito dalle gonne materne, spinto da una irrefrenabile voglia di vita e di avventure, Usepe rimarrà con la donna fino al termine della sua piccola vita, segnata da una malattia incurabile. Il bambino è per Ida la ragione per vivere, per lavorare, per cercare un riparo dopo i bombardamenti. Mentre il figlio più grande appare alla madre come un indomabile ribelle, in grado di affrontare da solo ogni situazione ed uscirne indenne grazie alla giovanile avventatezza e ad una buona dose di menefreghismo, Usepe ha

²⁰ ELSA MORANTE, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974, da cui cito.

²¹ La citazione è tratta dal Vangelo di Luca (X, 21).

bisogno delle sue cure e del suo sostegno, sia perché ancora molto giovane, sia perché spesso preda di attacchi epilettici.

In realtà, però, Ida è una persona debole e incapace, già anziana, trascurata, timida e paurosa – non l'adulto saldo e responsabile di cui il piccolo avrebbe bisogno – che mantiene una forma solo temporanea e apparente di autocontrollo; dopo la morte del bambino, infatti, la donna si abbandona ad un delirio da cui non uscirà più. Non sembra azzardato allora sostenere che è Ueseppe la figura forte del romanzo, attraverso cui si giustificano tutte le altre, prima fra tutte quella della madre che, privata del figlio, esce dalla condizione di donna adulta impostale dalle circostanze per regredire fino alla pazzia.

Con Ueseppe si inverte quanto detto in epigrafe: ai suoi occhi il mondo intorno rivela verità che i “grandi” non colgono. Il non-senso di un processo storico involutivo che è causa solo di dolore e tragedie è pienamente riassunto nel canto dei due lucherini che il piccolo, attento ad elementi che per gli adulti sono insignificanti, ha occasione di ascoltare. Solo il bambino, nell'ingenuità della fantasia che gli è propria, ha le giuste antenne per comprendere le parole di quel canto:

Più che un dialogo, veramente, la loro era una canzonetta, composta di un'unica frase che i due si rimandavano a vicenda [...]. Essa consisteva in tutto di una dozzina di sillabe, cantate su due o tre note – sempre le stesse salvo impercettibili capricci o variazioni – a tempo di allegretto con brio. E le parole (chiarissime agli orecchi di Ueseppe) dicevano esattamente così:

È uno scherzo uno scherzo tutto uno scherzo!²²

Nella *Storia*, e nella figura del protagonista, si realizza quanto la Morante ha teorizzato nel volume sperimentale e composito pubblicato col titolo emblematico di *Il mondo salvato dai ragazzini*.²³ Anche nei versi là raccolti ritorna incessante il tema dell'infanzia: un'infanzia simile a quella del personaggio di Ueseppe, quindi segnata da un'origine ignota – Ida non conosce l'identità del

²² E. MORANTE, *La Storia*, cit., p. 269.

²³ E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi, 1968, che cito da EAD., *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1998, vol II.

padre del bambino – e da un destino di morte, che vive un presente di guerra e violenza. Questi i versi che ne anticipano la figura:

Domani/da un oriente anonimo, da un lazzaretto da un ghetto/da un harlem, si rileva un vagito. /«È nato un maschio». E tu radiosa chini/il tuo sorriso amputato sopra di me. [...] Perché la festa solare sia consumata/bisogna che l'ospite arrivi oscuro e spoglio./Forse è un nome bastardo iscritto in un ospedale./Oppure un involto di stracci, nascosto in un dormitorio di donne/dentro un campo spinato./Anche se le guardie del campo gli danno la caccia/non lo troveranno./Non è ora./Deve maturarsi; ma ignorante. [...] dovrà innocente recitare una commedia pervertita/dove il segreto ultimo che confida sembri infine a lui stesso una favola e un tradimento. /Dovrà riconoscer la sua diversità come una smorfia [...].²⁴

In questa poesia si parla di un ospite oscuro, spoglio, bastardo che viene alla luce dentro un luogo chiuso, circoscritto: proprio come Useppe, nato nel ghetto, da uno stupro. Questo personaggio custodisce senza saperlo un segreto che lo rende diverso e che assume le sembianze di un tradimento; come il figlio di Ida che, afflitto da un male senza sintomi, si sente tradito dal suo stesso corpo, poiché durante le sue crisi sviene, perdendo coscienza del mondo intorno. Le parole-chiave del componimento, in sostanza, rimandano tutte alla futura figura di Useppe.

Nella raccolta è spesso affrontato anche il tema della malattia. In particolare, nella parodia intitolata *La serata a Colono* – in essa, un vecchio e già cieco Edipo, accompagnato dalla figlia Antigone, viene ricoverato in un ospedale psichiatrico, nel 1960 – si suggerisce l'idea che la malattia permetta a chi ne soffre di capire la verità del mondo e i segreti celati dalla realtà apparente e preclusi ai sani. Edipo, ormai incapace di trovar pace e riposo dopo il suicidio della madre-moglie Giocasta che gli ha rivelato la tragedia di cui è stato inconsapevole protagonista, afferma questa verità a chiare lettere:

Il cervello è una macchina furba e idiota, che la/natura ci ha fabbricato studiandola apposta/ per escluderci dallo spettacolo reale, e divertirsi ai/nostri equivoci./Solo quando la macchina si guasta:

²⁴ *Ivi*, pp. 124-125.

nelle febbri, /nell'agonia, noi cominciamo/a distinguere un filo/dello scenario proibito./Nella mia cecità spasmodica e corrotta adesso io vedo/cose nascoste alla innocente salute, agli occhi intatti...²⁵

Useppe somma in sé, quindi, due temi centrali della narrativa di Elsa Morante: la malattia, che segna il suo destino sin dal principio del romanzo e lo rende sensibile ad elementi che altri non colgono, e l'infanzia, con l'ingenuità e l'allegria che la contraddistinguono. Solo l'occhio gioioso, ingenuo e trasparente dei bambini, che sono liberi dalla razionalità ormai asservita alla violenza e al potere, può guardare dentro alle tragedie della Storia, percepirla l'orrore ma superarlo senza restarne sommerso. A questo proposito viene in mente che anche i Felici Pochi della ballata omonima – altro tassello di cui si compone la raccolta – sono tali perché capaci, come i bambini, di vivere e guardare al mondo con allegria e spensieratezza, distinguendosi per questo dagli Infelici Molti.

Nel *Mondo salvato dai ragazzini*, poi, Elsa Morante ribadisce l'idea che il corso degli eventi, passati presenti e futuri, sia un inutile susseguirsi di tragedie. La seconda sezione della raccolta introduce un lungo poema in cui la Storia – la Grande Opera – appare come un grande gioco del tutto privo di senso e regole. Si ripete senza sosta un ritornello che riecheggia il *refrain* dei canarini di Useppe:

TUTTO QUESTO/IN SOSTANZA E VERITÀ/NON È
NIENT'ALTRO/CHE UN GIOCO.²⁶

Questa Grande Opera, dietro cui si nasconde la Storia con i suoi orrori e le sue tragedie, respinge e allontana da sé chi non vuole uniformarsi al suo progetto, come il Pazzariello, un omino dalle origini sconosciute – di nuovo, un altro Useppe – che vaga per le strade suonando l'ocarina e viene eliminato dal sistema poiché è una minaccia per la realizzazione del progetto.

Quando finalmente la Grande Opera, dopo aver cancellato ogni forma di disturbo, può avere inizio, essa mostra agli spettatori accorsi tutta la sua inconsistenza e insensatezza:

²⁵ *Ivi*, p. 65.

²⁶ *Ivi*, p. 217.

Orduque: in/ conclusione delle conclusioni, per quanto si discuta o si ragioni [...] non s'arriva a nessuna spiegazione plausibile/ circa ai significati effettivi della Grande Opera. /Quello che si vede da un lato, contraddice e smentisce/quello che frattanto si vede dall'altro lato./ E allorché gli studiosi pazientemente s'adoperano a combinare in un tutto i diversi resoconti [...] /invariabilmente il prodotto che ne risulta è un composto squinternato e imbrogliatissimo/pieno di zeppe, ripetizioni inutili, distrazioni inconcepibili.²⁷

L'unica certezza che il pubblico può trarre dallo spettacolo della Grande Opera viene a tutti svelato da «un bambinello dell'età di quattro mesi»: ²⁸ egli spiega a tutti che «tutto questo/in sostanza e verità/non è nient'altro/che un gioco». ²⁹ È un bambino, quindi, a cogliere il senso – o meglio, il non-senso – di una realtà agli adulti inspiegabile.

La Storia, identificata quindi come un coacervo insensato di violenze, si ripresenta nel romanzo omonimo negli stessi termini in cui è trattata nel *Mondo salvato dai ragazzini*. Questa volta è Ueseppe il bambino che deve scontare il proprio breve destino, segnato dalla malattia, nel presente di una guerra devastante, dimostrando di saperne cogliere i significati. Egli è condannato a rimanere per sempre piccolo perché, oltre a morire in tenera età, non cresce con lo stesso ritmo degli altri bambini. Il suo lento sviluppo è evidente a livello sia fisico sia emotivo. Si legge infatti:

Nonostante avesse ormai compiuto i cinque anni, ancora adesso, e specie quando un eccesso di vivacità o d'emozione lo dominava, Ueseppe storpiava ancora le parole e le consonanti, come i bimbi piccoli.³⁰

E ancora:

La dottoressa, consultata nuovamente, gli prescrisse una cura di calcio, uova, latte e passeggiate all'aria aperta: «Questo ragazzo» osservò, «cresce poco». E difatti, nel corso dell'estate, Ueseppe s'era alzato di qualche centimetro nella statura, ma non era aumentato di peso. La dottoressa, per visitarlo, lo aveva fatto spogliare, e nella

²⁷ *Ivi*, pp. 214-215.

²⁸ *Ivi*, p. 217.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ E. MORANTE, *La Storia*, cit., p. 431.

nudità il suo piccolo corpo bruno mostrava l'ossatura dello sterno e delle spallucce fragili, su cui la sua testolina si ergeva tuttavia con quella spavalderia speciale di maschietto che di natura gli era propria.³¹

Useppe è, così, un perenne infante, condannato a vivere fuori dal mondo degli adulti, di cui mai svilupperà gli attributi di responsabilità, serietà e ragionevolezza. Il piccolo interpreta ogni evento con l'ingenuità che gli è tipica: essa funge da filtro alle scene tragiche della guerra cui è obbligato ad assistere e lo protegge impedendo che ne resti per sempre segnato.

Vediamo alcuni esempi di questo meccanismo. In questo brano, Useppe e la madre si trovano di fronte ad un treno carico di ebrei, fermo alla stazione Tiburtina. Urla, pianti, invocazioni si alternano nell'aria ferma e funerea. Dopo aver scrutato inorridita la scena, Ida si volge verso il figlio:

Il bambino stava tranquillo, rannicchiato sul suo braccio, col fianco sinistro contro il suo petto; ma teneva la testa girata a guardare il treno. In realtà, non s'era più mosso da quella posizione fino dal primo istante. E nello sporgersi a scrutarlo, lei lo vide che seguiva a fissare il treno con la faccia immobile, la bocca semiaperta, e gli occhi spalancati in uno sguardo indescrivibile di orrore. «Useppe...» lo chiamò a bassa voce. Useppe si rigirò al suo richiamo, però gli rimaneva negli occhi lo stesso sguardo fisso, che, pure all'incontrarsi col suo, non la interrogava. C'era, nell'orrore sterminato del suo sguardo, una paura, o piuttosto uno stupore attonito; ma era uno stupore che non domandava nessuna spiegazione.³²

Il bambino coglie la disperazione degli adulti rinchiusi nel treno ma non se ne lascia coinvolgere, guardandola come da una posizione distaccata. Pur essendo molto curioso, questa volta non chiede spiegazioni alla madre su cosa stia avvenendo, come se ciò che si sta realizzando sotto i suoi occhi sia un fatto precluso ai piccoli come lui, lontano dal suo mondo. Ida, invece, appare quasi più terrorizzata e smarrita. I ruoli sono invertiti poiché è la donna a ricavare dalla presenza del figlio sicurezza e protezione, e non il contrario:

³¹ *Ivi*, pp. 453-454.

³² *Ivi*, pp. 246-247.

Portata dal desiderio esclusivo di ritrovarsi dietro la sua tenda di sacchi, aveva ricacciato la stanchezza e preferì non rimettere a terra il bambino. Sentirselo vicino e stretto la consolava, come avesse un riparo e una protezione; ma per tutto il tragitto le mancò il coraggio di riguardarlo negli occhi.³³

Una situazione simile si verifica quando Useppe, scrutando i titoli dei giornali esposti in un'edicola, osserva alcune immagini di violenze: un viale con molti giovani partigiani impiccati agli alberi, una donna dalla testa rapata. Di nuovo sul viso del bambino si dipinge uno stupore attonito – lo stesso della scena del treno – senza però che quelle immagini incomprensibili generino interrogativi ai quali trovare risposta. Al contrario, Useppe sembra dimenticare ciò che di terrificante cade sotto i suoi occhi, mentre è irresistibilmente attratto da tutto ciò che di vitale e positivo avviene intorno:

Useppe, con la testa all'insù, stava lì a scrutare queste scene, in uno stupore titubante, e ancora confuso. Pareva interrogasse un enigma, di natura ambigua e deforme, eppure oscuramente familiare. «Useppe!» lo chiamò Ida; e lui, dopo averle pòrto docilmente la manina, la seguì perplesso, tuttavia senza chiederle nulla. Di lì a poco, attratto da qualche nuova curiosità, s'era già dimenticato dell'edicola. E nei giorni seguenti, parve che quella sua nuova scoperta della fotografia, tardiva e vagamente percepita, non avesse agito su di lui se non come impressione sfuggente, senza neanche lasciar traccia nella sua memoria.³⁴

Si potrebbero rintracciare molti altri esempi in cui è ripetuto lo stesso paradigma. Il bambino sembra capace di chiudere l'orrore che le immagini della guerra – i deportati, le violenze, i cadaveri – suscitano in lui in un luogo remoto della sua mente. Esse rimangono impresse nella sua memoria ma quasi rese inoffensive, in modo che non possano offuscare la sua immaginazione di bambino curioso in un mondo tutto da scoprire. L'ingenuità che caratterizza il piccolo Useppe, in sostanza, lo preserva dai pesanti interrogativi di una guerra che invece terrorizza il mondo degli adulti, i quali non riescono a trovare i modi

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, p. 370.

corretti per affrontarla proprio perché bloccati nella loro condizione – negativa – di adulti maturi, seri e razionali.

Anche attraverso i diversi destini degli altri personaggi, il romanzo mostra che l'unico modo per affrontare la guerra senza rimanerne sommersi è regredire allo stadio infantile e guardare il mondo con gli occhi dei bambini. Nino rappresenta la spensieratezza della gioventù, il ribellismo di chi ama la vita ed è contrario a qualsiasi freno o inibizione: si coglie, tra le righe, una certa ammirazione della voce narrante verso il ragazzo. Egli sembra passare indenne attraverso ogni tragedia e affermare la propria gioia di vivere persino oltre la morte, che lo abbraccia in giovane età. Anche Nino, come il fratello, non può quindi crescere e affrancarsi dalla sua condizione di giovane avventato e ribelle per diventare un adulto serio e responsabile.

Nella percezione della madre, il ragazzo è raffigurato come un superuomo invincibile, che può affrontare ogni orrore poiché tutelato, quasi protetto, dalla sua stessa capacità di non prendere niente sul serio:

Chi sa che avrebbe detto Nino, al non ritrovare più Blitz? Nella enorme lacerazione della terra, Nino era l'unico punto di tranquillità e spensieratezza alla mente di Ida. Forse perché si assicura, in generale, che i farabutti si salvano sempre? Sebbene, dal giorno della sua partenza, lui non avesse più dato notizie, Ida si sentiva fulgidamente certa, come alla testimonianza di un angelo, che Nino tornerebbe sano e salvo dalla guerra, e, anzi, presto si farebbe rivedere.³⁵

Attraverso la figura di Nino, il romanzo getta un occhio all'interno del contesto partigiano. Spinto da un indomabile ribellismo, il ragazzo tenta l'arruolamento con gli squadristi al Nord per poi tornare a Roma e diventare partigiano. A guidare il cambiamento di rotta è l'insofferenza per le regole imposte dalla vita in caserma che impediscono al suo estremo vitalismo di trovare sfogo. La realtà partigiana, invece, gli offre la libertà senza regole che ha sempre desiderato, e gli spazi per permettere al proprio protagonismo di esplodere. In questa scena, il ragazzo si presenta con orgoglio agli abitanti del

³⁵ *Ivi*, p. 174.

rifugio di Pietralata, dove si trovano Ida e Usepe, come fosse un esperto combattente che gioca con le armi e scherza con la morte:

Salutò col pugno chiuso. Quindi, con una specie di ammicco strafottente, tirò su da un lato il proprio giubbotto, per mostrare che, su un cinturone tenuto alto, quasi all'altezza del petto, nascondeva una pistola. Si sarebbe detto che la sua intenzione, nel mostrarla, fosse: «O ci date da mangiare ecc. Oppure pagherete con la vita.» Ma invece subitaneamente s'illuminò di un sorrisetto ingenuo, e, pieno di compiacimento, spiegò: «È una Walther», considerandola con un'occhiata affettuosa. «È una preda de guera», seguitò, «stava addosso a un tedesco...A un fu-tedesco» precisò, facendo una faccia da gangster, «perché adesso non è più né tedesco, né spagnolo, né turco, né giudio né...né...è tera de concime». D'un tratto il suo occhio, sempre così animato, ebbe una strana fissità corrusca, vuota d'immagini come il vetro d'una lente. Da quando era nato, Ida non ricordava d'avergli mai visto quegli occhi. Ma fu appena un attimo. Di nuovo Ninnuzzu splendeva di un fresco umore esilarato, sciorinando i suoi vantì di ragazzino.³⁶

Nino è descritto con gli accenti del bambino iperattivo e indipendente, che non conosce mezze misure ma solo emozioni portate all'eccesso. Egli ama la vita, e con essa ogni sua manifestazione:

«LORO non lo sanno, a' mà, quant'è bella la vital!»³⁷

Il giovane esagera ogni suo gesto, come nel brano in cui è descritto il suo ingresso quasi teatrale nello stanzone degli sfollati:

Nino rideva a gola spiegata, come a un'avventura da romanzo poliziesco. Appena messo piede nello stanzone, d'un gesto solo buttò a terra l'impermeabile tutto lustrante d'acqua; e tratto di sotto i panni uno straccio rosso, in aria di sfida gloriosa se lo mise al collo.³⁸

Si veda con quanta rapidità Nino passa dalla sventata allegria del suo ingresso nel rifugio al dolore senza consolazione di fronte alla notizia della morte del suo cane Blitz, manifestando allo stesso tempo uno sprezzante disinteresse per le sorti della madre e del fratello, ormai senz'altro:

³⁶ *Ivi*, p. 211.

³⁷ *Ivi*, p. 443.

³⁸ *Ivi*, p. 209.

«Che me ne frega a me, della casa!» Il suo accento proclamava che, per lui, potevano pure essere crollate tutte le case di Roma: lui ci sputava sopra. Quello che voleva, lui, era il suo cagnetto, il caro compagnuccio suo, il pancia-stellata. Di questo, gli importava. Una tragica pena infantile gli era calata sulla faccia, tale che pareva sul punto di piangere. Per un poco, si azzittò.³⁹

Lo stesso piglio giocoso e divertito di Nino, tipico di chi affronta la realtà in cui è immerso come un grande gioco, senza cogliere la tragicità degli eventi ed evitando così di farsene schiacciare, caratterizza gli altri partigiani. La Resistenza sui colli romani non costituisce certo il centro focale del romanzo: la voce narrante getta però alcuni sguardi sul gruppo in cui combatte Nino, sui compagni e sui loro destini, descrivendone alcune singole azioni. Il contesto partigiano diventa il luogo ideale per la regressione allo stadio infantile. L'accampamento, per esempio, è dipinto come un luogo caratterizzato da un allegro disordine:

«Eppetondo!» gridò allora Useppe con entusiasmo. Nella capanna, bassa e di statura media, il partigiano Mosca stava intento a sbucciare delle patate dentro un catino; e al loro entrare sorrise con la bocca, con gli occhi, con le rughe e anche con gli orecchi. Oltre lui, seduti in terra, c'erano due giovani che pulivano delle armi arrugginite e fangose con uno straccio imbevuto di petrolio. E intorno a loro per la capanna si vedeva un disordine di coperte militari, mucchi di paglia, pale, picconi, zaini, fiaschi di vino e patate. Di sotto la coperta spuntavano delle canne di fucile; vicino alla porta c'era un mitra appoggiato alla parete; e là presso, in terra, un mucchietto di bombe a mano.⁴⁰

Tutti i componenti del quadro partigiano vengono descritti con attributi infantili: Tarzan dal viso «imberbe e roseo»,⁴¹ dalla «timidezza quasi ancora impubere che contrastava con una certa sua espressione di duro»;⁴² Decimo che alla rivelazione del suo vero nome «arrossì, come alla denuncia di un segreto di stato; e in questo rossore, nonostante la sua faccia irsuta di barbe, tradì la sua

³⁹ *Ivi*, p. 210.

⁴⁰ *Ivi*, p. 261.

⁴¹ *Ivi*, p. 262.

⁴² *Ibid.*

mente ancora immatura»;⁴³ Nino per il quale «maneggiare le armi era sempre un divertimento appassionato».⁴⁴ È la stessa dimensione partigiana ad operare questa ritorno al tempo bambino, non solo su ragazzi già giovani ma anche su uomini anziani. Eppetondo, per esempio, è descritto nel romanzo come un vecchio comunista scorbutico e chiuso che diventa un ragazzino pieno di vita e forze non appena decide di unirsi ai partigiani. Questa la scena dell'incontro tra l'anziano e i ribelli:

«Evviva la rivoluzione proletaria!» Era Giuseppe Secondo, il quale non aveva assistito dal principio all'arrivo di Nino, trovandosi momentaneamente al cesso. Ne era tornato giusto sul punto che Nino proclamava: «Siamo partigiani, Buonasera, compagni e compagne...» e immediatamente gli s'era acceso dentro uno sfavillio straordinario. Tuttavia, discretamente, s'era tenuto in osservazione, come un ordinario spettatore, finché non poté più tenersi. E scattando come una vampa di fuoco, si fece largo, col suo cappello in testa, e si presentò ai due: «Benvenuti, compagni! Siamo a vostra completa disposizione. Voi stasera ci fate un grande onore!» E col sorriso gioioso di un ragazzo, rivelò, abbassando un poco la voce, e nella convinzione di dare chi sa quale annuncio importante: «Anch'io, sono un compagno!...»⁴⁵

Con la stessa allegria manifestata nell'incontro con i ribelli, Giuseppe Secondo si unirà a loro, sotto lo sguardo sconcertato di Ida. L'idea di diventare partigiano agisce sulla sua età avanzata riportandolo indietro di anni, alle gioie della gioventù:

Anzitutto, vi fu la partenza di Giuseppe Secondo per i campi della guerriglia. Una domenica mattina (pochissimi giorni dopo la serata famosa del banchetto) lo si vide tornare gioioso e impaziente da una delle sue spedizioni in città. [...] Attraversò lo stanzone in una folata, concedendo ai presenti e ai loro discorsi appena un'attenzione distratta e frettolosa. [...] Volare è la parola giusta. Difatti, Giuseppe Secondo era, oggi, di umore così aereo, che aveva persino un tono esilarato, da scolaro in vacanza, perfino nel prospettare, per se stesso, l'ipotesi estrema.⁴⁶

⁴³ *Ivi*, p. 265.

⁴⁴ *Ivi*, p. 263.

⁴⁵ *Ivi*, p. 213.

⁴⁶ *Ivi*, p. 235.

La realtà partigiana opera sul vecchio come sugli altri partigiani, e lo mantiene in questo nuovo stato di aerea allegria e infantile vivacità:

In quelle settimane poi il partigiano Mosca [...] si fece rivedere un paio di volte [...]. Traspirava allegria da tutte le rughe e da tutti i pori, e recava notizie riservate entusiasmati: che Ninnuzzu e Quattro e gli altri compagni compievano imprese sbalorditive e splendevano di valore storico e di salute [...] Date queste notizie, il piccolo araldo salutava tutti intorno sventolando le mani, e ripartiva come un folletto.⁴⁷

Guidato dall'avventatezza che la ritrovata gioventù gli permette di assaporare, Eppetondo affronta gli incarichi da staffetta con leggerezza, quasi si trattasse di un divertente gioco, evitando così di farsi sopraffare da inutili paure o dubbi e di rimanere sommerso dalla condizione critica della guerra civile. La voce narrante tornerà a parlare di lui come di un anziano, piccolo e magro – un'immagine quindi che contrasta con quella del ribelle Mosca rinvigorito e in salute – solo quando l'uomo uscirà dalla dimensione partigiana poiché ucciso dai tedeschi:

Da morto, il suo corpo sembrava ancora più piccolo e secco che da vivo, e la sua faccia, anche se gonfia dai maltrattamenti, aveva preso una fisionomia caratteristica del nonnetto rionale, a motivo della scucchia che quasi gli toccava il naso. I Tedeschi infatti, prima di fucilarlo, gli avevano strappato i quindici denti che ancora aveva in bocca, come pure le unghie dalle mani e dai piedi: per cui si vedevano i suoi piedi nudi, e le sue manine da vecchio, gonfi e neri di sangue coagulato [...]. A quanto è risultato da prove evidenti, quei ragazzi tedeschi, nonostante il loro lavoro, non riuscirono a strappargli che dei pianti rumorosi, come di ragazzino; finché rinunciarono, finendolo con una fucilata nella schiena. Il suo sogno, a questo punto, sarebbe stato di concludere gridando: « Viva Stalin!» ma il fiato gli bastò a malapena a emettere un lamento non più alto di quello di un passero.⁴⁸

Si deve notare che la fine di Eppetondo non è raccontata con toni tragici. Il personaggio stesso non la affronta con paura: al contrario, sembra voler

⁴⁷ *Ivi*, p. 236.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 296-297.

schernire i suoi nemici persino in quel momento tragico. Una morte simile avrà il partigiano Quattropunte:

Era già in agonia. E non sapeva più se fosse notte, o mattina, né dove si trovava. Dopo un intervallo di tempo non più calcolabile per lui, d'un tratto vide una grande luce, e era la lampada portatile di un tedesco che lo illuminava in pieno viso. Dietro al primo tedesco subito ne apparve un altro; però lui chi sa chi avrà creduto di riconoscere in quelle due forme altissime, con l'elmo di metallo e la tuta mimetica maculata. Fece un sorrisino timido e contento, e disse: «Buon giorno». In risposta, si ebbe uno sputo in faccia, ma è probabile che non l'abbia avvertito. Forse era già morto, o forse agli ultimi respiri.⁴⁹

Sebbene alcuni non sopravvivano alla guerra civile, i ribelli che hanno saputo affrontare la dimensione partigiana con la gioiosa avventatezza dei bambini, regredendo a quella condizione fino a cogliere il lato divertente della lotta, sono stati capaci di non farsi sommergere dalle contraddizioni di una realtà difficile. Piotr invece, un altro dei personaggi del romanzo, pur arrivando vivo alla Liberazione, è vittima della guerra come i morti, e forse anche di più, poiché, frenato dall'eccessiva serietà con cui affronta i fatti tragici a cui è esposto, non riesce ad abbandonarsi al percorso di regressione che caratterizza i compagni e diventa preda di un odio da cui non riesce a liberarsi.

Il personaggio di Piotr, cioè Davide Segre, che appare tra i rifugiati a Pietralata e poi è partigiano con Nino, è descritto come emotivamente contratto, introverso e sfuggente sin dalla sua prima comparsa. Egli nasconde in sé il segreto inenarrabile della propria identità di ebreo e il proprio credo politico di anarchico, che lo mettono doppiamente in pericolo, e per questo rifugge qualsiasi compagnia. Il dolore per la perdita dei familiari, deportati e morti in campo di concentramento, schiaccia come un macigno Davide, unico sopravvissuto e per questo carico di sensi di colpa, e fa scattare in lui un viscerale odio verso il nemico nazista, che trova sfogo con la scelta partigiana.

⁴⁹ *Ivi*, p. 301.

Si veda questa scena, in cui il ragazzo si accanisce sul corpo di un soldato nemico così ferocemente da lasciare impietriti persino i compagni di lotta:

Quattro gli allungò la rivoltella, intendendo che volesse esser lui a dare all'uomo il colpo di grazia. Ma Piotr respinse la rivoltella, e in un odio determinato, furente, sferrò un calcio spaventoso, col suo pesante scarpone, sulla faccia rovesciata di colui. Dopo un istante di pausa, ripeté il gesto, uguale, e così di nuovo più volte, sempre con la stessa violenza folle, ma con un ritmo stranamente calcolato. Quattro, che s'era allontanato d'un passo e voltava la testa per non vedere, udiva tuttavia quei colpi, nella loro pesantezza cupa, susseguirsi a intervalli regolati, quasi a segnare un tempo inaudito e uno spazio enorme.⁵⁰

Nonostante la guerra civile permetta a Davide-Piotr di sfogare la rabbia sul nemico tedesco, il ragazzo non riesce a liberarsi dal dolore che lo logora dall'interno e lo condurrà alla solitudine, alla pazzia e al suicidio. Ammira invece Nino, con cui vive il periodo della Resistenza e del post-Liberazione, poiché lui rappresenta l'uomo allegro e vitale che Davide, bloccato dal suo cerebralismo e dall'eccessiva serietà con cui affronta ogni evento, non potrà mai essere:

Non appena si metteva a parlare di Nino, Davide si schiariva in faccia, come un ragazzino costretto a una lunga clausura da chi sa quali compiti astrusi, quando a un tratto gli aprono l'uscio e può tornare a correre. E come se raccontasse di un Vesuvio o di un torrente, che non vanno giudicati per quello che fanno, mai criticava le azioni di Nino, anzi le vantava col massimo rispetto, mostrando, a volte, una parzialità lampante nei confronti dell'amico. Ma da questa sua propria parzialità, libera e spontanea (come dovuta ai meriti superiori di Asso), pareva sempre venirgli un piacere innocente, e una specie di consolazione.⁵¹

L'ammirazione senza freni che Davide manifesta verso Nino è dovuta al fatto che quest'ultimo rappresenta la serenità che il giovane ebreo non potrà mai raggiungere poiché condannato ad essere eternamente adulto, e quindi infelice, sconfitto, schiacciato dagli eventi per l'improvvisa e obbligata maturazione a cui i tragici fatti personali – la perdita della famiglia, della casa, degli affetti – l'hanno

⁵⁰ *Ivi*, p. 273.

⁵¹ *Ivi*, p. 358.

condotto. Anche l'eccessivo intellettualismo e l'indottrinamento politico contribuiscono ad allontanarlo dalla condizione di spensieratezza tanto desiderata: Davide infatti muore, forse suicida, per una overdose, dopo una notte passata a rincorrere in sogno le fissazioni della sua mente sovraccarica di nozioni e di idee, frammiste alle immagini dei famigliari.

In conclusione, il romanzo ricostruisce, attraverso gli occhi ingenui e curiosi di un eterno bambino, una guerra in cui si agitano uomini e donne diversi per temperamento e destino. Tra questi, chi è in grado di abbandonarsi al percorso di regressione allo stadio infantile riesce a vivere la realtà critica della guerra e la dimensione partigiana come un grande gioco, superandone le contraddizioni e gli interrogativi, mentre chi resta avvinghiato ai meccanismi razionali della propria condizione di adulto, come Davide, soccombe agli eventi tragici che è costretto ad affrontare.

Anche nel romanzo della Morante, quindi, lo sguardo bambino è l'unico in grado di guardare senza spavento dentro ad una guerra che si dimostra inspiegabile se affrontata con la razionalità tipica degli adulti.

I padri delle colline

Come gli autori precedenti, Lorenzo Mondo sceglie per il suo romanzo un protagonista bambino. Pur avendo già parlato de *I padri delle colline*,⁵² credo sia necessario richiamarne l'analisi per concentrarmi non più sull'immagine "carnevalesca" che Mondo dà dei suoi partigiani, ma sul ruolo della voce narrante e sul rapporto che intercorre tra essa e l'evento resistenziale.

Come già detto, *I padri delle colline* è ambientato negli anni della Seconda Guerra Mondiale. Il protagonista, di cui non si conosce il nome, è un giovane all'alba dell'adolescenza che si trova catapultato dalla realtà cittadina di Torino alle colline del Monferrato, terra d'origine dei genitori, poiché i bombardamenti costringono la famiglia allo sfollamento in campagna. Il ragazzino è cresciuto nel

⁵² Cfr. il capitolo dal titolo *Lo sguardo ironico e gli elementi del carnevalesco*.

Fascismo, con una maestra devota al Duce e cugini fascisti allineati al regime, in una dimensione familiare che però ha sempre guardato con sospetto alle dottrine imposte, insegnando al figlio ad essere cauto e indipendente nelle proprie riflessioni. È il padre, figura importante anche se apparentemente solo accennata, che orienta in quel senso l'educazione del ragazzo:

«Portiamo pazienza», dice mio padre, «fino a quanto butteranno giù il Crapon e finirà la guerra». [...] Odia tutta la gente di mano, i discorsi prepotenti e l'eterno pantalone che piega la schiena e applaude. Non ha mai esitato a correggere le stupidaggini che insegnano a scuola. «Garibaldi? Un poco di buono, uno che sapeva soprattutto usare il bastone. Quella povera Anita portata a morire in una palude: sarà stata una mezza zingara, ma lui doveva pensarci lo stesso. E cosa gli è venuto in mente di andare in Sicilia a busticare i napoli?»⁵³

Dal forzato esilio collinare, il ragazzino assiste alla caduta del regime, all'arrivo dei soldati fuggiaschi e dei primi partigiani.

Il romanzo non è vincolato al presente del Fascismo e della guerra. Nelle pagine di cui si compone il racconto si intersecano vari eventi della storia passata che hanno in comune il territorio su cui si sono realizzate, cioè quelle colline monferrine nelle quali il protagonista deve imparare a vivere. Passato e presente si alternano in un andirivieni – anche stilistico, poiché la penna dello scrittore si accorda al cambio cronologico – che quasi causa il capogiro se non ci fosse il retroterra geografico delle colline durante la Resistenza a tenere il lettore con i piedi ben ancorati al suolo.

Quale il senso della riscoperta di questo passato, fatto di guerre antiche, lontani amori, figure mistiche ed epiche, ma anche strampalate? La consapevolezza della labilità della Storia e delle storie. Il romanzo vuole rivalutare il potere salvifico – nonché il gusto – del racconto e della metafora, che hanno il pregio di poter salvare volti e eventi dall'oblio e dalla dimenticanza. Parafrasando ciò che dice uno dei personaggi, la Storia viene presto dimenticata se non si trasforma in narrazione:

⁵³ L. MONDO, *I padri delle colline*, cit., p. 29.

Perché la storia sbiadisce e tradisce, nel passare dei secoli si confondono volti e colori, e una impresa, per quanto realizzata con tutte le facoltà dell'intelligenza e del cuore, sopravvive nella memoria dei posteri se diventa figura e metafora.⁵⁴

Le storie del passato su cui la voce narrante riflette non sono pretesto per la fuga del protagonista in un altrove cronologico che gli dia scampo ad un presente di guerra; al contrario, i due piani dialogano continuamente tra loro, come se la Storia fosse un continuo moto circolare, simile a quello delle stagioni, in cui nel presente si rivivono le stesse vicende e, senza saperlo, si ripercorrono le stesse vie del passato.

Studiando l'*Eneide* e la guerra civile nel Lazio, per esempio, il giovane paragona l'occupazione delle colline monferrine ad opera degli invasori nazisti a quegli scontri antichi. La letteratura, eletta a protettrice degli eventi storici perché capace di conservarne la memoria trasformandola in racconto, diventa quindi lo scrigno all'interno del quale conoscere le storie del passato anche per capire quelle del presente. Emblema di questo è la scena in cui il lettore vede i genitori del protagonista cercare le loro stesse vicende personali nel romanzo che tutti insieme condividono ad alta voce la sera, nella stalla, secondo una tipica consuetudine contadina:

I miei lavoricchiano, alla maglia, a un intaglio, e trattengono il respiro ma, appena possono, si infilano nella trama con accalorati commenti. Sanno che un libro, per essere buono, deve raccontare un poco la storia di tutti, altrimenti si impolvera di noia.⁵⁵

Anche il ragazzo nota che la letteratura dell'antichità racconta eventi passati all'interno dei quali, in filigrana, sono iscritti quelli attuali. Studiando le favole di Fedro e cogliendone la morale, il giovane vi intravede fatti presenti:

Che fierezza e allegria, pensando ai ribelli-banditi che scelgono in questi giorni la libertà della macchia. Che incanto sprigionano, nel libro degli esercizi latini, le parole libertà e verità, che non soltanto si scrivono con l'iniziale maiuscola ma vengono perfino chiamate sante:

⁵⁴ *Ivi*, p. 87.

⁵⁵ *Ivi*, p. 69.

«modestu gressu sancta incessit Veritas», con passo modesto incede la sacra Verità. E quale lezione di saggezza apprendere da Fedro che nel mondo non esistono ruoli prestabiliti, il lupo e l'agnello possono diventare parenti e magari scambiarsi la pelle.⁵⁶

Oltre al legame tra letteratura e Storia, in questo passaggio si coglie anche il giudizio del ragazzo nei confronti della Resistenza. Il protagonista si rapporta alla dimensione partigiana come fa con tutti gli altri “tempi” e le altre “storie” che incontra nel romanzo, ma con maggior trasporto dal momento che questo è un evento che si sfarina di fronte ai suoi occhi. Egli pensa ai partigiani con gioia e allegria. Incantato dal loro coraggio, ne ammira le colorate scorribande, la spavalderia, le armi luccicanti:

Mentre vado a scuola o faccio erba per i conigli sotto la fila dei gelsi centenari, sento di essere attratto irresistibilmente lassù, verso il cascinale dai muri bianchi screpolati, la bandiera floscia piantata in una finestra, dove sono accasermati i partigiani, quasi tutti originari di queste contrade. Una staffetta prende il viottolo sulla sinistra – i pantaloncini corti, lo Sten puntato al suolo – verso il rifugio del capo.⁵⁷

Il protagonista e i giovani come lui sono quindi attratti dalla realtà dei ribelli. Nella loro ottica, chi ne fa parte si situa ad un livello per loro inaccessibile poiché entra a pieno titolo nel mondo degli adulti. L'amico Giovanni, per esempio, diventato partigiano, perde per sempre la sua essenza di bambino, allontanandosi dai compagni:

Almeno uno c'è, che si è lasciato incantare. Giovanni, senza dire niente a nessuno, è entrato in banda, ha scelto di dimorarsi con i grandi. Lo rivedo mentre è di pattuglia alla fornace, sempre lo stesso ma con un cinturone alla vita dal quale rotola una grossa pistola. Ci saluta, io, Elsa, Angelo, sollevando la mano a mezz'aria e strizzando l'occhio. Da parte sua è pura condiscendenza, per mascherare quanto egli sia ormai lontano, diverso da noi.⁵⁸

⁵⁶ *Ivi*, p. 71.

⁵⁷ *Ivi*, p. 83.

⁵⁸ *Ivi*, p. 85.

Si crea, quindi, una netta separazione tra chi partecipa alla Resistenza, ed entra nel mondo dei grandi, delle armi e delle tecnologie belliche abbandonando i giochi infantili, e chi ne resta fuori, continuando ad appartenere alla propria dimensione di bambino.

La guerra, civile e mondiale, si configura quindi come un motore di maturazione per i personaggi: in questo, il romanzo sembra apparentemente allinearsi ad una interpretazione della Resistenza che potremmo definire quasi “classica”, poiché la si incontra di frequente, sin dai primi testi di memorialistica partigiana. La presenza di un protagonista che si chiama fuori da questo percorso di crescita obbliga però il lettore a riflettere più profondamente proprio su questo rapporto di conflittualità, nato tra il ragazzino e la guerra.

Pur essendo affascinato dalla vita dei ribelli, il protagonista non vuole rinunciare ai giochi, alle fantasie e alle illusioni dell’infanzia. Per esempio, il bambino rimpiange di aver dovuto abbandonare la casa di Torino, nella quale ha lasciato i suoi romanzi per ragazzi:

Piovono bombe su quelle strade, su quei prati, sulla mia casa. Se tornerò, non leggerò più «Yalla la scotennatrice». Il libro è rimasto aperto sulla *petineuse* di mia madre, in camera da letto, ma sarà troppo tardi.⁵⁹

La guerra appare come la prima responsabile dell’allontanamento del protagonista dalla fase dell’infanzia: una condizione che lui invece difende opponendosi al percorso di crescita che i tempi lo obbligano a intraprendere e continuando a coltivare le proprie fantasie, lontano dalla realtà del conflitto. Giunto tra le colline del Monferrato, l’attenzione del ragazzino si focalizza non tanto sulla presenza di tedeschi e partigiani quanto sulle storie leggendarie del paese. Si lancia infatti alla ricerca dei resti della battaglia tra Franchi e Longobardi:

⁵⁹ *Ivi*, pp. 20-21.

Non gli dico che voglio dissotterrare fantasmi, cercare i suoi antenati. Mi basterebbe trovare un chiodo arrugginito o una scaglia di osso. Ma impazzirei se fosse l'elsa di una spada, se da quella terra sterile affiorasse una piccola croce d'oro. Una crocetta leggera come una foglia da appoggiare sul collo di Elsa. [...] Il vomere sprofonda e inciampa in un fagotto, faccio appena in tempo a intravedere un'aquila di metallo, il grido di esultanza si rompe e si corrompe in un urlo di raccapriccio. A una spanna dall'oggetto che luccica c'è un volto ossuto, coperto di barba simile a muschio bluastro. Mentre scappo, sento la risata alta e singultante di Sifrido. A ogni stacco prende forza e si prolunga come un lamento. Non si riesce a sapere chi ha ucciso e seppellito a fior di terra il soldato tedesco dopo avergli portato via le scarpe e i documenti.⁶⁰

Invece di medaglie e lance di una guerra antica il ragazzo rinviene il cadavere di un soldato tedesco, traccia fresca degli scontri del tempo presente e immagine della contemporaneità da cui il giovane non può fuggire. Egli si dedica poi alla ricerca di una preziosissima tappezzeria cinese che, secondo le dicerie, il padrone del castello di Montemagno avrebbe nascosto nel palazzo:

Vado a scuola, dopo stagioni di vacanza, al castello di Montemagno, che apparteneva ai cugini del Re. Prima lo hanno occupato i tedeschi, razziando e guastando per vendicarsi del Savoia traditori. Non sono riusciti però a mettere le mani su una fantastica tappezzeria cinese. Il vecchio conte l'ha fatta staccare e murare, arrotolata, in un ripostiglio segreto. Il posto lo sa soltanto lui, che è scappato in Bassa Italia.⁶¹

Come per la ricerca dei cimeli dello scontro tra Longobardi e Franchi, anche la caccia alla tappezzeria avrà un esito non programmato, che porterà il giovane a scontrarsi di nuovo con il tempo presente. Rimasto nel castello tutta la notte a gironzolare, egli si ritroverà al mattino al centro di uno scontro tra partigiani e nazifascisti, in cui morirà un giovane ribelle. L'intreccio sembra quasi suggerire, in sostanza, che dalla guerra – quindi dall'età adulta – non si può sfuggire, poiché essa si presenta, con le sembianze del cadavere del tedesco e poi del partigiano ucciso, a chiudere tutti i giochi.

La resistenza che il protagonista inconsciamente attua, in definitiva, va nel senso opposto alla trasformazione che l'esperienza della guerra, mondiale e

⁶⁰ *Ivi*, pp. 38-39.

⁶¹ *Ivi*, p. 32.

civile, dovrebbe operare su di lui. Se la temperie storica innesca il processo di crescita, egli si aggrappa alla sua infanzia – al gioco, alla fantasia, alle illusioni – e agli elementi di un'età alla quale non vuole rinunciare poiché questo significherebbe prendere parte direttamente al flusso della Storia, diventarne testimone attivo, abbandonando il ruolo di spettatore esterno.

Opposto a lui e al suo desiderio inconfessato di restare bambino è il personaggio di Elsa, la giovane di cui il protagonista si invaghisce. La ragazza non si oppone alla maturazione che l'esperienza della guerra e dello sfollamento attuano in lei. Al contrario, si rammarica per chi non ha potuto viverla:

«Che cosa farai quando tutto sarà finito?» «Tornerò a Genova. Avrò dei bei vestiti, le scarpe con i tacchi e passerò per le strade alte sul mare. Qualche ragazzo mi farà i complimenti, e io non mi volterò, guarderò nelle vetrine se vale la pena dargli retta...» «Chissà quanti amici e quante amiche hai lasciato nella tua città.» «Tanti, ma è passato tanto tempo. Certe volte penso che soltanto io sia cresciuta e che, tornando, li troverò ancora bambini. Sarebbe fantastico, no? Ma cosa me ne farei di una città di bambini?»⁶²

La ragazza si sente più grande rispetto agli amici della città, che non hanno potuto vivere lo sfollamento e assistere da vicino alla vita dei partigiani; attende con ansia di poter tornare a Genova e dedicarsi ai passatempi di una giovane donna. Il ragazzo, invece, spera di tornare a Torino e trovare tutto intatto: gli amici, le strade che hanno fatto da sfondo ai suoi giochi d'infanzia. È però consapevole che scoprirà una città segnata dalla guerra, nella quale non potrà più essere un bambino spensierato:

Torino pulita di marciapiedi e viali, le ciminiere rosse piantate nella periferia a minacciare i prati. Ma so che molti di quegli alberi [...] sono stati abbattuti per fare fuoco negli inverni di guerra, che nei giardini si continuano a coltivare le patate, che i bombardamenti hanno spezzato il reticolo geometrico delle vie. Andremo di nuovo, nella bella stagione, a fare merenda sulle rive dello Stura? [...] Non ritroverò, nella cantina promossa a rifugio, le casse dei libri messe insieme con Cicci e Pieretto per fare una biblioteca circolante. [...] Come i fogli dei nostri libri anche gli amici saranno dispersi, dissolto il piccolo mondo solidale e concreto. [...] Dove saranno i personaggi

⁶² *Ivi*, p. 76.

della mia epica stradaiola? [...] E quali film daranno adesso, invece delle pellicole tremolanti che si vedevano all'oratorio? Tom Mix e Ken Maynard, Ridolini e Charlot sono ombre cinesi di uno schermo immaginario. Non è più ricucibile lo strappo nella celluloida del tempo. [...] Il mondo si è fatto più largo e ho paura di esserne inghiottito, nasco un'altra volta, lacero un'altra placenta. Tutta una vita prima dimenticata, rimossa, si mostra con l'azzurro colore della lontananza per sottoporsi a una sicura, definitiva cancellazione.⁶³

Il passaggio mette bene in luce la differenza tra Elsa, desiderosa di crescere, e il protagonista, il quale è cosciente di non poter resistere al flusso della Storia eppure vorrebbe poter coltivare all'infinito i giochi e i sogni dell'infanzia. Giovanni, che ha scelto la partecipazione attiva ed è diventato partigiano, ha invece compiuto un salto repentino e irreversibile verso la maturità; dopo la Liberazione lo vediamo, appunto, meccanico in un'officina astigiana, mentre i coscritti sono ancora al paese, dediti ai divertimenti della gioventù. Nell'ottica del protagonista, la Resistenza è sia il mondo affascinante e colorato del coraggio, della battaglia, della vita attiva e libera, sia la via verso l'età adulta, imboccata la quale non è più possibile tornare indietro.

Nel romanzo la guerra crea, quindi, uno spartiacque tra la vita del *prima*, caratterizzata dalla spensieratezza e dai giochi, e quella del *dopo*, centrata sulla serietà e sulla razionalità. Attraverso questa esperienza e nonostante le sue resistenze, il ragazzino è costretto a maturare confrontandosi con la barbarie che vede nel presente – nell'immagine dei cadaveri del soldato tedesco e del giovane partigiano – e nel passato.

Al termine del romanzo la voce narrante saprà comprendere il perché delle guerre, passate e presenti, tra le quali rientra anche la guerra civile. Sono tutte frutto di un circolo vizioso il cui motore è la «genetica aggressività della specie umana».⁶⁴ In esso nascita, distruzione e rinascita si susseguono come in un meccanismo senza fine, che è, appunto, la storia degli uomini. Il racconto si conclude, infatti, con queste parole:

⁶³ *Ivi*, pp. 111-113.

⁶⁴ *Ivi*, p. 132.

La genetica aggressività della specie umana. L'annaspire dei padri antichi tra la violenza e il sacro. La speranza di una vita più forte del giro delle stagioni, più chiara del cammino della Storia, confuso sogno. Là dove tutto confluisce e finisce, tutto può ricominciare.⁶⁵

A ben vedere, il romanzo non è portatore di una unica interpretazione della Resistenza. Non è solo la voce narrante, infatti, a ragionare su di essa, approdando alla consapevolezza che anche la guerra civile, come gli altri scontri di sangue, è causata da una violenza connaturata nella natura umana, di cui non ci si può liberare.

Ad un altro personaggio è concesso lo spazio necessario perché la sua idea di guerra partigiana, meno mistico-filosofica e molto più legata alla dimensione pragmatica degli eventi, possa emergere: si tratta del partigiano Gordon. A differenza del protagonista, che ha sperimentato solo indirettamente la vita dei ribelli, Gordon ha vissuto e ha apprezzato la dimensione libera ed eroica della guerra partigiana da comandante, pur venendo da un passato fatto di espedienti, ed ora assiste al fallimento di quella lotta, al ritorno dei soliti volti camuffati da difensori della democrazia, all'oblio cui la storia dei partigiani andrà incontro. I motivi – e il gusto – della guerra partigiana secondo Gordon emergono in un ipotetico dialogo che il narratore finge di avere con l'uomo:

Ah, le fughe sulle colline, la zampata temeraria, il pianto sui compagni caduti. Una manciata di gloria conquistata in tre minuti da gettare nella concimaia della storia. E adesso, Gordon? Riprendi il tuo nome da civile, cercati un lavoro, un lavoro vero perché la gente non ti manchi di rispetto, e pensa che hai avuto una maledetta fortuna. Mille anni passeranno prima che da queste parti ti si presenti un'altra occasione. [...] Ma se non vuoi mangiarti il cuore, devi capire perché sei diventato un ribelle, pardon, un patriota. Perché, perché, perché...[...] Bisognava dargli in testa, alle teste di morto. La guerra adesso la facciamo noi, la sola guerra buona, quella che si combatte sull'uscio di casa, che un uomo non ha più il coraggio di guardarsi allo specchio, si alza e dice basta.⁶⁶

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, pp. 114-115.

Se il romanzo si concentra sulle riflessioni della voce narrante, la quale sembra considerare la Resistenza come una tra le tante guerre dell'umanità, e cerca una causa che le giustifichi tutte, lontano dai motivi contingenti, l'esperienza di Gordon interviene a far sì che la lotta di Liberazione emerga nella sua singolarità, si mantenga legata alla sua temperie storica e si distingua dagli altri conflitti toccati dal racconto, poiché si è trattato di una guerra «buona», combattuta non per esigenze di conquista ma per difendere e riscattare se stessi.

In sintesi, Mondo costruisce un romanzo che, pur presentandosi con l'apparente semplicità della voce narrante in prima persona e del protagonista bambino, è molto complesso poiché declina il concetto di Resistenza secondo vari livelli d'interpretazione. Nell'ottica mistico-filosofica, la Resistenza è l'ennesimo anello grondante sangue nella catena di violenza della Storia, mentre nell'ottica degli uomini e delle donne che l'hanno fatta è la guerra buona di Gordon e degli altri partigiani, che hanno combattuto per difendere le loro colline e la loro casa. Per il percorso individuale del protagonista, infine, l'esperienza della guerra è la spinta verso la maturazione e le responsabilità cui egli cerca di resistere aggrappandosi alle suggestioni dell'infanzia.

La scelta del personaggio bambino si giustifica poiché solo una figura che sia spettatrice esterna, priva di pregiudizi e libera da appartenenze, ma desiderosa di conoscere e capire ciò che vede di fronte a sé, come solo un bambino può essere, può cogliere tutti questi diversi significati alla stessa maniera, dando loro pari importanza.

Dove finisce Roma

Come anticipato, la tecnica dello sguardo bambino torna con grande frequenza in anni recenti. Mostrano di preferirla autori giovani, nati a partire dalla seconda metà del anni '70, per i quali la Resistenza è un capitolo nei libri di storia, oppure il soggetto dei racconti dei genitori e dei nonni: un tema cui appassionarsi ma che non portano iscritto nel loro percorso di vita.

Il primo romanzo che prendo in considerazione viene dalla penna di Paola Soriga, giovane intellettuale sarda attiva prima a Pavia e poi a Roma: *Dove finisce Roma*⁶⁷ è il suo esordio letterario e narra le avventure di Ida, ragazza diciottenne trapiantata dalle campagne sarde nella capitale, che viene coinvolta nella lotta antifascista in una Roma di periferia, tra i viali di Centocelle e le case del Quadraro.

A ben vedere, la trama non racconta quasi niente. L'azione è davvero ridotta all'osso: Ida, attiva nella Resistenza come staffetta con il nome di battaglia di "Maria", si è rifugiata in uno dei tanti anfratti di cui è ricco il sottosuolo della città per sfuggire ai fascisti, che hanno ucciso il capo del suo gruppo clandestino. Il romanzo si apre quando lei si trova già nella grotta: vive lì nascosta, soccorsa dall'amica Rita che le porta acqua e cibo, per quattro interminabili giorni, nell'attesa che gli americani riescano a liberare la città.

La solitudine dell'improvvisato rifugio conduce Ida a rimuginare su tutto il suo recente passato. È in questo modo che il lettore scopre chi sia l'eroina del racconto, quale la sua storia, i suoi pensieri, le sue illusioni, il suo percorso di formazione, in un lunghissimo soliloquio che trasforma tutto il romanzo in un *flashback* e si conclude con il ritorno a casa di Ida e il concomitante arrivo degli americani. L'intreccio svolge un filo a cui si annodano ricordi recentissimi o momenti cementati nel passato: eventi legati alla vita a Roma – una dimensione cittadina a cui Ida non è abituata – oppure all'infanzia in Sardegna, tra le galline dell'orto e gli affetti della numerosa famiglia, ai quali si intersecano la memoria del primo amore e la ricerca dei motivi per cui si è fatta coinvolgere nella lotta.

Si ripercorre così a ritroso il processo di maturazione di quella che era una bambina e nel corso del racconto cresce fino a diventare una giovane donna. All'apice della sua maturazione si colloca l'esperienza della Resistenza, che mette alla prova la sua capacità critica e il suo bisogno di indipendenza. La protagonista rivive tutta la sua vita fino a quel momento come se ogni passo compiuto fosse

⁶⁷ PAOLA SORIGA, *Dove finisce Roma*, Torino, Einaudi, 2012, da cui cito.

stato necessario per condurla in quella grotta, dentro quel ruolo, a sostenere l'ultima prova che può confermare la sua avvenuta maturazione.

Mi sembra necessario anticipare che in questo romanzo lo sguardo bambino è declinato secondo un paradigma del tutto diverso rispetto ai testi analizzati in precedenza. Qui la protagonista non mostra di comprendere meglio degli altri personaggi la condizione critica della guerra in cui è calata, come invece avviene nel caso di Usepe. Al contrario, le sue reazioni di fronte alla guerra non si discostano da quelle degli altri personaggi del romanzo, siano essi giovani o adulti. Appartenenti al popolino della Roma di periferia, essi vivono le dinamiche della guerra giorno per giorno, senza interrogarsi sul futuro, ma superando la disperazione con la rassegnazione di chi non ha quasi niente da perdere.

Il personaggio di Ida non può essere nemmeno sovrascritto al protagonista dei *Padri delle colline*, sebbene tutti e due vivano un momento di maturazione: la giovane, infatti, non oppone resistenza al percorso di crescita verso cui la temperie storica la avvia, ma lo abbraccia con entusiasmo e consapevolezza. La sua figura non assolve nemmeno alla funzione di occhio esterno, non coinvolto, utile a testimoniare ciò che vede senza giudicare. Al contrario, la ragazza è fortemente schierata nella lotta dalla parte della Resistenza cittadina, e il suo giudizio è in ogni modo influenzato da questa appartenenza.

Queste differenze sono legate al diverso valore simbolico del personaggio di Ida. Mentre i protagonisti bambini dei romanzi finora incontrati non si slegano dalla loro infanzia e guardano agli eventi presenti della guerra con un occhio che è sempre rivolto al proprio domestico passato, cercando di comprendere i fatti attraverso i parametri conoscitivi del loro piccolo mondo di bambini, Ida è costretta ad abbandonare le proprie sicurezze e i propri orizzonti per affrontare di petto la contingenza e guardare non solo dentro al presente ma anche verso gli anni a venire.

La sua figura si proietta dalla crisi verso i dubbi del futuro e si fa portatrice di un messaggio che è, tutto sommato, di speranza, nonostante le paure e le incertezze. Lo sguardo bambino, quindi, acquisisce con Ida una nuova funzione: non è più la fuga verso il passato, nel nido protettivo dell'infanzia, ma rappresenta lo slancio e la speranza verso il futuro delle nuove generazioni, cui è affidato il compito della ricostruzione e del rinnovamento.

Anche se il romanzo mostra elementi di originalità – in particolare se si considerano le scelte linguistiche dell'autrice, su cui però non mi soffermerò – la Soriga afferma di avere, dietro di sé, alcune grandi “matri”: stupisce notare che non si tratta – solo – di nomi osannati dalla critica. Questo dimostra che la prima narrativa sulla Resistenza, anche quando non è stata debitamente premiata, ha avuto un ruolo importante per le suggestioni lasciate nei suoi lettori, tanto da risultare attiva ancora oggi come incubatrice di nuovi spunti.

Il debito più grande è pagato a *La Storia* di Elsa Morante: prima di tutto con la scelta degli stessi luoghi in cui si svolge la vicenda – quella Roma di periferia e di borgatari, in cui si incrociano le storie e gli accenti più lontani; luoghi che si sono imposti alla fantasia dell'autrice, come lei stessa ha affermato, ancor prima dei personaggi del romanzo e dell'intreccio che ne è scaturito⁶⁸ – e poi per l'omonimia delle due protagoniste, che tra l'altro si incontrano anche nel romanzo, senza riconoscersi.

Questo il brano in cui i due romanzi si intersecano: la piccola Ida ricorda che mentre era con la sorella Agnese nel quartiere di San Lorenzo appena bombardato, in cerca del cognato rimasto sotto le macerie, è rimasta colpita dall'immagine di una donna e di un bimbo in lacrime, smarriti di fronte alle macerie della loro casa. Il lettore può ben riconoscere nei due personaggi Ida Mancuso e il piccolo Ueseppe:

⁶⁸ Si veda a questo proposito l'intervista di Corrado Augias all'autrice, condotta all'interno del programma *Le storie. Diario italiano*, nella puntata andata in onda il 25 aprile 2012. Il filmato è consultabile all'indirizzo [www.lestorie.rai.it].

Ricorda allora il giorno che hanno bombardato San Lorenzo, il giorno che è morto Francesco, mentre passava davanti a un'osteria, un bambino minuscolo con gli occhi enormi, turchini, con una camiciola stinta e i calzoncini troppo grandi, una palletta in mano, che piangeva in braccio alla madre, una donna piccolina senza calze e senza cappello. Piangeva e urlava Biii! Biii! Biii!, e l'oste aveva detto j'è crollata la casa alla signora Ida, e lui piagne che dentro ce stava er cane suo ce stava, e a lei era sembrato che lo dicesse con rimprovero, ma anche con affetto e pena. [...] Era bello e buffo, quel bambino, aveva una faccia che non ha più dimenticato. Pensa che vorrebbe rincontrarlo, sapere come si chiama, dove sono andati a vivere, lui e sua madre, dopo che sono rimasti senza casa.⁶⁹

La giovane Ida non può certo conoscere la vicenda della Ida adulta, mentre il lettore ha gioco facile a comprendere la citazione. Certo, oltre al nome, non vi è nessuna altra somiglianza tra le due figure: tanto la Ida della Morante è passiva di fronte agli eventi, che accetta con sottomissione, quanto la protagonista della Soriga è decisa, combattiva e tenace, pur nel contesto precario in cui si trova.

Il secondo debito, meno dichiarato ma maggiormente incisivo a livello narrativo, è pagato a Renata Viganò e al suo *L'Agnese va a morire*. Il romanzo della Soriga ne cita la protagonista, dando il nome di Agnese alla sorella maggiore di Ida, che l'ha portata con sé dalla Sardegna e la accudisce come una seconda madre. In realtà però, è Ida a ricordare maggiormente la figura della combattiva Agnese della Viganò: tanto la sorella è schiva, sospettosa e sottomessa ai suoi doveri di moglie e di donna imposti dalla società maschilista del Ventennio quanto Ida è ribelle, libera dai dogmi sociali e desiderosa di un futuro in cui essere indipendente; una ragazza decisa e capace di sostenere le proprie idee nonché di trasformarle in azione, superando, in questo, il modello di partenza che invece fa molta più fatica a sviluppare una capacità di giudizio autonoma. In questo brano, in cui Ida fantastica con l'amica Micol del proprio futuro, è evidente la voglia della ragazzina di affermare la propria personalità:

⁶⁹ *Ivi*, p. 79.

E di discorsi su se stesse e sui libri e sulla libertà, parlavano spesso della libertà, di cosa può significare per due ragazze come loro, nei libri che leggevano, nelle pagine di storia, erano gli uomini, quasi sempre, a viaggiare per il mondo fare scrivere pensare, ma Grazia Deledda, diceva Ida, e Jane Austen e Sibilla Aleramo, diceva Micol, e Eleonora Duse, e tu cosa farai cosa possiamo fare noi per essere libere davvero, ma quelle sono eccezioni, Micol, non sono mica normali, e noi non possiamo essere delle eccezioni, Ida? Io voglio essere un'eccezione.⁷⁰

Come la vecchia Agnese, anche Ida è spinta verso l'azione partigiana dalla rabbia che si muove in lei in seguito alla vista delle aggressioni dei tedeschi nei confronti della popolazione civile: la strage delle fosse Ardeatine e la cattura degli ebrei del ghetto romano sono gli episodi citati. La ragazzina non fugge da quelle violenze, anzi sente il dovere di vedere per capire, testimoniare e successivamente agire:

E poi c'erano stati i trecentotrentacinque nelle fosse, e di molti non si sanno ancora i nomi. Quando li avevano trovati era andata con Agnese, come tanti, una processione, da tutti i quartieri arrivavano le donne, i padri, i figli, da quando si era saputo che c'erano delle grotte, sulla via Ardeatina, piene di cadaveri, i morti uno sopra l'altro, centinaia, e avevano fatto esplodere una bomba per tappare l'entrata, e ci avevano buttato sopra l'immondizia per coprire l'odore, ma li avevano trovati lo stesso, i frati prima, e i ragazzini mentre giocavano, li avevano trovati ed erano andati a raccontare, e adesso che lo sapevano tutti, tutti a cercare i loro morti. [...]. Agnese diceva cosa ci andiamo a fare, non ci manca nessuno, sarà solo una pena, cosa ci facciamo, cosa vuoi vedere. Dobbiamo andare, diceva Ida, dobbiamo vedere, non lo so perché, bisogna andare.⁷¹

La giovane Ida ha coscienza della necessità di vedere per comprendere ed è spronata da questa sete: ciò la differenzia molto dalla sua anziana *alter ego*, che non sviluppa nessuna reale capacità di analisi. Ida invece comprende che solo la conoscenza – del contesto, del nemico – permette un'azione consapevole e misurata. La stessa curiosità critica che la conduce alle Fosse Ardeatine la obbliga ad assistere alla cattura degli ebrei del Ghetto:

⁷⁰ *Ivi*, p. 69.

⁷¹ *Ivi*, p. 20.

Ida con la bici si era lasciata trasportare dalla discesa, accanto al Colosseo, e aveva fatto un giro lungo per arrivare al Teatro di Marcello, e là li aveva visti, decine di camion, centinaia di uomini, naziste le divise e le intenzioni, gli spari, aveva sentito, e aveva visto la gente, la gente che saliva sui camion, in pigiama, con i bambini che piangevano, i vecchi che camminavano piano, il terrore mischiato allo stupore, cosa vogliono, dove ci stanno portando? È una trappola, li prenderanno uno a uno, ci prenderanno uno a uno, casa per casa, uno a uno, quanti siamo più di mille, solo a Roma, nel cuore di Roma.⁷²

Il raccapricciante spettacolo dei cadaveri nelle Fosse, lo smarrimento degli ebrei catturati oppure la disperazione sui volti di chi ha perso la casa per i bombardamenti sono la scintilla che fa scattare la scelta di Ida di partecipare alla lotta. Anche l'Agnese della Viganò sta con i partigiani per l'odio cieco che prova nei confronti dei tedeschi. La sua decisione di raggiungere i ribelli è però obbligata dal fatto che teme di essere ricercata per la morte di Kurt.

Ida, invece, sembra più consapevole di questo legame odio-azione poiché è l'unico motivo che la smuove; la sua scelta è del tutto libera e volontaria, e matura sulla scia del bisogno di autonomia che la ragazzina, ancora protetta dalle gonne della sorella, sta sviluppando. Sin dall'apertura del romanzo si trovano chiare le certezze della giovane:

Era contenta di sentirsi chiamare Ida Maria da don Pietro, perché Maria era il suo nome nella lotta, il nome più comune per passare inosservata, per confondersi, per far chiedere sempre chi Maria? E se qualcuno, qualcuno dei suoi, la chiamava Ida Maria, era perché c'era qualcosa da fare, e da quel momento era Maria, una staffetta, la staffetta Maria, e fare qualcosa era quello che voleva, quello che le sembrava non ci fosse altro da fare.⁷³

Le azioni di Ida si collocano all'interno di una rete cui partecipano, in maggiore o minore misura, tutti gli abitanti del quartiere: dal macellaio, al prete, al muratore, al vicino di casa. Il loro coinvolgimento è privo di giustificazioni teoriche o ideologiche. È l'immagine di un popolo – proprio come la Morante, anche l'autrice attinge spesso al dialetto romanesco, per dar voce al sostrato

⁷² *Ivi*, p. 73.

⁷³ *Ivi*, p. 8.

popolare del racconto – che ricostruisce la sua unità durante un momento di crisi tramite una solidarietà fatta di gesti semplici, quasi automatici:

Sembrava finita, già a luglio sembrava finita, la festa che avevano fatto il 25 luglio quando avevano arrestato Mussolini. Poi erano arrivate le voci che si organizzavano, anche con le armi, che un altro fascismo non lo vogliamo, e i tedeschi a casa loro. Poi l'ordine, per i soldati, di tornare a combattere con la Repubblica sociale, ma quanti sono, vedrai che nun ce vanno n'artra vorta co' Mussolini, ma nun è che ponno torna' a casa. Vedrai che scappano, si nascondono, restano in Germania, o provano a tornare dai fronti in Francia, in Grecia, in Jugoslavia. Vedrai che scappano, cercano una casa, ovunque si trovino, cercano qualcuno che li accolga per la notte e abiti civili. Vedrai che iniziano la lotta pure loro, la clandestinità. A me m'ha bussato uno, e che dovevo fa', gli ho aperto la soffitta e ho steso le coperte a fa' da materasso, io gli ho preparato da mangiare e da vestire, ma questo, poveretto, se ne voleva solo tornare a casa sua.⁷⁴

L'automatica solidarietà che nasce tra gli abitanti dei quartieri popolari romani non deve far pensare che dal romanzo sia assente la dimensione della guerra civile. La tematica è toccata dal dilemma di Antonio, innamorato di Rosa Saracino, la quale ha un fratello arruolato nelle fila repubblicane; oppure dalla vicenda di Bernardo, il partigiano Betto, la cui natura di spia verrà svelata solo alla fine del romanzo.

Tornando all'analisi della figura della protagonista, nel romanzo vi sono anche elementi che avvicinano Ida all'anziana lavandaia della Viganò. Come succede alla vecchia Agnese, anche Ida non sa trovare le parole per giustificare la propria scelta di combattere il Fascismo: lo sente come un imperativo morale, una spinta automatica legata al bisogno di rispondere alla propria coscienza. Si legga questo brano, in cui la giovane riflette su questo punto:

Gioia aveva guardato la luna alla finestra e Ida aveva guardato lei, aspettando la risposta mentre Gioia invece aveva chiesto e tu, perché sei entrata nella Resistenza? Ida però non aveva saputo rispondere, non aveva saputo rispondere che le era sembrata l'unica cosa giusta da fare. Adesso, trovare le parole, davanti a Gioia che parlava così bene, spiegare che le persone intorno a lei di cui si fidava non avevano mai creduto a quelle frasi sulla felicità, sul bene e il male, spiegare le cose

⁷⁴ *Ivi*, pp. 57-58.

che fra le righe le diceva il suo professore, che sembrava fosse come un capovolgere della realtà, in bocca a loro, in bocca a lui, il nano lo chiamava di nascosto il professore, il nano che rubava le parole e le sporcava. Spiegare che l'antifascismo era per natura, per senso di giustizia, di solidarietà. Si era toccata la punta del naso con l'indice e il pollice insieme, e aveva scosso un po' la testa. Mi sembra che non c'era altro da fare Gioia.⁷⁵

Pur essendo profondamente certa di agire dalla parte giusta, la giovane Ida mostra apertamente la sua umanità e i suoi punti deboli, come la vecchia Agnese. Per esempio, la disperazione di cui è preda in alcuni momenti del romanzo, complice la solitudine della grotta, mette alla prova le sue convinzioni. La vediamo infatti riflettere sulla correttezza del proprio coinvolgimento:

Nella grotta canta a voce bassa per sentire almeno la sua voce, per non addormentarsi di nuovo, per darsi un po' di forza, non pensare all'umido che le entra nelle ossa, non pensare all'odore della pelle che non lava da tre giorni. Smettere di chiedersi perché faccio questo perché facciamo questo cos'altro dovrei fare o potrei fare. [...] In certi giorni se ne convinceva, da quando era iniziato tutto, da quando si era messa assieme ai partigiani, chi me l'ha fatto fare.⁷⁶

Lo scoramento è così profondo da convincerla persino di non essere la ragazza consapevole che crede di essere diventata, ma di conservare in sé ancora l'irresponsabile avventatezza dell'infanzia, e di essersi gettata in quell'avventura senza riflettere sulle conseguenze, come una persona adulta avrebbe dovuto fare:

Nella grotta il giorno muore prima, Ida incide un altro segno sulla roccia, accanto a un ragno grosso e lento, e un'altra volta si chiede se non abbiano fatto una sciocchezza, lei e Rita, a pensare di farla stare qua dentro, e un'altra volta si chiede dov'è Rita, e perché non torna.⁷⁷

Le paure e i dubbi sulla correttezza delle sue azioni sono passeggeri, dettati dalla estrema condizione di precarietà in cui si trova la ragazza, ma non minano sul serio le sue convinzioni. Gli eventi dimostreranno a Ida di aver fatto la scelta giusta. A differenza della lavandaia, che non vede il giorno della

⁷⁵ *Ivi*, p. 113.

⁷⁶ *Ivi*, p. 41.

⁷⁷ *Ivi*, p. 96.

Liberazione, lei vive l'arrivo degli Americani e la gioia della fine della guerra. Questa felicità, però, non è piena e totale. La giovane non riesce ad abbandonarsi alla leggerezza della festa che si consuma intorno a lei perché è più forte il ricordo dei morti:

Ida vede sulla strada tutti che escono e vanno verso la Prenestina [...]. Cammina fra la polvere e la gente e si ferma a salutare, farsi abbracciare, zio Nando con la moglie, stupita e divertita, don Pietro, don Pietro la abbraccia forte, ce l'abbiamo fatta, Ida, è finita davvero, e pensa a Rita, che non è scesa a festeggiare, a Rita, Renata e Annina chiuse in casa col dolore, e a Ivano che non sanno se sa, che è morto il suo Faustino. Pensa a sua mamma, suo babbo e le sorelle, le vien voglia di tornare a casa a scrivere una lettera, e si guarda intorno per cercare Agnese. Pensa a Micol, amica, dove sei? Adesso puoi tornare. E pensa di nuovo a Rita [...] Vede Agnese con la mamma di Gino e Gino, con il fucile al collo, e discutono forte e muovono le braccia, Agnese forse piange. E va verso di loro, Ida, e inizia a sentire le frasi che si dicono, Betto, stanno parlando di Betto, e a lei vengono in mente le risate che le faceva fare [...] e pensa alla guerra che è finita ma i morti che ha lasciato. La prende uno scoramento, al pensiero dei giorni che verranno, e bisognerà ricominciare, e non si sa da dove.⁷⁸

Alla fine dell'esperienza partigiana, Ida si ritrova maturata – sono lontane le fantasie dell'infanzia: la giovane è ormai un'adulta al pari della sorella, con la quale riscopre un'intesa mai raggiunta prima – e del tutto consapevole della vacuità delle proprie illusioni: circa l'amore di Antonio per lei, circa la fine della guerra e il ritorno alla pace.

Il ragazzo sposerà Rosa, la Liberazione non potrà ricondurre ogni elemento al posto che aveva occupato prima della guerra perché i morti – nel ricordo di Ida vengono equiparati i caduti partigiani, civili e fascisti: l'odio per il nemico è quindi scomparso – non possono essere riportati in vita. Eppure la chiusura del romanzo lascia intravedere, nel momentaneo disorientamento della ragazza di fronte ai festeggiamenti, un barlume di speranza per gli anni a venire, che si presentano come una *tabula rasa* su cui sarà possibile costruire un nuovo domani, lontano dalla violenza della guerra.

⁷⁸ *Ivi*, pp. 137-138.

Per concludere, il romanzo sostanzialmente ripercorre, in parte a ritroso, il percorso di formazione che inizia per Ida con lo sradicamento dalle campagne sarde in cui è cresciuta per trasferirsi a Roma, e prosegue poi con la partecipazione alla Resistenza. La giovane non rifiuta le responsabilità del suo tempo ma vi si getta con entusiasmo, spinta da una chiara e salda moralità che la obbliga ad opporsi, secondo le sue possibilità, alla violenza della guerra civile, delle rappresaglie, della deportazione.

Lo sguardo bambino è colto non più nel pieno dell'infanzia, come per i romanzi precedenti, ma nella fase del passaggio dall'adolescenza all'età adulta, con tutti i dubbi e le paure che in ogni tempo attraversano questa tappa evolutiva. Ida si trova però inserita nel contesto della guerra civile e deve affrontare, oltre alle problematiche tipiche di una adolescente, anche contraddizioni e momenti di grande difficoltà, i quali accelerano la sua maturazione. La Resistenza diventa quindi catalizzatrice del suo processo di crescita. All'interno del contesto della guerra civile la ragazza, con la sua lotta e le sue inquietudini, rappresenta il seme del nuovo: la speranza che le giovani generazioni, sopravvissute con i mezzi più vari, possano condurre il mondo fuori dalla violenza di quegli anni di crisi e ricostruire il tessuto sociale italiano.

Nel percorso dei romanzi che toccano la tematica, la Soriga aggiunge poi un ingrediente nuovo: si riallaccia con decisione alla narrativa sulla guerra partigiana già pubblicata, individuandola come una tradizione unitaria cui attingere e focalizzandosi proprio su quei romanzi, del passato neorealista e non, che erano stati tacciati dalla critica di banalità e populismi e ora sono invece pienamente rivalutati.

Partigiano Inverno

Giovane scrittore, Giacomo Verri sceglie la tematica resistenziale per il suo esordio letterario.⁷⁹ Come la Soriga si richiama a Renata Viganò e a Elsa Morante, così Verri individua una propria tradizione nel *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino e nel *Partigiano Johnny* di Fenoglio, di cui tenta, a volte un po' artificiosamente, di mimare lo stile. Questi autori sono spesso citati nel corso della narrazione, in modi forse troppo scoperti ed espliciti. Ecco uno smaccato richiamo allo scrittore langarolo:

La grazia poi scomparve, e adesso, a ogni colpo di coltello sul tegumento della patata, accanto a Santiago, rivedeva il suo cammino che, seppure recente, pareva antico: pensò gli apici delle montagne, nel giro dei venti, sentendo com'è piccolo un uomo (ma nel ricordo sminuiva ancora: un ragazzo, perdio, un ragazzetto), quand'è nella sua misera dimensione umana. Andò con l'etica d'acciaio succhiata dal professor Cogito (forse neppure lui l'aveva), con l'intemperanza d'un bimbo e la spavalderia d'un eroe ideale, con la somma di potere insufflata dall'anelito capriccioso di opporsi in ogni modo alle cose. Ma, se s'incamminò piegando irrequieto il cielo e la terra, di poi, galeotta la bellezza d'un albero, principiò a disgiungere, pezzo a pezzo, i frammenti del primevo proposito: divenne pietra, umidità, letame, succo di frutta, vento.⁸⁰

Sulla figura di Johnny è ricalcato il personaggio di Jacopo Preti, giovane partigiano di Moscatelli. Pin, invece, è citato in riferimento ad Umberto, uno dei protagonisti:

Proprio adesso iniziava a capire qualcosa, nonostante tutto. Nonostante fosse orfano di una grande mano di pane.⁸¹

Anche Verri, quindi, individua una tradizione nei romanzi sulla Resistenza pubblicati in passato, e ad essa si appoggia in modo aperto.

⁷⁹ GIACOMO VERRI, *Partigiano Inverno*, Milano, Nutrimenti, 2012, da cui cito. Di recente pubblicazione una raccolta di racconti (GIACOMO VERRI, *Racconti partigiani*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2015) in cui l'autore conferma la propria scelta tematica.

⁸⁰ G. VERRI, *Partigiano Inverno*, cit., pp. 132-133.

⁸¹ *Ivi*, p. 151.

Sin dal titolo, *Partigiano Inverno* richiama i due elementi fondanti l'intreccio: la Resistenza e la stagione in cui tutto si svolge, che è appunto l'inverno del '43, periodo in cui nelle valli della Valsesia Cino Moscatelli organizza i suoi garibaldini. Il romanzo si apre nei giorni successivi all'eccidio di Borgosesia del 22 dicembre, e si regge tutto su un lunghissimo *flashback* che si chiude, di nuovo, con la scena della fucilazione, disegnando così uno spazio temporale chiuso e circolare nel quale la voce narrante costruisce l'intreccio. La trama è tripartita e segue le vicende dei tre protagonisti principali: Italo Trabucco, anziano professore di scuola in pensione, tornato nella cittadina natale e ospite presso l'anziano fratello; Jacopo Preti, giovane universitario entrato come partigiano nella brigata di Moscatelli; Umberto Dedali, bambino di dieci anni e nipote di Italo. La tripartizione della trama aumenta la complessità del romanzo. Mi sembra opportuno soffermarmi su ogni elemento degno di riflessione, pur correndo il rischio di allontanarmi dall'argomento centrale del capitolo, cioè lo sguardo bambino.

Le tre figure sono sempre separate. Jacopo non incontra mai i propri co-protagonisti, poiché vive nella banda partigiana, mentre il rapporto tra Umberto e Italo è più complicato, perché nonostante la parentela che li unisce e il fatto che vivano sotto lo stesso tetto, i due sembrano non avere reali contatti. Il rapporto tra queste due figure è dominato dall'incomunicabilità: l'anziano si immerge nelle proprie riflessioni e, di contro, il bambino coltiva le proprie illusioni, senza che ci siano veri scambi tra i due mondi. Anche quando nasce un dialogo, questo è sempre sdoppiato su due binari separati. Un esempio è la scena seguente, in cui lo zio racconta a Umberto le storie bibliche durante l'allestimento del presepe. L'adulto parla di qualcosa che il giovane non sente nemmeno:

Lo zio posò infine i ginocchi in terra e, di tanto in tanto, vi faceva perno per stendersi come un ramo ardito a svolgere il mestiere demiurgico sul presepe. Che effetto dovevano avere quelle parole dal gusto legnino? Non era fuori misura quella storia di sofferenze che il

bimbo neppure avrebbe compreso intera? Ma, come s'è detto, Umberto era oltremodo penetrato dall'immagine dell'altra Maria che, in tutto e per tutto, aveva cancellato in lui ogni traccia d'afflizione [...].⁸²

Si deve notare che in questa scena, oppure in altre in cui è presente il nipote, Italo non viene mai indicato con il nome di battesimo ma solo col riferimento della parentela, come se la voce narrante volesse mantenere separati e distinti i due personaggi e le loro individualità: Umberto, un bambino in crescita con i suoi amici e interessi, e Italo, un solitario insegnante in pensione senza affetti e calore umano intorno.

Appurata l'incomunicabilità che, come si vede, impedisce un vero rapporto tra i protagonisti, essi condividono il luogo e il tempo del racconto, cioè Borgosesia e il mese di dicembre dell'inverno '43, quando i primi ribelli animano le valli della Valsesia. Il romanzo vuole essere un omaggio alla Resistenza, alla città natale dell'autore e ai morti nell'eccidio lì avvenuto il 22 dicembre 1943, per mantenerne vivo il ricordo. Dice l'autore nella postfazione al romanzo:

Volevo raccontare queste cose adesso che la memoria resistenziale fatica a resistere, in quest'epoca moralmente imbarazzante nella quale ci si imbarazza di fronte all'impegno.⁸³

Al di là della collocazione spazio-temporale, i tre personaggi hanno davvero poco in comune. Mi occuperò prima di tutto dei due adulti, che si possono collocare agli antipodi. Tanto Italo è un uomo riservato, concentrato sulle sue riflessioni e attento a evitare qualsiasi coinvolgimento nella tempeste resistenziale, nonostante ne appoggi le idee, quanto Jacopo è impetuoso e si getta nell'avventura partigiana con la foga del giovane in cerca di gloria e di azione. Ecco una scena in cui l'anziano docente discute con l'amico Pietro, che è invece

⁸² *Ivi*, p. 159.

⁸³ *Ivi*, p. 233.

un attivo antifascista e gli sta raccontando la situazione a Torino, dove è già attivo Leonardo Cocito:

“A Torino tutto sembra uguale e tutto diverso: c’è la guerra e il coprifuoco, come qui, ma c’è anche qualcosa di strano nell’aria.” Sentiva che le parole andavano in Italo come una chiave nella toppa sbagliata. “Ma forse è cambiato qualcosa solo dentro la mia testa”, studiò di aggiungere. [...] Voltarono nella via Nazionale dove scendeva la bici della Giulietta [...] Faceva la staffetta, e Italo lo sapeva [...]. Nella gola di Italo ascendevano parole da dire a Pietro, arrivavano a fior di labbra quasi formate, ma poi le inghiottiva. “L’unica cosa che posso”, esclamò, “e che mi sento di fare è osservare” [...]. “Ho sentito parlare molto del Leonardo a Torino”, aggiunse ancora, “te lo ricordi? Quello che andava matto per i lirici greci. Aveva insegnato a Vercelli per qualche tempo, mi pare”. [...] Italo provava vergogna e fastidio per le parole nette del vecchio, ma quello insisté [...] Entrando nel caffè, il professore si buttò al legno della sedia come fosse arrivato in fondo alle forze: l’orgoglio di Leonardo, le speranze di Giulietta lo inchiodavano alla propria miseria, al guasto della volontà.⁸⁴

I molti passi che, come questo, contribuiscono a caratterizzare la figura di Italo Trabucchi dipingono un uomo dal carattere molto simile all’intellettuale inetto dei primi romanzi sulla guerra partigiana. Nel passo citato, la voce narrante lo descrive scegliendo termini come «pigrizia», «guasto della volontà». Un altro brano ce lo mostra immerso in una riflessione al limite del filosofico per tentare di giustificare la propria inettitudine:

È la guerra, pensò per darsi un tono. C’è sempre qualcuno che resta ai margini, che non combatte, che non fa quello che dovrebbe in quel momento. Il professore era incline ai drammoni esistenziali [...]. Non stava facendo quel che c’era da fare, ma si scagionava col dire che l’anacronismo – e lui era un anacronismo – è l’unica garanzia di contatto con l’essenziale, con l’universale, con l’eterno.⁸⁵

Opposto a Trabucchi è il personaggio di Jacopo Preti, che ha lasciato la famiglia, la fidanzata Flora e gli studi universitari appena avviati per combattere con i partigiani. La vita con i ribelli disattende però le sue aspettative: Jacopo desidera il combattimento ma gli vengono affidati incarichi da recluta, come

⁸⁴ *Ivi*, pp. 41-43.

⁸⁵ *Ivi*, p. 68.

pelare patate o scortare prigionieri al confine svizzero. Lo sconvolge l'idea di non aver partecipato allo scontro a fuoco di Varallo, che vede come l'occasione perduta di diventare davvero ribelle; il momento epico che da tanto aspettava per essere realmente uomo. La voce narrante racconta:

Un'occasione perduta? L'Occasione con l'O grosso, forse. Quel giorno aveva fatto una gran camminata con Nuvola, Antico e una manciata d'altri [...]. Mentre erano sui confini, a Varallo era successo qualcosa di grande. Cuori impazziti, spari, e mani arricciate per il freddo sul metallo delle armi [...]. Jacopo immaginava Varallo sospesa in una nuvola di balistite e sperava potesse essere un incantesimo, che tutto restasse addormentato per cent'anni. Anche lui, allora, avrebbe potuto andarci [...]. Chi quel giorno era sceso a Varallo era inviolabilmente diverso. Jacopo avrebbe voluto rivoltarsi con ira contro Mulinée, che vedeva sempre più naturale, mentre egli stesso diventava sempre più gratuito.⁸⁶

Nell'impeto che lo spinge, Jacopo arriva a mettere in discussione persino gli ordini di Moscatelli. Pur ubbidendogli, non comprende le sue strategie:

“Cosa stiamo facendo?”, insisté Jacopo. “Hanno un senso recondito le coperte? Vogliono proteggerci come dei bambini? Perché? Non abbiamo bisogno di coprire le spalle, noi, ma di uscire fuori, di mostrarci [...]. Jacopo invece pensò che il loro essere partigiani non fosse che una marachella, una guitteria, un'ottobrata studentesca.”⁸⁷

Il bisogno di azione è dovuto al desiderio di gloria del ragazzo, che vede la propria consacrazione solo nell'atto eroico di affrontare il nemico con le armi, di pieno petto.

Tutto il romanzo indugia nel mostrare, da una parte, la voglia di agire di Jacopo, per raggiungere la gloria dell'eroe, e, dall'altra, i tentativi di Italo di tenersi fuori dalla mischia, senza che la volontà dei due si traduca in una qualche azione che li conduca a raggiungere i loro scopi. Al contrario, l'intreccio li porta proprio dove i due personaggi non avrebbero voluto: Jacopo, così deciso ad agire, viene continuamente relegato a compiti che ritiene secondari mentre Italo viene convinto dall'amico e collega Pietro a parlare con gli antifascisti del paese

⁸⁶ *Ivi*, pp. 30-31.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 56-57.

per motivarne le azioni. Il romanzo annulla, in sostanza, la volontà dei suoi personaggi nel vortice di un evento che, più grande di loro, ne azzerà i margini decisionali. Le parole di Italo spiegano bene quale concetto di Storia il romanzo veicola:

[...] ma quelli non avevano mai visitato il mondo che è come una biblioteca con gli scaffali giganteschi e con le coste che valangano giù: ci vai per trovare il tuo libro e scopri che cerchi tutto e più niente, che il mondo non ha centro, che la storia non la fanno né gli uomini grandi né quelli piccoli, ma procede come il bosco che si cambia in primavera, a occidente, o a oriente, e si ritrova dov'era partita, così da indurci a credere che la terra sia tonda per ironia.⁸⁸

I due perdono completamente il controllo del timone della propria vita. Italo, intellettuale puro che rifugge l'attualità per gettarsi nelle proprie riflessioni, viene costretto dalla Storia a fare i conti con la guerra poiché catturato durante una retata e condotto nelle prigioni insieme agli altri martiri dell'eccidio del 22 dicembre. L'uomo – proprio lui che amava la solitudine, la riflessione filosofica, l'astrazione dal mondo – è così obbligato a prendere coscienza della crudezza della realtà, abbandonando le proprie posizioni stoiche. Privato dei suoi filtri intellettuali, Italo è messo nel mucchio dei prigionieri, che le torture subite hanno trasformato in bestie:

La fila di vacche da macello, che egli al momento chiudeva d'un lato, oscillava i testoni giù e su, con i culi e i polpacci messi al freddo del piancito: pencolavano rabbinicamente facendo pulsare nelle tempie la preghiera-ninnananna suggerita dall'orrore. Uno giocava con le mani come un bimbo e gustava tra i polpi il vischio del sangue [...]. L'uomo era diventato bambino e scimmia, tutto compreso nel solo suo corpo [...] Tutti loro, vacche senza abbeveratoio, sopravvivevano attaccati al muro, inermi come scarafaggi messi a schiena.⁸⁹

Di fronte alla concreta possibilità della fucilazione, Italo riscopre un feroce attaccamento alla vita. L'uomo, che si era chiuso nella propria realtà solitaria di anziano intellettuale, convinto di non volere più niente dalla propria esistenza, si

⁸⁸ *Ivi*, p. 91.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 189-190.

trova sbigottito di fronte all'eterna solitudine che la morte gli potrebbe consegnare e riconosce di averne terrore:

Iniziò a contare e a mettere nell'elenco il suo e degli altri corpo. Venti. Venti martiri. Ma lui non era un martire, scienziò. Non ne ebbe mai la vocazione, la fermezza delle pupille, l'ampiezza del petto da perforare, l'elasticità e l'ardore dei bicipiti femorali. Quella era dunque la fine di vent'anni di solitudine, apice d'una solitudine più vasta ancora, del mondo? [...] C'era la morte lì davanti, lo stacco di calore tra l'ancora e il non più, le parole finite per sempre, il corpo che s'adatta al mondo, finalmente, senza più stizza del naso e scotimenti rabbiosi delle spalle che ci vien fatto di dare, a nervi o a intelletto, a ciò che non va, ed è tanto. Il corpo si fissa, tenuto su dalla terra, e si ferma il continuo scambio d'aria tra il dentro e il fuori, quasi il segno d'una mai pace.⁹⁰

Italo, a due passi dall'esecuzione, ripercorre gli anni vissuti e sente pesare su di sé la vergogna dell'inazione; arriva a credere di meritare quella fine, come pena per la sua mancanza di spinta vitale. Invece la Storia gira ancora i propri imprevedibili ingranaggi in senso opposto: all'ultimo, l'uomo viene escluso dai fucilandi e sostituito con un altro prigioniero, Giuseppe Osella, il podestà di Varallo amico di Moscatelli. Ecco che il silenzioso professore, tutto d'un pezzo, il quale rifuggiva la compagnia altrui, ora abbraccia con la gioia di un ragazzino la vita che torna a fluire, pur sapendo che dovrà portare su di sé il peso del rimorso:

La cruda matematica mise dentro Osella e fuori Italo, il quale, reduce dalla morte, lasciò un destino per pigliarne un altro, altrettanto spaventoso, in cui si sarebbe ingozzato d'aria. Fu afferrato da un diverso affondo e da una subita risalita del tamburo cardiaco, come se la percussione avesse perduto un tempo e lo rincorresse immediatamente dopo, schiacciando a contraccolpo la parotide quasi al soffocamento [...]. Gli sembrava di essere tornato bambino.⁹¹

Questa la metamorfosi del personaggio di Italo, costretto ad affrontare la realtà da cui ha tentato di tenersi fuori e a riconoscere il proprio attaccamento alla vita e ai meccanismi di una Storia impossibile da dominare.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 198-199.

⁹¹ *Ivi*, p. 200.

Per il partigiano Jacopo, il romanzo prepara un percorso simile a quello di Italo: anche lui è condotto a rivedere le proprie convinzioni. Egli finalmente partecipa al tanto sognato scontro a fuoco, ma ritorna da questa esperienza con una brutta ferita e una grossa delusione. Immaginava infatti di essere un eroe, di poter raggiungere la gloria a costo di morire in battaglia ma scopre di essere un uomo come tutti gli altri. La sua autostima deve necessariamente ridimensionarsi e riconoscere la propria normalità:

Il giovane sentiva di dover fare qualcosa ma viveva come in un sogno l'impossibilità della guerra. Certo la stanchezza, la fatica, l'ebetudine, la macerante attesa, e poi l'odore dell'intero distaccamento accatastato ad aspettare il destino, e quei volti adibiti allo spasimo, dopo albe e tramonti, lo avevano ridotto meno che un cranio bianco ricoperto di carne più bianca ancora [...]. Flora...come poteva Jacopo immaginare la celeste fanciulla, e chiamarla dinanzi a lui in tutta la sua bellezza, senza la disperazione nel cuore di non saperle offrire un uomo migliore di quello che era!⁹²

Dopo aver scoperto la realtà faticosa e terribile degli scontri a fuoco, Jacopo si accontenta di essere un ribelle come gli altri, e di riconoscere che la morte non è più il viatico per la fama ma l'orrida prospettiva da cui fuggire:

Il suo primo inverno partigiano era iniziato, e egli non stava concludendo niente di importante. Ma non se ne preoccupava più, perché capiva che di tempo per morire ce ne sarebbe stato a sufficienza, che la morte, per lui, non era più bella come un giorno di gloria, ma dolorosa come un'ingiuria suprema.⁹³

Si deve notare che i due personaggi, Jacopo e Italo, sono condotti al cambiamento non da azioni che conducono in prima persona, ma dal vortice della Storia, che li trascina nei suoi meccanismi senza che essi possano opporvi resistenza. Anzi, a ben vedere il romanzo non racconta azioni direttamente riconducibili ai protagonisti, che incidano sullo svolgimento dei fatti. La Storia che si dipana è quella dei primi giorni della Resistenza in Valsesia, con Cino Moscatelli, Giuseppe Osella e i fascisti della Tagliamento. Proiettate su questo

⁹² *Ivi*, p. 227.

⁹³ *Ivi*, p. 228.

intreccio, le figure di Italo e Jacopo sono minime, quasi superflue; i due, in effetti, stanno a guardare ciò che avviene senza lasciare la propria impronta nel rullo degli eventi storici. Il romanzo getta la propria lente d'ingrandimento, quindi, su due presenze statiche, invisibili.

Veniamo ora alla terza figura attorno a cui si coagula la trama, che giustifica l'inserimento di *Partigiano Inverno* tra i romanzi con personaggi bambini. Umberto Dedali è un borghesiano di undici anni che vive con i nonni e uno zio scapolo e trascorre i suoi giorni, come ogni bambino della cittadina, tra la scuola, i divertimenti con i compagni, le prime simpatie per l'altro sesso e le illusioni della sua giovane età. Cosciente della situazione storica in cui vive, è travolto dall'ammirazione per i partigiani e per la figura di Moscatelli, tanto che vorrebbe potersi arruolare. La voce narrante dice a questo proposito:

Umberto al contrario non sapeva ridurre l'incanto che gli veniva pensando ai ribelli che si spostavano come chierici su e giù dai monti per pigliare armi e per fare paura ai fascisti.⁹⁴

Ecco le reazioni entusiastiche del bambino al racconto dello scontro di Varallo:

Erano giunte le prime notizie dello scontro di Varallo. La mente di Umberto fu subito accesa. [...] Faceva capolino però la piccola felicità che gli avevano messo dentro gli spari di cui in cucina ribolliva la storia. E con quella storia tenuta gelosamente dentro, come il più bello dei balocchi, varcò la porta dello studio [...]. Umberto non sapeva bene cosa significasse quel giorno di fuoco nell'ordine delle cose del mondo. Sentì però che rappresentava una rottura dell'ordine o forse era quello l'ordine stesso [...] Spari, feriti: a Umberto tutto tornava come un gran carnevale, o una sacra rappresentazione.⁹⁵

Le idee di Umberto non sono però condivise dall'amico Gabriele, suo coetaneo e figlio di un convinto fascista della città, che, mimando l'atteggiamento del padre, ostenta disprezzo per i ribelli e sicurezza nella loro sconfitta. L'amicizia dei due bambini si incrinerà fino a rompersi del tutto per decisione di

⁹⁴ *Ivi*, p. 19.

⁹⁵ *Ivi*, pp. 23-26.

Umberto, che deve tener fede all'idea partigiana, nell'incredulità di Gabriele, il quale non comprende questo improvviso distacco. Il giovane protagonista è dispiaciuto di doversi opporre all'amico, a cui vuol bene, ma non ripenserà le sue posizioni. In questo brano, lo vediamo teso nella scoperta dei difetti di Gabriele:

Però capiva che quell'amico, l'unico vero che avesse mai avuto, gli dava improvvisamente fastidio; era sgomento a pensare che gli facesse quasi schifo, che lo sentisse come uno sporco sulla pelle, che non sopportasse più dei piccoli gesti, il suo modo di mettere le labbra, quello di buttare le ciglia in su. Lo teneva nel quadro degli occhi e gli sembrava infinitamente più stupido di quanto non avesse mai pensato.⁹⁶

L'idea, quindi, divide i due amici. Nella loro vicenda è tradotta la dimensione civile della guerra partigiana, che in nome di due appartenenze contrapposte distrugge anche rapporti d'affetto sincero. Nel corso del romanzo, la frattura non si ricucirà più; al contrario, diventerà sempre più insanabile poiché nessuno dei due abbandonerà le proprie posizioni. Ecco un altro confronto:

Gabriele tacque. Umberto prese tempo, non sapendo ancora se dire di Maria o della lettera. Infine parlò: "Il nonno e la nonna hanno deciso che per Natale faranno un dono al comandante Cino [...]. Così, quando scenderanno dalle montagne, sapranno chi è amico e chi no..." E qui Umberto, come in un romanzo d'avventure, faceva la pausa giusta in attesa della reazione di Gabriele. "Lo ammazzano il tuo comandante del piffero. Mio papà dice che adesso andrà tutto a posto. Magari non per Natale. Ma a Pasqua o in estate...". Soffriva all'idea di perdere quell'amicizia ma Umberto lo occhieggiò come a dire: sì, sì, vedremo.⁹⁷

Allontanato l'amico, Umberto si getta nel proprio progetto di unirsi ai partigiani. Decide addirittura di indirizzare la letterina di Natale, con la quale chiede in dono un fucile, a Cino Moscatelli, invece che a Gesù Bambino, e trascorre il tempo fantasticando sul suo prossimo ingresso nel meraviglioso mondo partigiano:

⁹⁶ *Ivi*, p. 66.

⁹⁷ *Ivi*, pp. 150-151.

La bandiera appena lasca prendeva colore col rinvigorire dell'alba. Umberto giurava e rideva: rideva d'un riso isterico da doversi tenere tutto il corpo; giurava il proprio credo di ribelle: "Così combattono gli eroi, tranquillo e ammirevole il cuore, violenta la spada, rassegnati a uccidere o a morire". Col fucile che chiedeva a Cino avrebbe potuto minacciare Gabriele e costringere anch'egli al giuramento, o alla resa. Avrebbe vestito una barba posticcia e si sarebbe intruppato, cantando a squarciagola, tra quei banditi...⁹⁸

Nelle sue fantasticherie di bambino, Umberto non possiede il contatto con la realtà cruda della guerra; anzi, sembra voler difendere le proprie illusioni dal confronto con i fatti, i quali invece gli dimostrerebbero che anche la dimensione partigiana è feroce, sanguinaria. Di fronte alla scena della camionetta intrisa di sangue, infatti, è colto da una profonda angoscia che però vuol mettere subito a tacere cercando lo scontro con l'amico Gabriele:

La voce del ritrovamento dell'autocarro ribelle, una carcassa immobile fuori dall'ordine dello scontro, arrivò di mattina. La vettura stava abbandonata a quattro chilometri da Varallo, tolto lo sportello sinistro, fracassata, gli spruzzi di sangue dentro e fuori. L'immagine gli fece l'effetto di una lamiera affilata che toglie di brusco il mondo favoloso che s'era creato, e gli rimaneva l'angoscia che si prova a vedere a freddo gli avanzi di un massacro, quel che rimane di un morto dopo la morte.⁹⁹

Nonostante le sue resistenze, la Storia interviene a mostrare la vacuità delle illusioni del bambino Umberto, come ha fatto anche con gli altri personaggi del romanzo. Egli viene indirettamente coinvolto nell'eccidio del 22 dicembre poiché, insieme agli altri prigionieri, viene catturato anche lo zio, poi rilasciato dopo le torture. Il bambino teme disperatamente di essere stato, con le sue fantasticherie sui partigiani e l'ammirazione per loro, la causa della cattura di quell'uomo tanto schivo e solitario:

Si perdeva nei labirinti dermatoglicfici delle mani compitando le ragioni del prelievo dello zio, ragioni che vedeva tutte aggrapparglisi alla schiena come un corpo morto [...]: infine si trovò tra le dita, senza petali, lo stelo delle possibilità, e con quello in mano iniziò a vagare per la casa, dalla cucina allo studio del nonno, alla sua camera, alla

⁹⁸ *Ivi*, pp. 175-176.

⁹⁹ *Ivi*, p. 47.

camera dello zio: vagava per trovare gli indizi di quella ragione sgangherata che lo faceva soffrire tremendamente, lui che prima di allora non aveva mai messo tanto cuore su quello zio che veniva a Natale e, a tratti, d'estate, e non tutte le estati.¹⁰⁰

Anche se l'uomo viene risparmiato, il bambino, convinto di essere la causa della sua cattura per la propria manifesta simpatia verso i partigiani, deve fare i conti con le proprie azioni, poiché solo ora ne capisce il peso. La cattura dello zio è quindi il modo che la Storia sceglie per mettersi di fronte a Umberto e chiedergli il conto.

Mentre per gli altri personaggi è l'eccidio a fungere da momento-chiave, il bambino non assiste direttamente alla sparatoria, ma ne sente gli spari e corre ad osservare con attenzione i cadaveri, lasciati nella piazza dopo l'esecuzione. La voce narrante non indugia sulle sue riflessioni di fronte ai corpi senza vita e non spiega al lettore quali impressioni, quali risoluzioni quella vista attiva in lui. Si comprende però che tutte queste esperienze modificano qualcosa nel bambino. Pur continuando a recitare il proprio giuramento partigiano ogni sera, Umberto mostra infatti un cambiamento sostanziale:

Del bambino, al partigiano Inverno, era rimasto il banfare corto per la stanchezza [...] Dei grandi gli era venuta quell'assurda voglia di ordine che allontana dai giochi, e che sarebbe sempre rimasta inevasa, quell'incipiente mania della differenza che poi diventa senso vigile mettente in lacci lo spirito, quell'addolorarsi dell'intelletto che è la voglia di capire tutto [...] ma aveva smarrito la speranza che il tempo tornasse indietro, la gioia di pensare che il domani potesse essere uguale a ieri, e che, anzi, il domani avesse il sapore salutare del mito. Non conosceva più i grandi sentimenti puri che si provano da bambini, ma s'accostava ai chiaroscuri della coscienza [...] Pedalava, con addosso quel nome di partigiano per lui importante, ma che lo faceva sentire ancora bambino, perché in fondo restava un gioco, un nome.¹⁰¹

Umberto si trova improvvisamente cosciente della propria maturazione e avviato verso la razionalità critica tipica degli adulti. Guarda inoltre al desiderio della vita partigiana rendendosi conto che si è sempre trattato solo di una

¹⁰⁰ *Ivi*, pp. 185-186.

¹⁰¹ *Ivi*, pp. 220-221.

finzione, e non di un'opportunità effettivamente realizzabile come invece l'aveva immaginata fino a qualche giorno prima. Anche se il narratore non lo afferma apertamente, poiché abbandona del tutto il proprio personaggio al termine di questo brano, sono state certamente le notizie dell'eccidio, la vista dei cadaveri, ma ancor più la paura per le sorti dello zio che hanno dato la spinta definitiva al bambino verso l'abbandono delle illusioni e la presa di coscienza dei meccanismi autonomi e crudeli della Storia. Possiamo affermare che è quest'ultima – la Storia con i suoi ingranaggi – la protagonista centrale del romanzo, poiché è l'unica cui è lasciato margine di azione: è lei a giocare con i personaggi, a guidarli nel loro percorso senza concedere loro iniziativa.

In una postfazione al romanzo, Giacomo Verri interviene a spiegare i motivi che l'hanno spinto verso la scelta di personaggi “statici” e riconosce, in qualche misura, lo spazio riservato alla Storia quale vera protagonista. Scrive infatti:

A fare le azioni importanti non sono i protagonisti del romanzo (Umberto, Jacopo e Italo) ma Cino Moscatelli, Giuseppe Osella e gli altri che ci furono davvero; i miei personaggi per la maggior parte del tempo si limitano a passeggiare, a guardare in aria, a pensare, a rievocare proustianamente in un'atmosfera sospesa; attendono qualcosa, o cercano l'Occasione della vita; progrediscono ma non secondo un movimento lineare: non vanno da un punto all'altro ma muovono disordinati, senza meta, per brevi scarti. Solo soli e perduti, come noi di fronte al passato.¹⁰²

Le parole di Verri confermano che i suoi personaggi sono immobili di fronte al loro presente come lo è l'autore stesso in rapporto al proprio tempo, passato ma anche contemporaneo.

Anche se lo scrittore non si esprime sui perché della scelta di una voce infantile, a mio avviso il suo intervento finale avvalorava l'ipotesi iniziale: la scelta di un personaggio “bambino” è la risposta che egli oppone alla propria contemporaneità vuota di valori. I metodi conoscitivi infantili sono, in questi casi, migliori della razionalità degli adulti perché i piccoli non si lasciano frenare

¹⁰² *Ivi*, p. 234.

dalla paura e dalla mancanza di riferimenti; al contrario, la loro curiosità li spinge anche ad indagare episodi che per un adulto sarebbero raccapriccianti.

Come Ida accorre alle Fosse Ardeatine perché sente il dovere di vedere, così Umberto si reca sul luogo dell'eccidio per osservare i cadaveri e imprimersi nella mente i segni fisici della loro sofferenza. La condizione privilegiata dei due bambini è però effimera poiché anche loro sono presto “condannati” a crescere: Ida e Umberto maturano infatti proprio dopo il contatto con la guerra. La Storia accelera la loro formazione e quasi scommette su di loro, affidando alle figure bambine la speranza per il futuro. Con il personaggio di Umberto si conferma quanto già detto riguardo al ruolo di Ida nel romanzo della Soriga: l'ottica dell'infanzia nella letteratura contemporanea sulla Resistenza non rappresenta più la fuga verso il passato da un presente critico ma il coraggio di guardare al futuro.

Se si vuol approfondire il confronto tra *Partigiano Inverno* e *Dove finisce Roma*, diventano subito evidenti altri punti di contatto. In entrambi i romanzi la voce narrante preferisce focalizzarsi sulle reazioni psicologiche e interiori dei suoi protagonisti di fronte alla situazione che essi vivono invece di costruire una trama in cui i personaggi siano figure attive e incidano in modo sostanziale sull'intreccio. Come le figure di Verri, anche Ida è ferma per quasi l'intero romanzo: nascosta nella grotta, non può far altro che aspettare il proprio destino e ricordare i momenti passati, nei lunghi *flashback* che costituiscono il nerbo del racconto.

Ecco la conferma, provata dai testi, di quanto affermavo nelle conclusioni del capitolo *Lo sguardo interno tra entusiasmo e critica*. Il gusto dell'azione compiuta dal singolo, che caratterizzava i romanzi sulla Resistenza scritti tra la seconda metà degli anni '50 e la prima dei '60, termina di esistere e viene sostituito con l'attenzione alle reazioni emotive di personaggi che sono sì calati all'interno dell'evento, ma sono privati della facoltà di agire in esso.¹⁰³

¹⁰³ Approfondirò questo approccio, nuovamente statico, in un capitolo apposito.

Un altro elemento che avvicina i due romanzi risiede nei rapporti tra i personaggi. Si è già detto che il romanzo di Verri è dominato da una sostanziale incomunicabilità: così per l'opera di Paola Soriga, seppure in minor misura. Ida è sola per la maggior parte dell'intreccio, poiché nascosta nella grotta, ma anche i ricordi della partenza dalla Sardegna, della vita a Roma, del rapporto con la sorella sono accompagnati da una sensazione di eterna solitudine. La ragazzina cerca di stabilire rapporti di amicizia, ma questi risultano effimeri: Micol viene deportata perché ebrea; Rita si chiude nel dolore per la perdita del fratello e non partecipa ai festeggiamenti per la Liberazione; Antonio sposerà Rosa. In chiusura, il romanzo mostra la protagonista che si allontana, sola, lasciandosi alle spalle la festa per la quale ha lottato.

A mio avviso, la mancanza di un reale dialogo tra i personaggi dei romanzi in questione può essere intesa sia come diretto specchio della condizione di incomunicabilità che i loro autori sperimentano nel frettoloso e distratto presente in cui viviamo, sia come l'espressione di uno smarrimento più profondo, legato alla mancanza di valori radicati nel passato, che caratterizza il nostro tempo. Come la figura di Ida, però, anche Umberto nasconde nelle sue inquietudini un fondo di speranza: la certezza che saprà farsi carico del peso della rinascita.

In conclusione, il romanzo di Giacomo Verri costruisce una trama tripartita su tre personaggi principali, per toccare la tematica resistenziale da più punti di vista: l'ottica dell'intellettuale, che vuol fuggire il proprio tempo, quella del ragazzo in cerca di azione e quella di un bambino. Tra i tre non nascono rapporti di solidarietà: una sostanziale incomunicabilità resta a dividerli per tutto lo svolgersi della trama. Gli adulti vengono afferrati dagli ingranaggi della Storia e passivamente costretti a subirne i meccanismi, prendendo coscienza della propria nullità e della vacuità delle proprie convinzioni. Una sorte simile tocca al bambino Umberto, costretto dagli eventi ad abbandonare le illusioni dell'infanzia, che si rivelano inconsistenti, per accedere al mondo violento e

crudo degli adulti: egli porta in sé, però, nell'impeto della sua giovane età, la speranza della rinascita dopo la crisi.

È la Storia, quindi, la vera protagonista del romanzo, che dirige i destini dei protagonisti e costringe il bambino a crescere, affidando a lui il timone del futuro.

Evelina e le fate

Il romanzo di Simona Baldelli¹⁰⁴ – l'ultimo che propongo per questo capitolo – unisce il realismo della guerra con la magia ingenua dell'infanzia. Protagonisti sono Evelina, una bambina di cinque anni, e il suo mondo, in cui fantasia e realtà si mescolano in un tutt'uno. Come afferma l'autrice nella postfazione al romanzo, la trama è autobiografica, ma ad un "secondo livello", se così si può dire. Scrive infatti:

Evelina ha mosso i primi passi a Candelara nel casolare dove viveva e dove ha visto la guerra, gli sfollati, i partigiani, i fascisti, i morti e le fate. Quando l'ho conosciuta, nel frattempo, era diventata mia madre, e mi ninnava con i suoi ricordi. A questi si sono aggiunti quelli di Giorgio, mio padre, che a pochi chilometri di distanza da lei, ha passato parte dell'infanzia nascosto fra le chiome degli alberi a fare la vedetta per i partigiani.¹⁰⁵

Il racconto si costruisce quindi sulla base dei ricordi della madre, che ha vissuto la guerra da giovane e l'ha raccontata alla figlia quando questa era ancora in tenera età, perciò capace di immaginare se stessa bambina in quella dimensione. Argomentare che questo – il fatto che l'autrice abbia scoperto la guerra partigiana da giovanissima – abbia portato automaticamente alla scelta del personaggio bambino è esagerato; eppure la suggestione di poter intravedere un legame rimane.

La piccola Evelina, protagonista del romanzo, vive nelle campagne intorno a Pesaro, precisamente a Candelara, nelle Marche, in una numerosa

¹⁰⁴ SIMONA BALDELLI, *Evelina e le fate*, Firenze, Giunti, 2013, da cui cito.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 251.

famiglia di affittuari; il lavoro dei campi scandisce la giornata e le stagioni regolano le attività dell'anno, insieme alle festività religiose. Due fate, la Nera e la Scèpa, svolgono il ruolo di numi tutelari della famiglia, e proteggono i suoi componenti da malattie, calamità naturali e disgrazie. Tutto il romanzo, a ben vedere, è punteggiato di momenti "magici", i quali concorrono a disegnare una realtà che va oltre i cinque sensi e abbraccia anche l'elemento soprannaturale, illusorio e fantastico. Anche se nessuna data è indicata, è ipotizzabile che l'intreccio sia collocabile nel periodo storico compreso tra l'inverno del '43 e il settembre del '44, quando queste zone vengono liberate dagli Alleati.

Come tutti i protagonisti bambini incontrati finora, anche Evelina sta a guardare gli eventi intorno a lei senza riuscire ad incidere molto su di essi – i bambini non hanno gli strumenti per ricoprire un ruolo veramente attivo in una guerra; il lettore stesso, a priori, si aspetta che la loro funzione sia per lo più passiva, testimoniale – e li interpreta con gli strumenti tipici del proprio modo di vedere il mondo, che la preservano dalle paure e dagli interrogativi tipici degli adulti; un meccanismo, questo, incontrato in ogni romanzo caratterizzato dallo sguardo bambino.

La guerra irrompe nel mondo semplice e ordinato di Evelina con l'arrivo degli sfollati dalla città. Ecco come i suoi occhi vedono la folla che arriva alla cascina:

Dalla neve si levavano degli sbuffi come fa la farina quando si impasta il pane. Ci doveva essere qualcuno là sotto. Magari una volpe che sgrottava da un pollaio all'altro in cerca di galline. Invece vide spuntare una palla di stracci, che fece mezzo giro su se stessa e sparì di nuovo. Evelina pensò di averci visto male e che la palla fosse piuttosto una lepre o un coniglio selvatico che cercava la sua tana. Poi, dalla terra sbucò una ruota. E per un po' fu tutto un venir fuori di cose e di pezzi. Spuntò una mano, per seconda una scarpa, più avanti anche il manubrio di una bicicletta e, quando il tramestio nella neve oltrepassò il cancello del vialetto che portava verso casa, vide che la palla era una testa avvolta nelle pezze con un cappello in cima [...]. Le grida erano così forti che le sentiva anche attraverso il

portone. Animali, uomini o diavoli, voleva sapere cos'era quel rapasceto.¹⁰⁶

La bambina non capisce cosa stia avvenendo sotto i suoi occhi eppure non è colta da paura. Verso questa folla “strana”, che parla in italiano – il mondo di Evelina si esprime invece in dialetto – senza comprendere la lingua contadina, che non sa lavorare, che indossa scarpe e vestiti eleganti, la bambina è spinta da un grande interesse, che inibisce la paura nei confronti di ciò che è sconosciuto. Con la stessa curiosità, lei osserva i bombardamenti, quasi fossero una spettacolo pirotecnico organizzato per una grande festa:

La madre non si era alzata dal letto neanche per il suo compleanno, il 28 dicembre. Quel giorno era però stato speciale perché il cielo, sopra Pesaro, si era messo a scoppiare. I botti si erano sentiti fino a Candelara e avevano riempito l'aria di fischi e di schioppi [...]. Dopo quel primo scoppio ne vennero altri e tutto quello che c'era nella stanza, sedie, letto, catino, prese vita e si mise a saltare. Evelina e la Carla si affacciarono alla finestra e videro il padre e Piero che correvano verso l'aia. «Nìt giò,» le chiamò Piero «'a gémm a véda le bomb!» [...]. In fondo c'era una fettuccia blu d'estate e grigia d'inverno. Il mare. Quel giorno la striscia era color marrone. Dall'acqua salivano degli spruzzi e, dopo un po', si sentiva una specie di tuono. Poi, dalle nuvole, spuntarono gli aerei che volavano così bassi che se si allungava una mano li si poteva toccare. La città era coperta da una nuvola di fumo che nascondeva case e strade, quello che si vedeva erano i lampi che arrivavano prima degli scoppi proprio come succedeva ai fuochi d'artificio alla festa della santa patrona. In pochi minuti quasi tutti gli uomini ed i bambini del paese si erano radunati sul costone a guardare quello spettacolo inaspettato.¹⁰⁷

Evelina, quindi, affronta ogni manifestazione della guerra con l'ingenuità che le è tipica e che la preserva da ogni paura. La bambina non è spaventata nemmeno quando si trova di fronte ai ribelli che incontra la prima volta nella propria casa: al contrario, davanti a questo «omone grande con la barba lunga e un berretto calzato sulla fronte [...] le scarpe e le gambe coperte di fango [...] uno schioppo a tracolla e una balla marrone legata a un fianco»,¹⁰⁸ la piccola

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 9.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 23.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 28.

continua a preparare la sfoglia per le tagliatelle, senza curarsi di quella presenza. I partigiani compariranno in altri luoghi del racconto: riporteranno a casa Evelina che si è persa nel bosco e salveranno lei e i fratelli da una situazione di pericolo. Mai la bambina mostra atteggiamenti impauriti. In questa scena, la vediamo imbattersi nel cadavere di un soldato tedesco. Dopo un primo momento di spavento, la curiosità vince sulla paura:

«Evelina» la chiamò la Carla. «Eh!» «Vén maché, ch'a dicémm 'na preghiera.» Siccome il morto non poteva fare niente, si fece coraggio e si avvicinò [...] Dopo la preghiera Evelina si sentiva un po' più serena. Si sedette per terra e guardò quel poraccio [...]. Era il primo morto che vedeva, se non si contavano le bestie che venivano ammazzate nell'aia. Ma questo era un cristiano. «Perché l'è mort?» domandò. «Perché c'è la guera» rispose Piero. «Quand c'è la guera morémm tutti?» Piero allargò le braccia: «Sperémm de no». Le mosche erano tornate a coprire il corpo e ad Evelina dispiaceva che non lo lasciassero in pace. Provò a mandarle via con la mano, ma quelle si spostarono solo per un attimo e tornarono a succhiare. Poi si ricordò che tanto, il morto, non sentiva niente.¹⁰⁹

Il romanzo è ricco di esempi in cui le drammatiche dinamiche della guerra civile coinvolgono Evelina. In questa altra scena, i bambini vengono salvati dall'intervento dei partigiani che uccidono due tedeschi e rimproverano i piccoli per essersi allontanati da casa. A questo punto la protagonista vorrebbe capire le azioni dei grandi e interroga il partigiano, traendo dalle sue risposte le proprie conclusioni:

Il Toscano venne a mettersi fra i due. «Sentite un po', bisogna che non vi allontanate più dalle vostre case.» «Perché?» gli domandò Piero. «Perché si può morire» ed indicò i due soldati stesi. Uno dei due buttava sangue dalla gola, mentre all'altro gli si stava allargando una macchia rossa in mezzo al petto. «T'i ha ammazzèt perché 'i era trést?» gli domandò Evelina. «Non è questione se erano cattivi o no. C'è la guerra, ed in guerra muoiono tutti. Buoni e cattivi. Anche i bambini» [...]. Morire era una cosa facile un bel po'. Un attimo prima andavano in giro col sidecar e sparavano coi fucili, e adesso erano stecchiti. Ma c'era la guerra, aveva detto il Toscano, e nella guerra

¹⁰⁹ *Ivi*, pp. 142-143.

muoiono tutti, anche i bambini, anche quelli buoni, anche quelli giovani, forti e coi fucili.¹¹⁰

Guidata dalle risposte del partigiano, la bambina trova una spiegazione che ritiene plausibile secondo i propri schemi mentali, e non si spinge oltre, a indagare i motivi per i quali la guerra, così come le è stata illustrata, esista e sia condotta da uomini che su fronti diversi si danno vicendevolmente la morte. Il suo raziocinio si accontenta di quelle conquiste, come se le altre verità non le interessassero poiché appartenenti al mondo degli adulti, mentre lei fa parte della realtà dei bambini e si preoccupa delle fate, dei giochi, delle proprie fantasie.

Anche se il personaggio di Evelina è per lo più immobile nell'intreccio, nel senso che il lettore non la vede evolversi e cambiare attraverso i fatti, le vicende del romanzo hanno un loro svolgimento. Evelina scopre che nel seminterrato della sua stalla vive una ragazzina, Sara, la quale è convinta di essere una principessa e di dover vivere nascosta poiché la sua vista uccide all'istante chi la guarda. Solo dopo Pasqua, in seguito ad alcuni segni soprannaturali, potrà uscire dalla grotta e riunirsi con i propri genitori. Si scoprirà in seguito che la bambina, di razza ebraica, è stata nascosta lì da Angela, sedicenne vicina di casa di Evelina, che ha così tentato di salvarla dalla deportazione cui i genitori sono invece andati incontro. Evelina crede a tutto ciò che le riferisce Sara. Sicura di essere l'ancella prediletta della principessa, si prende cura della sua nuova amica, senza riferire di lei a nessuno.

La realtà degli adulti, in cui infuria la guerra, invade però il mondo fantastico che Evelina si è costruita intorno e segue dinamiche di convenienza e interesse personale delle quali la bambina, nella sua semplicità, non ha il minimo sentore. Una delle sfollate, scoperta l'esistenza di Sara, denuncia Angela, che viene torturata, violentata e fatta prigioniera, e conduce i fascisti a catturare la bambina, la quale è nel frattempo fuggita. Evelina assiste incredula a queste

¹¹⁰ *Ivi*, p. 148.

scene, nascosta nella greppia degli animali, e non riesce a penetrare le ragioni di ciò che sta succedendo:

Nella stalla c'erano i tedeschi. Sentì che sollevavano la botola e scendevano sottoterra. Poi il coperchio si chiuse con un tonfo. Nella stalla però doveva essere rimasto qualcuno [...]. Aveva la gonna ed i capelli lunghi [...]. Era la madre di Luigi. Stava per uscire dal nascondiglio per dirle che il figlio la cercava e che aveva pianto tanto ma, da sotto terra, venne un colpo fortissimo e ricacciò la testa sotto il fieno. Sentì la botola che si apriva e le voci degli uomini. «Credevi di essere tanto furba?» disse la donna. «Era un pezzo che ti tenevo d'occhio.» Un tedesco disse qualcosa e poi la voce di un altro uomo domandò: «Conoscete questa ragazza?» «Sì, è la figlia di un contadino che abita nella cascina oltre la strada.» Si sbagliava perché la Sara era una principessa, non una contadina. «Si chiama Angela Badioli.» Evelina non raccapezzava più niente. Cosa c'entrava l'Angela, non era mica lei che viveva nella grotta.¹¹¹

Nonostante la scoperta da parte degli adulti dell'identità di Sara e dei motivi per cui vive nascosta, Evelina non abbandona le proprie convinzioni di bambina: lei continua a ritenerla una principessa, a considerarsi la sua ancella e a spendersi per far sì che si ricongiunga con i genitori. Ritrovatala nascosta nelle campagne, la ospita nella propria camera, all'insaputa dei genitori, ma Sara, accecata dal terrore di essere catturata dai soldati, fugge nuovamente scegliendo la vita alla macchia. Morirà in preda al proprio delirio, saltando su una mina, durante una folle corsa incontro agli Alleati.

In un contesto del genere, l'occhio bambino di Evelina trasfigura ogni cosa che vede: persino lo scoppio della mina è descritto come un momento magico, con i protagonisti che si librano nel cielo come le sue fate fanno abitualmente. Nella sua ingenuità, la piccola non sa cogliere la cattiveria della guerra e dei crudeli gesti degli adulti: non prova raccapriccio vedendo i cadaveri; non esprime il suo terrore di fronte alle violenze che, nascosta, vede inflitte su Angela, colpevole di aver nascosto Sara. Per Evelina è tutto un mondo certo incomprensibile – la realtà dei grandi come la madre di Luigi, che si chiude con

¹¹¹ *Ivi*, pp. 175-176.

gli uomini nella latrina ad emettere strani mugugni – ma di cui non avere paura, da guardare con la curiosità e la magia tipica dei bambini.

In un'intervista rilasciata al quotidiano "L'Arena. Il giornale di Vicenza", Simona Baldelli spiega di aver scelto protagonisti giovanissimi poiché «hanno lo sguardo scevro da pregiudizi».¹¹² Di Evelina dice poi:

L'ho voluta di quell'età, prescolare, perché non si meravigliasse di nulla: né del magico né dell'orribile. Ed eccola nel suo microcosmo invaso da repubblicani, rifugiati, partigiani, fate...¹¹³

Ecco in parte confermato, dalle parole di uno degli autori considerati, ciò che ho tentato di dimostrare nel corso del capitolo. Il protagonista bambino unisce in sé caratteristiche che un adulto non può avere: prima di tutto, la capacità di essere sopra le parti e di guardare ai fatti in modo disinteressato, cogliendone perciò l'essenzialità. Ai bambini, la guerra appare come un fatto senza il minimo senso, e quindi inutile: un puro e insensato spargimento di sangue, un'esibizione di violenza di cui il mondo, quello che loro conoscono, può fare a meno.

Evelina, poi, unisce a questo una profonda fantasia che le permette di vivere le tante realtà del conflitto, problematiche e terribili per gli adulti, come se fossero momenti magici, quasi meravigliosi. Gli elementi terrorizzanti vengono smorzati, quasi neutralizzati dalla sua fantasia, così da renderli affrontabili e sopportabili. Nel romanzo di Simona Baldelli, come in altri testi visti in precedenza, il mondo violento della guerra civile, voluta dagli adulti, e quello fantastico e ingenuo dei bambini trovano il modo di convivere attraverso la curiosità, l'immaginazione e la fantasia, che diventano strumenti di conoscenza.

L'analisi dei romanzi proposti per questo complesso capitolo conferma quindi quanto teorizzato in apertura riguardo all'approccio narrativo dello sguardo bambino. La guerra partigiana è letta dai giovani protagonisti, che non

¹¹² ALESSANDRA MILANESE, *L'intervista. Simona Baldelli. La guerra? Una fiaba. «L'atrocità vista con occhi da bambina»*, in "L'Arena. Il giornale di Vicenza", 6 maggio 2013, p. 56.

¹¹³ *Ibid.*

partecipano agli eventi ma fungono da spettatori, come un grande gioco creato dal mondo degli adulti. Sebbene le sue regole lascino spesso increduli, vanno accettate senza farsi domande, in quanto parte dei meccanismi della Storia, alla quale anche i bambini devono, volenti o nolenti, partecipare.

Fulvio Tomizza, Elsa Morante e Simona Baldelli seguono questo paradigma. Di fronte alla morte, l'atteggiamento dei loro protagonisti è simile a quello del credente nei confronti dei dogmi religiosi: la accettano come se fosse la fine del gioco, prevista dalle regole sin dall'inizio, e non si pongono ulteriori domande sulla sua necessità. È una lettura, quindi, dall'esito positivo poiché le due realtà – guerra e infanzia – giungono, per così dire, ad una conciliazione che lascia intravedere la soluzione della crisi. Viene veicolata, infatti, l'idea che solo l'approccio conoscitivo dei bambini è in grado di vivere la realtà cruda e violenta della guerra civile senza subirne lo *shock*, per superarla e costruire un nuovo domani.

In alcuni dei romanzi più recenti, invece, lo sguardo bambino segue una lettura diversa, dall'esito più complesso. In essi il mondo della guerra, appartenente agli adulti, e quello delle illusioni tipiche dell'infanzia si pongono su due fronti contrastanti e sembrano volersi affrontare invece di cercare la conciliazione. I protagonisti dei romanzi di Lorenzo Mondo, Paola Soriga e Giacomo Verri, per esempio, “soccombono” di fronte alla realtà della guerra civile perché vengono tutti costretti ad abbandonare le illusioni della giovane età, le suggestioni della fantasia per affrontare le storture del mondo adulto, che li obbliga a crescere e a incassare le prime delusioni. Sebbene l'intreccio suggerisca che essi, forti della loro giovane età, sapranno risollevarsi e trovare nuove sicurezze – da loro inizia la scommessa per il futuro –, sul momento si sentono smarriti, incapaci di sostituire le certezze ormai perdute dell'infanzia con nuovi punti di riferimento.

Lo sguardo bambino permette quindi due tipi di letture: una dall'esito positivo, che, nonostante sottolinei i lati più violenti della guerra civile, vede nei

piccoli l'immediata, quasi assolutoria, speranza per un futuro migliore e un'altra, tipica dei romanzi recenti, più complessa e sottilmente sanguinante, in cui la soluzione della crisi, e quindi lo sguardo al futuro, passa attraverso l'evoluzione, non indolore, del protagonista dall'infanzia all'età adulta.

Dietro le amare cicatrici che la Resistenza lascia nei personaggi di questi romanzi, bruscamente obbligati a crescere di fronte a quella realtà, si nascondono, forse, le cause profonde dell'instabilità morale e sociale che i loro giovani narratori vedono nel presente. Come a voler dire che la crisi odierna è legata a contraddizioni lasciate in sospeso e mai risolte in quel passato, forse archiviato troppo in fretta.

Tornando per un attimo a riflettere sui giovani autori che scelgono la Resistenza per il loro esordio letterario, un elemento in più concorre ad avvicinarli, qualsiasi sia il loro approccio narrativo all'argomento. Nella quasi totalità dei casi, i loro romanzi sono infatti accompagnati, preceduti o seguiti da un peritesto in cui ognuno spiega la propria scelta tematica. Attraverso pre- o postfazioni e interviste in sede di lancio editoriale,¹¹⁴ i giovani narratori indicano così alla critica quali sono i motivi che li hanno portati verso la Resistenza. Tutti sottolineano, spesso in modo un po' ripetitivo, di voler ravvivare oppure difendere con la loro penna la memoria storica della guerra civile, che percepiscono come propria pur non avendola vissuta.

È degno di nota non tanto l'insieme dei motivi addotti a giustificare quanto il fatto che questi giovani narratori manifestino tutti, in modi diversi, la stessa necessità di spiegare una scelta narrativa forse sentita come anomala poiché orientata verso un tema completamente fuori dalla loro autobiografia. Il ricorso a prefazioni di questo tipo non caratterizza, infatti, in modo evidente gli autori che hanno vissuto, più o meno direttamente, la guerra partigiana e poi ne hanno scritto: quasi che l'esperienza stessa abbia concesso loro "l'autorizzazione" di

¹¹⁴ Giacomo Verri parla tramite lo strumento della postfazione, mentre Paola Soriga e Simona Baldelli si esprimono attraverso interviste, come la maggior parte degli altri autori contemporanei qui considerati.

poter attingere al bacino narrativo della Resistenza e abbia precluso questa possibilità a chi, invece, non può far valere la propria presenza in quel tempo.

Le nuove generazioni, estranee alla storia partigiana per motivi biografici, sentono la necessità di rivendicare la proprietà di quella memoria, e se ne riappropriano con gli strumenti della narrativa, rivivendola e rivitalizzandola attraverso nuovi e diversi sguardi.

2.2.7 Lo sguardo verso un passato di nodi irrisolti

Mentre si sviluppa il modo narrativo che ho definito dello “sguardo interno” e si gettano le basi per l’evoluzione dello “sguardo bambino”, altri autori si avvicinano al tema della Resistenza con un approccio ancora diverso.

A fianco di intrecci che restano calati nel presente della guerra partigiana, alcuni narratori danno vita a romanzi che sono ambientati in un tempo successivo alla Liberazione ma che scavano in quel passato poiché lì sono custodite “chiavi” indispensabili a risolvere i roveli da cui i personaggi del racconto sono schiacciati. Queste opere affrontano sempre questioni private, relative al vissuto del singolo protagonista; eppure, tra le righe, sembrano suggerire che tutto il nostro travagliato presente è inquinato dai chiaroscuri irrisolti e nascosti di quel periodo storico.

I primi autori ad aprire questo solco – precorre i tempi Carlo Castellaneta, che pubblica nel 1958 *Viaggio col padre*;¹ seguono, a distanza di anni, Giovanni Arpino, Fulvio Tomizza, Sebastiano Vassalli – costruiscono trame che, seppur variamente articolate, ruotano tutte intorno alla figura di un protagonista in lotta, per i motivi più svariati, con il proprio padre. Essi aprono un confronto tra generazioni, in cui i figli rappresentano il nuovo – la libertà di crescere e pensare criticamente, di agire per un ideale – mentre i genitori interpretano il ruolo del vecchio patriarcato colluso col Fascismo, responsabile della dittatura e della guerra mondiale. La soluzione al conflitto – o la causa della mancanza di soluzione, perché non sempre il finale è lieto – è nascosta nelle pieghe di quel tempo storico, che rivela le proprie oscurità.

Il fatto che queste opere vengano pubblicate a partire dagli anni ’60 potrebbe suggerire una riflessione. È il periodo delle lotte sessantottine, in cui i giovani rivendicano il timone del proprio presente contro i “padri”. Le nuove

¹ CARLO CASTELLANETA, *Viaggio col padre*, Milano, Mondadori, 1958.

leve, escluse perché troppo giovani dalla guerra partigiana e poi private di una guida e di tradizioni alle quali fare riferimento a causa degli errori del passato, cercano le colpe di un presente che non li accoglie nella generazione precedente, collusa, in maggiore o minore misura, con un Fascismo purtroppo ancora vivo nelle maglie della società. La letteratura diventa così l'ulteriore strumento con cui i nati negli anni '40 affermano il contrasto con i propri predecessori, accusati di aver accettato passivamente, o spesso contribuito attivamente, alla creazione del regime fascista, responsabile di una guerra civile e di una attualità ancora inquinata.

Altri autori disegnano trame ancora diverse, ma riconducibili tutte ad un comune schema generale, che lega drammi del presente a nodi irrisolti appartenenti al tempo della Resistenza, tralasciando, però, il tema del confronto generazionale. Due dei molti romanzi di Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault* e *La misteriosa fiamma della regina Loana*, seguono questo solco. In essi, la trama è orchestrata intorno a personaggi schiacciati da un malessere le cui ragioni sono legate ad un trauma personale vissuto durante la guerra partigiana, come avremo modo di vedere.

In anni recenti, poi, la Resistenza diventa l'ambientazione preferita per i romanzi gialli. Molti autori guardano alla guerra di Liberazione come ad un contesto di ferite mai rimarginate e danno vita a racconti che assumono la connotazione del *thriller* di consumo oggi tanto apprezzato dai lettori. Il presente di questi intrecci si apre su fatti di sangue o di violenze, casi di furto o di sequestro di persona ancora senza soluzione, che i protagonisti – detective di professione oppure persone semplici coinvolte nei fatti – devono risolvere. Scavando nel passato essi scoprono che le cause di questi misfatti affondano nelle ombre dell'ormai lontano periodo della guerra partigiana.

Quale che sia la declinazione trovata per far funzionare l'intreccio, tutti questi romanzi veicolano l'idea che la Resistenza non è stata solo eroismi e virtù, ma ha avuto le sue ingiustizie, i suoi approfittatori, i suoi tanti punti oscuri. Sono

opere che ritornano alla memoria di quegli anni, ma non per dovere civico o per istinto celebrativo. Essi mostrano, infatti, come quel passato – non del tutto limpido – custodisca nelle sue pieghe ancora molti interrogativi che le nuove generazioni devono affrontare per potersene liberare, pena la condanna a riviverle continuamente, in un circolo vizioso senza soluzione.

L'ombra delle colline

Ho scelto come capofila il romanzo di Giovanni Arpino,² invece di *La quinta stagione*, poiché l'opera di Tomizza, pur toccando il tema del confronto generazionale, lascia sullo sfondo la figura del padre e sviluppa l'intreccio concentrandosi solo sul personaggio di Stefano e sulle sue illusioni di bambino che vive la guerra. Arpino, invece, svolge nel profondo questa tematica mettendo in scena una figura di adulto che cerca, consapevolmente o meno, il confronto con il proprio passato e con l'immagine paterna.

Il ritorno alla memoria è attuato attraverso un viaggio, da Roma a Bra, compiuto per recuperare la bussola della propria vita, nella quale il protagonista non è in grado di mettere ordine. Il romanzo alterna il presente del percorso, condotto da Stefano in compagnia di Lu, a lunghi *flashback* che riportano la voce narrante al tempo del regime, della guerra e poi della Resistenza. Lu è la donna con la quale il protagonista ha avuto una lunga storia d'amore che non si è conclusa con il matrimonio, nonostante una bambina in arrivo, per la costante incapacità di Stefano di farsi carico delle proprie responsabilità.

L'uomo è infatti schiacciato da una inquietudine profonda che non gli permette di accontentarsi della vita di tutti e lo obbliga a vivere nel tedio, nel grigiore di una quotidianità in cui non si sente a proprio agio. Per risolvere questa condizione, sente il bisogno di recuperare il proprio passato poiché crede di avervi lasciato delle questioni da risolvere. Affrontandole, spera di poter mettere ordine anche nella vita presente:

² GIOVANNI ARPINO, *L'ombra delle colline*, Milano, Mondadori, 1964, da cui cito.

Devo sforzarmi a ricordare. Non so se frugare nella memoria sperando di far ordine possa costituire un vero aiuto. Ma devo pure provarmi, come un ferito con le ossa fracassate, a terra e solo, cautamente comincia a tastarsi, a cercare dove ancora consiste, dove invece è già perduto, morto. Devo provarmi perché questi ricordi giacciono sepolti, in ispida confusione, e separati da me, un vecchio cumulo di strame da cui sono balzato via, e differente ormai.³

E ancora:

E ora mi spaventa la catasta di ricordi in cui debbo frugare, un tempo inerte, dove però si agitano i lembi di un'esistenza che ancora attendono di essere legati insieme, e già mi sento cocciuto e ottuso come l'investigatore che ricrea su un foglio, a colpi di matita, la fisionomia di un colpevole sconosciuto, a ogni sgorbio e azzardo di matita ecco una gota che si completa, ecco la fronte che sboccia, ecco un primo occhio che prende a fissare.⁴

Il protagonista afferma di voler rivivere il passato per recuperare l'unico momento della propria vita – quello trascorso nelle Langhe, nella villa di famiglia, al tempo della guerra partigiana – in cui si è sentito padrone di se stesso e dell'ordine del mondo. In un dialogo con la compagna di viaggio, dice:

«Lu» mormoro, confuso: «Per piacere...La storia è sempre la stessa: so chi ero, e perché...Ero sicuro del mondo...E adesso non so chi sono, cosa farne di me...Un pezzo d'uomo che non serve, una salute di ferro sprecata...Non vedi che razza d'anni si vive? Certe volte non so più neppure se parlo a te o alla cosa che sei quando ti penso...»⁵

Si può dire che il filo della trama in cui si racconta la fallita relazione tra i due sia funzionale a giustificare il viaggio, il recupero della memoria e l'incontro con il padre. Per questi motivi non ne approfondirò l'analisi, concentrandomi invece sulla riscoperta del passato cui giunge il protagonista.

Per lo svolgimento dell'intreccio, non sarà tanto importante l'arrivo fisico ai luoghi della gioventù: è il viaggio ad occupare la gran parte del romanzo. Si tratta di un percorso reale, condotto attraverso la penisola, ma anche di un itinerario figurato, che accompagna il protagonista a ritroso nei ricordi. Mentre

³ *Ivi*, p. 60.

⁴ *Ivi*, p. 63.

⁵ *Ivi*, p. 215.

percorre la strada che lo conduce a Bra, infatti, Stefano si riappropria sia della memoria degli spazi in cui ha vissuto fino al trasferimento a Roma, sia del tempo della propria formazione, in particolare gli anni della Resistenza, in cui è maturato il contrasto col padre. Come in un *climax* in continua ascesa, più Stefano si avvicina al Piemonte più sembra afferrare il proprio passato, scoprendone l'importanza, e allo stesso tempo comprendere come quella figura paterna, da cui ha cercato così apertamente di prendere le distanze, in realtà faccia parte del suo essere.

Veniamo ora ai due protagonisti. Nei *flashback* che riportano la scena agli anni della guerra, il padre di Stefano incarna perfettamente lo stereotipo del *pater familias*. Colonnello dell'esercito, è autoritario e paternalista, maniaco dell'ordine e delle consuetudini, dell'ufficialità e delle buone maniere, desideroso di compiere azioni valorose in nome del re e della Patria ma incapace di stabilire un rapporto affettuoso con il figlio, il quale invece è continuamente in cerca della sua approvazione. È convinto della correttezza dell'educazione che sta impartendo a Stefano, cui a suo modo vuole bene. Desidera che diventi presto uomo, con un carattere saldo e forte, perciò bandisce le smancerie dalla sua casa, senza comprendere che invece il bambino avrebbe bisogno di sincero affetto, di dialogo e di confronto. In questo brano sono descritti i sentimenti del figlio nei confronti di un padre così rigido:

Fu ancora in quel tempo, dopo il ritorno di mia madre dalla campagna, che l'oscuro panico per il colonnello aumentò in me a un nuovo grado. Era un vuoto, una distanza, che mi procuravano nei suoi riguardi sospetto misto a terrore, e che io inconsciamente cercavo di vincere con caotiche frenesie e dimostrazioni segrete, durante le quali lo uccidevo o lo salvavo da morte, lo derubavo o gli medicavo le ferite infertegli da frecce nemiche, lo denunciavo ai fascisti perché parlava dello scandaloso armamento delle nostre truppe, del Mussolini burattinaio-comandante di tutte le nostre forze armate, oppure lo pregavo con ogni mio sapere perché mutasse pelle e parole, e diventasse come mio nonno, mangiasse come lui, come lui fosse sempre pronto a ridere, bere, passare al di là delle cose.⁶

⁶ *Ivi*, p. 95.

Questa figura così rigida e autoritaria, orgogliosa della divisa, abituata ad essere rispettata e ubbidita da tutti, subisce un durissimo colpo con la caduta del regime e con l'armistizio. Tutte le certezze e l'orgoglio dell'uomo svaniscono con un colpo di spugna di fronte alla rovina dell'esercito, al fuggi fuggi delle caserme, al tradimento della Patria e del re. Invece di scappare, egli non si ribella al proprio destino e aspetta i tedeschi in caserma, ostentando la divisa e le medaglie anche di fronte agli invasori. Catturato e sfuggito poi alla deportazione, torna nella villa in collina dove la famiglia è sfollata.

L'uomo che si presenta alla villa e a Stefano è completamente diverso dal colonnello autoritario che egli ha conosciuto. È ormai una larva, le cui certezze hanno lasciato il posto alla vergogna. La vita in campagna non lo distrae: si sente un inetto poiché incapace nei lavori manuali e trascorre le sue giornate chiuso nella villa rinvangando i ricordi delle battaglie gloriose, del tempo felice in cui era ancora l'ufficiale rispettato e temuto. Per questo padre così diverso, Stefano non prova pietà o compassione. La sua stessa presenza, al contrario, gli provoca fastidio poiché diffonde nella casa una costante tristezza, un senso di asfissiante immobilità che contrasta con la voglia di avventure del bambino. La voce narrante descrive così la vita alla villa con il padre:

Principiò così un tempo violento e assurdo. Tutto ciò che accadeva, incendi e massacri attorno a Cuneo compiuti dai tedeschi per rappresaglia, e le sparatorie notturne, le notizie paurose e crudeli che s'accavallavano nella giornata, in casa s'ammosciavano, private d'ogni senso di commento, di fronte al colonnello. Aveva cominciato una sua vita chiusa, escludendoci dal giro dei suoi pensieri, dalla sua volontaria e segreta vecchiaia. Messe in ordine le divise nel baule in solaio, con le rivoltelle e il binocolo, sistemati i libri in un apposito armadio, usciva dalla sua immobilità solo per un'occhiata al giornale, per accostarsi un attimo alla radio all'ora dei notiziari. Ma qualunque cosa leggesse o ascoltasse, ecco che subito precipitava stecchita contro il suo silenzio di pietra.⁷

La figura paterna, ridotta ad essere l'ombra di se stessa, perde, in sostanza, ogni autorità sul figlio, che in questo spazio di azione trova la forza di ribellarsi:

⁷ *Ivi*, p. 127.

Mi sentivo allontanato, o come presenza inquietante o come non riuscito riflesso di lui, e ne ricavavo, tra i dubbi, almeno un senso concreto di indipendenza.⁸

Così, in questo limbo in compagnia dei fantasmi della gloria passata, sfuggendo ogni contatto umano ed evitando qualsiasi coinvolgimento, l'uomo vive gli anni della Resistenza e il tempo a venire, fino al presente del romanzo.

Agli antipodi si colloca il personaggio di Stefano. Ragazzino di dieci anni, cresce nello spazio delle colline braidensi e prende coscienza di se stesso e degli altri nel tumultuoso contesto della guerra mondiale. La ferrea educazione del colonnello non fa presa su un giovane di tutt'altro stampo e ottiene come risultato quello di fare in modo che il bambino abbia a noia, quasi in odio, il padre. Inoltre, la guerra, obbligando l'uomo a vivere in caserma a Piacenza, lontano dalla famiglia sfollata a Bra, libera il figlio da questo cappio.

Come i personaggi dei romanzi caratterizzati dallo sguardo bambino, anche Stefano, insieme all'amico Francesco, guarda alla guerra come ad un grande gioco, sognando armi e battaglie. I due scherzano continuamente, mettendo paura alla domestica, Caterina:

Discutevamo se gli apparecchi erano partiti da una portaerei tra Sardegna e Sicilia oppure dai campi dell'Africa, e se facevano maggiore danno le bombe da cento chili sganciate a grappoli o quelle enormi di mille chili. «È lo stesso! Tanto caca un bue come cento rondini...» strillava Francesco. “Malparlanti!” protestava Caterina: “Ridono, loro..., ridono come due macachi...Tutto il mondo si strappa i capelli e loro credono d'essere alla fiera...” Noi ci rotolavamo contenti sotto le acacie, inventando a squarciagola parole americane inesistenti, congetturando sul *parabellum* russo, sugli australiani che andavano ubriachi all'assalto.⁹

Questo gioco – farsi beffe del contesto bellico e burlarsi delle paure degli adulti – si spegne però quando il conflitto diventa civile e entra nella quotidianità dei ragazzini. I due si accorgono all'improvviso di non avere più spazi per la

⁸ *Ivi*, p. 134.

⁹ *Ivi*, p. 115.

fantasia perché la realtà della guerra ha trasformato anche loro, come tutti, in possibili vittime o protagonisti:

I segreti che legavano me e Francesco ora non erano più ilari e gonfi d'aerea sorpresa come nei primi anni di guerra, ci eccitavano ma in modo cupo e pauroso. Le notizie sanguinose, i fatti che precipitavano torvi a confondere la nostra gracile cognizione del mondo non succedevano lontano, da inseguire e inventare con la forza della fantasia, erano già a pochi passi, erano i contadini impiccati nel cortile di una cascina nei boschi, proprio dietro le nostre colline, era un operaio di conoscenza che pareva essersi fatto bandito sanguinario, erano le spie fasciste che battevano le strade del paese, penetravano nelle case, consegnavano ai tedeschi gli uomini nascosti nei solai, nelle cantine. Erano i ragazzi di dodici o tredici anni come noi, che apparivano con le divise mimetiche e i teschi sul petto, in testa a esigue e nere colonne di militi fascisti irti di mitra.¹⁰

Sarà proprio l'esperienza della guerra e della Resistenza a operare sul ragazzo una trasformazione che lo porterà ad assomigliare sempre di più al padre. Come già detto, il giovane Stefano è caratterizzato da una grande sensibilità e da un irrefrenabile bisogno di azione e di libertà. Ama vivere nella villa in collina dove è libero di trascorrere le sue giornate con l'amico Francesco, aiutando i contadini o le donne di casa. Adora la figura del nonno, un gigante buono che ama la vita, lo scherzo e la buona tavola, e ne eredita, oltre che il nome, anche la gioia di vivere. Eppure, nonostante queste premesse, da adulto lo ritroviamo solo a Roma, lontano dai luoghi del cuore, afflitto da una depressione profonda e perseguitato dal ricordo del padre:

E mentre gli occhi mi dolgono e riesco a respirare solo come attraverso uno stretto spiraglio della gola, ascolto questa tosse. È il sigaro, le troppe sigarette, lo so, ma è identica, nel suo lento crescere, ampliarsi, secco spegnersi, a strappi sempre più bruschi, è identica alla tosse di mio padre. [...] So di non rassomigliare a mio padre, ma questo significa molto poco rispetto alla tosse che ho dentro, che è la sua. Più del taglio degli occhi o della forma del naso, vale e fa da spia per una certa identità questa tosse che ogni giorno, a una certa ora, ribolle tra stomaco e gola, come un segno che scatta ad ammonirmi, cioè a dirmi non sei diverso, quindi non sei meglio...[...] È questo segno che sempre prevedo e ascolto, a cui tendo trappole, cercando di

¹⁰ *Ivi*, p. 130.

confonderlo, snaturarlo, come fosse l'avanguardia di altre identità riposte, più gravi, e già avviate a rivelarsi.¹¹

Per quanto il protagonista, quindi, abbia tentato di fuggire dallo spettro del carattere paterno, la sua situazione ricorda enormemente quella del padre, anch'egli solo, incapace di vivere e sofferente per un male interiore la cui origine è insondabile.

Il romanzo mostra quali vie hanno portato quel bambino pieno di vita a questa condizione di solitudine interiore. Il percorso di maturazione di Stefano si sviluppa nella completa opposizione al padre, cioè con scelte compiute appositamente per provocare quest'uomo che una volta aveva incarnato l'autorità imposta, ma con la caduta del regime si è chiuso nel mutismo della vergogna, disinteressandosi del figlio il quale invece manifesta voglia di vivere, di azione e avventure. Attraverso le proprie scelte, Stefano disegna un vero e proprio itinerario di allontanamento dal padre che però si concluderà con il loro riavvicinamento.

La prima sfida all'autorità si realizza con il furto della pistola del colonnello. Attuato per gioco e su provocazione di Francesco, ha un esito nefasto: con essa Stefano uccide un soldato tedesco, di cui nasconderà il cadavere nel giardino, mantenendo poi questo segreto per tutta la vita. La centralità di questa azione, che segna appunto l'inizio della ribellione del figlio nei confronti del padre, è ulteriormente ribadita dal fatto che la scena torna insistentemente negli incubi dello Stefano adulto, turbandone le notti, e apre persino il romanzo.

Dal gioco, che sfugge di mano e diventa delitto da nascondere a tutti, si passa ai fatti concreti, ad una aperta dichiarazione di indipendenza. Stefano scappa dalla casa paterna per raggiungere Milano e poi La Spezia con il proposito di arruolarsi come volontario nella X Mas, sperando di trovare in quella realtà gli spazi per soddisfare la propria voglia di azione che non può sfogare

¹¹ *Ivi*, pp. 34-35.

nell'atmosfera asfissiante imposta dalla sola presenza del colonnello. La caserma si rivela però una delusione:

Non ero pentito, solo in preda a uno straordinario sbalordimento, vittima di un'opaca febbre che m'impediva di lasciarmi andare completamente tra le cose, i compagni, come sarebbe stato necessario...Subivo senza fastidio le tacite regole comuni e il ritmo quotidiano, ma a testa stralunata, privo di rimorsi ma anche dell'allegria, dell'eccitazione che avevo ritenuto certe [...]. E tuttavia mi pareva di dover sperare ancora nell'improvviso elettrico tumulto capace di dar fuoco in un attimo a tanta attesa. Mi pareva che da un minuto all'altro potesse scattare furibonda e visibile quell'accelerazione che, sola, avrebbe mutato la vita da un distendersi supino e sonnacchioso in una impresa cruenta, velocissima, senza respiro...¹²

Abbandonata la caserma fascista, il ragazzo troverà tra i partigiani, ai quali si unisce insieme all'amico Francesco, la libertà tanto desiderata. Anche questa scelta si configura come una tappa nel percorso di allontanamento del figlio dal padre, che aveva invece rifiutato con decisione di unirsi ai partigiani. Le azioni di guerriglia che Stefano adulto rivive nel ricordo sono poche – un agguato a un'autoblindo fascista, l'arrivo a Torino libera – ma sufficienti per mostrare che in quella realtà il protagonista si sente realizzato, finalmente libero da autorità precostituite e pronto a godersi la gloria della Liberazione.

La lotta del figlio contro il padre continua anche dopo la Resistenza, con il ritorno di Stefano a Bra. Il ragazzo, infatti, guida con Francesco una cellula comunista e si batte per il partito, ben sapendo di irritare il padre che ha sempre odiato il Comunismo. Ne provoca la rabbia in ogni maniera, persino portando in casa una ragazza, per scatenare finalmente uno scontro e potergli urlare in faccia tutto il proprio disprezzo. Il confronto, invece, non arriva nemmeno questa volta, e Stefano abbandona la casa paterna senza togliersi questo peso. Egli si costruisce un futuro a Roma ma non è felice, a causa dell'inspiegabile sofferenza che lo opprime.

¹² *Ivi*, p. 150.

Come già accennato, l'incontro con l'ormai anziano genitore, che avviene al termine del romanzo, non darà a Stefano la soluzione dell'enigma. Nemmeno si configura come lo sfogo violento tanto sollecitato dal ragazzo in gioventù, contro quel padre che mai gli ha dato l'affetto e la stima di cui avrebbe avuto bisogno. Sarà con il ritorno ai luoghi dell'infanzia, insieme al dialogo con il ritrovato Francesco, che Stefano capirà finalmente ogni cosa: la propria inquietudine e, di riflesso, quella del padre.

Egli rivive i ricordi del partigianato alla luce della disillusione presente insieme all'amico e comprende quanto la sua inquietudine derivi dal fatto che egli è continuamente in cerca, negli eventi di tutti i giorni, dell'adrenalina e dell'eccezionalità vissute nella parentesi resistenziale. La vanità di questa ricerca lo condanna da un lato a soffrire senza rimedio ma dall'altro a perseverare in essa, mentre l'amico Francesco è ormai rassegnato agli eventi. Ecco il brano decisivo:

«Chissà. Forse potremmo essere contenti così come siamo, se non sapessimo ciò che siamo stati...» rispondo. «Cristo!» ride sommessamente: «Ma tu sei venuto qui da Roma solo per mettermi il pepe sul didietro?» Dall'erba trasuda un fresco umido che arriva alle ossa, e l'aria spinge gli odori del fiume, si muove in estenuati scricchiolii tra le canne selvatiche. «Tanto: è inutile...Non avremo un'altra Primavera come quella là. E allora: ferma i buoi!» conclude Francesco con improvvisa forza, stringendo le mani, la pelle stirata gli diventa bianca dalle unghie ai polsi [...] Certe volte ho un'invidia così maligna per chi oggi ha quindici anni...La bellezza di non sapere niente!, di essere venuti dopo, d'essere magari anche un po' stupidi...¹³

Rivedendo la sua stessa inquietudine negli occhi dell'amico, la comprende e quasi la supera. L'esperienza partigiana ha segnato la loro vita in modo indelebile ma non potrà tornare. Convincersi di questo e smetterla di rivivere quei momenti ogni notte – proprio come il padre, che dopo l'armistizio si è chiuso con i ricordi della gloriosa guerra di Libia come unica compagnia – può permettergli di vivere finalmente la vita di tutti:

¹³ *Ivi*, p. 235.

È finita. Non abbiamo più bisogno di confessarci. Avverto che l'ansia biliosa, impegnata da anni a corrodarmi i sostegni d'ogni pensiero, s'è annacquata rispecchiandosi in Francesco, si va ritirando per sempre in una pozza lontana e ben circoscritta, al fondo di me [...]. Sì, è così: la forte felicità di risvegliarsi torpidi e affamati in un canneto, tra molli vapori di nebbia estiva, il mitra che esce dalla coperta, anche lui come uno dei tanti arti che si divincolano dopo il sonno e subito si bloccano per prestar ascolto alla famiglia delle pernici avviata in fila indiana pettegolando, la madre in testa, alla pastura tra l'erba lungo il fiume...è stata una felicità totale. Inutile struggersi per ingabbiarla con estenuate nostalgie. E guai a giudicarla ripetibile! Guai ad augurarla, ad imporla agli altri! È solo una cosa da tacere, o tutt'al più da scambiarsi nel lampo d'un'occhiata, tra noi...¹⁴

Per quanto abbia rifiutato la figura paterna cercando di allontanarsene, Stefano ne ha ripercorso le orme. È andato in cerca dello stesso guizzo di vita, della stessa soddisfazione che il padre aveva ottenuto con l'esperienza militare, per trovarlo nella dimensione partigiana, ricercarlo continuamente nella realtà quotidiana e vivere con l'infelicità di non riuscire nell'intento; proprio come il genitore che, dopo la caduta della monarchia, si è chiuso nei ricordi, divenuti l'unico luogo in cui poteva essere l'uomo rispettato di un tempo. Stefano e Francesco scontano una simile inquietudine, anche se l'amico mostra di averla già superata con la rassegnazione all'impotenza.

Il romanzo mostra quindi che sia il padre sia il figlio soffrono lo stesso dolore. I due non accettano il presente e non sanno vivere in esso, poiché ancora segnati dal proprio passato – per uno le glorie militari, per l'altro la dimensione partigiana – che tentano invano di rivivere. Il vecchio colonnello è ormai condannato a trascorrere gli ultimi anni soffocato da quel passato, senza comprendere che è necessario superarlo, mentre Stefano ha ancora la possibilità di capire se stesso rielaborando i propri ricordi e così cambiare, crescere. Ciò significa che la memoria non deve essere abbandonata, ma che si deve stabilire con essa un rapporto sano di comprensione. La chiusa del romanzo suggerisce proprio questo:

¹⁴ *Ivi*, p. 238.

Tutto è ancora qui, tutto è ancora presente, un minuto o un giorno o un anno possono confondere la nostra storia, un minuto o un giorno o un anno posso restituirci l'animo di ritrovarla, renderla nuovamente piena di noi...Non esiste ricordo da abbandonare come fosse una fredda, stanca cenere cui più non somigliamo: ogni vero ricordo è ancora un richiamo, una verità che ci lavora nelle ossa, un febbrile atto di sfida al buio di domani...¹⁵

Segno della speranza di un nuovo domani è la mancanza del confronto col padre, atteso dal lettore fin dall'inizio del romanzo. Stefano è inizialmente convinto che la sua depressione sia dovuta alla troppo rigida educazione del genitore, che gli ha inculcato fin da piccolo l'idea di far sempre meglio, non accontentarsi mai, ambire a qualcosa di più. Invece capisce che la sua sofferenza non ha niente a che vedere con l'uomo, ma è da imputare al proprio modo di rapportarsi al passato e può essere una via per trovare un dialogo poiché anche l'altro vive una condizione simile.

La comprensione maturata da Stefano nei confronti del padre muta anche l'immagine dell'uomo che il figlio ora percepisce. Queste le parole con cui ne tratteggia la figura, dopo tanti anni di lontananza:

Al fondo delle scale, non sapendo decidermi a oltrepassare la porta o allontanarmi, ricompongo il volto di lui, così come l'ho ritrovato dopo troppo tempo. Un'umida luce è entrata nei suoi occhi, appannandone l'acciaio e, quasi per un'occulta premeditazione, intende dar calma, allontanare tutto ciò che una volta poteva apparirgli meritevole di immediato odio, di sprezzo. Un gesto incauto, una parola malnata in bocca altrui, ora se li lascia sfuggire davanti senza piombargli addosso col puntiglioso aculeo che gli era proprio. Alle tempie, dove la pelle, distaccata dall'osso, crepita in un reticolato di minutissime rughe, raro sale il sangue a dar colore in quel grigio così pallido, estremo ricordo d'un avorio mediterraneo che gli anni si sono accaniti a strizzare con sovrapposte ceneri. Le mani vibrano ancora, improvvise, ma quasi subito si ritraggono riunite sul petto, desiderose di sosta, e la voce, scattata nell'acuto, dopo due parole ecco che ripiega, abbandona l'impennata, e pigra si spegne.¹⁶

L'anziano colonnello assume le sembianze non più dell'orco cattivo ma di un uomo ormai vecchio, ripiegato su se stesso dagli eventi e dall'età, nei cui gesti

¹⁵ *Ivi*, p. 263.

¹⁶ *Ivi*, pp. 246-247.

la forza e l'autorità cui il figlio è abituato non sono niente altro che un dolente ricordo lontano; un'immagine che suscita pietà e annulla la rabbia covata contro di lui.

In conclusione, il romanzo di Arpino si costruisce su una sofferenza che sembra causata dal contrasto generazionale tra un padre rigido ed autoritario ed un figlio animato dalla voglia di libertà, e sviluppa il recupero, nel passato della memoria personale del protagonista, delle cause di questo contrasto, per risolverlo a monte. Tutto ciò sembra voler condurre ad un confronto tra i due, ma l'intreccio smentisce le attese e svela quanto i due "contendenti" si somiglino. Essi condividono un'inquietudine simile, che affonda le sue radici nello stesso tempo storico, cioè il regime fascista e la Resistenza. Quel contesto ha segnato tutte e due le generazioni in questione: quella dei padri, delusi da vent'anni di un ordine che si è sgretolato fra le loro mani, ma anche quella dei figli, che hanno combattuto per costruire il nuovo e non ci sono riusciti fino in fondo. Arpino è molto abile nel mostrare, all'interno della dimensione privata dei suoi protagonisti, l'esistenza e, allo stesso tempo, l'inconsistenza di questi odi.

Il racconto mostra la via per la risoluzione dell'inquietudine al suo protagonista, che trova la risposta ai propri mali scavando nel passato, in particolare negli anni della Resistenza. Questi appaiono dipinti come una parentesi passata di gloria e libertà ma, per il modo sommario, frettoloso e disordinato con cui sono stati condotti, sono anche causa di rimpianti, delusioni, ingiustizie e fallimenti nel presente.

L'oro del mondo

Se *L'ombra delle colline* propone il tema del confronto generazionale mantenendo sempre vivo il filtro della vicenda privata – il contrasto tra Stefano e il padre – con *L'oro del mondo*¹⁷ Sebastiano Vassalli affronta la stessa materia ma approfitta della storia del protagonista per condurre un attacco frontale contro

¹⁷ SEBASTIANO VASSALLI, *L'oro del mondo*, Torino, Einaudi, 1987, da cui cito.

l'intera generazione complice del Fascismo. Seppure non abbia vissuto gli anni del regime – Vassalli è nato nel 1941, a guerra già iniziata, e ha avuto appena la percezione di ciò che è avvenuto intorno a lui – egli individua in quegli anni un *vulnus* storico da sciogliere.

Il romanzo è un vero atto d'accusa nei confronti della società italiana intera, svolto seguendo tre fili narrativi: la vicenda personale di Sebastiano, il protagonista, e della sua famiglia, in cui spiccano le due contrapposte figure del padre e dello zio Alvaro; il progetto del romanzo, che Sebastiano sta scrivendo e cercando di pubblicare, sulla generazione che ha ammirato e accettato il Fascismo per poi rinnegarlo; la storia d'Italia, negli anni della guerra e del passaggio dal Fascismo alla Repubblica.

Nome, cognome, professione e altri piccoli dettagli¹⁸ avvicinano la figura del protagonista Sebastiano alla persona dello scrittore, ma sarebbe sbagliato cercare nel racconto la vita di Vassalli. Nel corso di un'intervista, l'autore smentisce la possibilità che il romanzo sia anche una sottesa autobiografia:

In quel caso specifico [il romanzo *L'oro del mondo*] io non pensavo neppure all'ipotesi di raccontare qualcosa di me. Giocavo con la mia maschera, con la mia finzione, che è un'altra cosa rispetto al raccontarsi, e giocavo con il mio passato – non con il mio passato personale, ma con il passato anagrafico di una persona come me, nata al tempo della Seconda Guerra Mondiale, cresciuta e vissuta negli anni Quaranta e Cinquanta. Una persona che ha visto la rovina di questo paese e il suo lento risorgere.¹⁹

L'itinerario del protagonista Sebastiano si snoda sullo sfondo dell'Italia durante la Seconda Guerra Mondiale fino agli anni '80 ed è ammorbatto dalla figura del padre, un trafficone senza scrupoli. Per l'uomo, vestire la divisa del funzionario fascista e smetterla dopo l'armistizio è un piccolo prezzo da pagare

¹⁸ Per l'autobiografia-intervista di Sebastiano Vassalli, si veda SEBASTIANO VASSALLI, GIOVANNI TESIO, *Un nulla pieno di storie. Ricordi e considerazioni di un viaggiatore nel tempo*, Novara, Interlinea, 2010.

¹⁹ Intervista condotta all'interno del programma televisivo "Il grillo", nella puntata andata in onda il 26 gennaio 1999. La trascrizione è consultabile all'indirizzo [<http://www.emsf.rai.it/grillo/trasmissioni.asp?d=316>]

per portare a compimento le proprie truffe – dal vendere soldati italiani prigionieri ai contadini tedeschi come fossero bestie al circuire donne vedove e benestanti per farsi mantenere – disinteressandosi completamente del figlio, denigrandone le capacità e mettendolo sempre in ridicolo con il proprio esibizionismo.

Il primo percorso tracciato all'interno del romanzo sviluppa in pieno, quindi, il tema del contrasto con la figura di un padre che, oltre ad aver inneggiato al Fascismo, ne ha anche sfruttato i meccanismi per i propri traffici personali. L'uomo, infatti, durante la guerra gestisce in Germania il “commercio” degli internati militari italiani nei campi di concentramento, venduti come manodopera per i lavori agricoli. Anche dopo la guerra, riesce a cavarsela in ogni situazione perché capace di raggirare i suoi interlocutori con le proprie capacità da teatrante, quelle stesse che Mussolini ha messo in campo per ridurre all'obbedienza un popolo pavido e incapace di ribellione, per sua natura incline a farsi prendere in giro, quasi felice di essere dominato da chi incarna forza, sicurezza e successo.

La voce narrante descrive il padre proprio come un piccolo Duce:

Finita l'epopea dei militari italiani internati in Germania, finito anche l'affare dei coatti, l'unico bestiame umano rimasto disponibile sulla piazza erano le donne: e l'infame ci si applicò con passione, con abnegazione, direi anche con un pizzico di genialità per ciò che si riferisce alla sua recita di un personaggio antico come l'uomo, quello del «Duce domestico.» (Buona parte del sesso femminile non ne può proprio fare a meno, d'avere un Duce) [...]. Era un professionista della vedova, un tecnico della vagina, un Montone-Duce di masse femminili che dominava, inforcava, assicurava, arringava, soddisfaceva o quantomeno consolava saltandogli sulla groppa: op, op! [...] Riusciva sempre. Bionda o bruna che fosse, alta o bassa, magra o grassa, ignorante o colta, vedova o nubile la donna si prosternava al suo Duce, lo venerava, lo amava: gioiva in lui ed in lui si annullava.²⁰

²⁰ S. VASSALLI, *L'oro del mondo*, cit., pp. 36-37.

Il padre di Sebastiano rappresenta quindi, in piccolo, per le sue donne ciò che Mussolini ha rappresentato in grande per il popolo italiano: il superuomo da venerare, servire e amare, da cui lasciarsi indolentemente guidare.

Si oppone al personaggio del padre lo zio Alvaro, che si prende cura di Sebastiano al posto dei genitori fin dall'infanzia e lo porta con sé, alla "Taverna del genio con locanda", a cercare l'oro sulle rive del Ticino. È rappresentante di quell'Italia, certo minoritaria, che ha vissuto l'ingiustizia del regime, la violenza della guerra e continua a vedere le storture della realtà ma non vi si vuole opporre poiché ha perso ormai qualsiasi illusione sulle capacità positive della società a cui appartiene.

Egli è un reduce dell'ultima guerra, sopravvissuto alla strage di Cefalonia, e porta su di sé l'indelebile peso del ricordo di quei giorni. Vorrebbe sfogarsi raccontando, ma non trova nessuno a cui importino i suoi ricordi di guerra, eccetto il bambino Sebastiano che invece beve i racconti dello zio, facendo proprio quel dolore. La voce narrante ricorda le ostilità cui Alvaro andava incontro in famiglia quando tentava di raccontare:

Ogni tanto gli scappava detto qualcosa di quello che gli era capitato nei lunghi anni di «naja»: un episodio, un incontro, un pericolo a cui era fortunatamente scampato. Tutti insorgevano. La nonna e il nonno, i fratelli, i cognati, i parenti, il mondo. «Te e la tua guerra, – gridavano. – Se n'ha abbastanza, noialtri, di queste storie di guerra!» «Non interessa a nessuno, la tua guerra!»²¹

Schiacciato dai ricordi legati alla strage e al periodo trascorso in campo di concentramento, lo zio non si ribella a quest'opera sotterranea di rimozione della memoria della guerra, ma la asseconda quasi, scegliendo per sé una vita appartata, solitaria, lontano dalla famiglia e dall'attenzione di tutti, presso la "Taverna del Genio con locanda", di proprietà di un reduce come lui. Si dedica inoltre al pesante mestiere del cercatore d'oro nel Ticino, spesso inconcludente poiché garantisce scarsi guadagni e pretende molta, paziente fatica, ma gli

²¹ *Ivi*, p. 8.

assicura isolamento e tranquillità, silenzio, spazi di riflessione e, in aggiunta, il godimento del paesaggio fluviale. Negli anni '50 il fiume del romanzo, come tutti gli altri corsi d'acqua italiani, è ancora vivo e popolato da flora, fauna e da una variopinta comunità in cui si incrociano barcaioli, venditori ambulanti, maghi di passaggio. Questa dimensione – l'unica ad aver rappresentato per il protagonista una parentesi di felicità – sarà cancellata dal progresso e seppellita sotto quintali di cemento, per fare largo all'autostrada.

La vicenda dello zio Alvaro fa da gancio tra la storia di Sebastiano e il vero nucleo tematico del romanzo, costituito dai fatti della Seconda Guerra Mondiale, in particolare la sconfitta subita dall'Italia, il successivo armistizio e il "voltagabbanismo" della classe dirigente, che ha assecondato le decisioni del comando alleato abbandonando i propri soldati, prigionieri del nemico al fronte. A questo si aggiunge il trasformismo di un popolo intero che prima aveva inneggiato al Fascismo e alla guerra mentre dopo l'armistizio si è scoperto antifascista e pacifista, vittima inerme della follia di uno solo. L'intera società italiana ha poi proseguito la sua camaleontica trasformazione: ha rinnegato il passato fascista e ingigantito le glorie della guerra partigiana per coprire le proprie vergogne, attuando un'opera di rimozione della Storia che ha ottenuto i suoi risultati ed evitato così la necessaria fase di autocritica.²²

Il dettato di Vassalli chiama gli eventi con il loro nome, senza leggerli, invece, come la *vulgata* storica ha insegnato a fare. L'8 settembre non è stato il momento del riscatto, ma il giorno in cui si è celebrata la sconfitta italiana. L'arrivo dell'esercito anglo-americano in Italia meridionale non è il frutto di un'alleanza militare, ma il proseguimento di una guerra in cui la nazione italiana, perdente e sottoposta ai voleri del vincitore, diventa terra d'occupazione. Nel

²² A partire dagli anni '90, la storiografia ha in parte colmato la lacuna e dato spazio anche alle vicende degli IMI e dei reduci. Per i riferimenti bibliografici, si veda CLAUDIO SOMMARUGA, *Per non dimenticare. Bibliografia ragionata della deportazione e dell'internamento dei militari italiani nel Terzo Reich*, a cura di Lino Monchieri, con introd. di Giorgio Rochat, Brescia, A.N.E.I., 2001.

descrivere il successivo processo di rielaborazione di questa memoria scomoda, il narratore usa toni pesanti:

Domandava: cos'è successo? Perché? Era un riassunto della guerra, ma non di quella piccola e gloriosa dei trentamila partigiani che diventarono trecentomila il giorno della liberazione d'Italia. Dell'altra guerra. Di quella grossa e insensata che coinvolse quarantacinque milioni di italiani e che, non appena finì, fu immediatamente dimenticata da tutti: in blocco, con la sconfitta chiamata «armistizio» e con l'occupazione militare chiamata «alleanza». Nell'arte del dimenticare il genio italico non conosce rivali; è insuperabile, eccelso. Nessuno fu mai veramente fascista, nessuno ebbe responsabilità della guerra, nessuno, o quasi, combatté. I prigionieri, i caduti erano soltanto degli stravaganti che se ne andavano per il mondo dove poi gli succedevano disgrazie. Vagabondi, instabili: tutti d'accordo a compiangersi: ma, in fondo, se l'erano voluta.²³

I tre fili narrativi su cui si costruisce il racconto si annodano intorno a questo nucleo tematico, seppure anche la figura del protagonista contribuisca a tenerli uniti.

Nel secondo percorso delineato dal romanzo, siamo negli anni '80: Sebastiano è adulto e rincorre la sua carriera di scrittore squattrinato. Partecipa ai convegni letterari per mangiare a sbafo, considerandoli inutili occasioni di sfoggio di una cultura inconcludente, fatta di etichette vuote di contenuti, chiusa alle novità. Durante uno di questi eventi, egli propone al proprio editore il progetto di un romanzo storico a suo avviso necessario nel panorama culturale italiano perché costruito su un tema da tutti evitato.

Sebastiano vuole raccontare l'Italia che ha inneggiato al Fascismo, ne ha appoggiato le decisioni e poi l'ha rinnegato; quell'Italia che dopo aver dimenticato di aver attivamente combattuto e poi perso una guerra mondiale, ha seppellito nell'oblio i reduci, le loro esperienze, tutto ciò che di vergognoso era avvenuto nel suo passato per fingere di essere ciò che non è mai stata, dando alle nuove generazioni un presente traballante, privo di basi solide, costruito sulla menzogna e destinato di nuovo al fallimento. Questo il dialogo in cui la voce

²³ *Ivi*, p. 7.

narrante propone con entusiasmo la sua idea all'editore, che appare invece distratto e poco entusiasta del progetto:

Gli ho detto: «Voglio scrivere un romanzo su una vicenda complessa e in parte ancora oscura, nonostante tutti gli anni che sono trascorsi dal '45 ad oggi. L'Italia che esce dal fascismo. Tu che ne pensi?» Ho spiegato: «È la storia di quelli come me, che alla fine della guerra erano bambini e adesso sono degli uomini di mezza età, grigi o calvi, rinsecchiti o gonfi, rintronati o sfatti. È il romanzo della mia generazione. Da una parte ci siamo noi, bambini e adolescenti, e dall'altra tutti gli italiani – in gran parte defunti, se Dio vuole! – che sono stati fascisti per vent'anni e poi a un tratto si ritrovano così, fuori delle farneticazioni e dei sogni: faccia a faccia con il loro stupido destino. Quaranta milioni di spennacchiati senza futuro né patria né dignità: un volgo querulo e osceno, un immenso starnazzante pollaio [...] La Resistenza non c'entra. L'Italia piccola e nobile dei trentamila o trecentomila che combatterono nelle retrovie contro i fascisti e i tedeschi ha già una sua letteratura, del tutto ragguardevole, direi, ed è la foglia di fico che l'altra Italia, quella ignobile dei quaranta milioni di ex fascisti, ha poi usato per ricoprirsì le vergogne. In un'ennesima operazione trasformistica...».²⁴

L'accento è certamente concentrato sulle colpe della generazione fascista dei padri più che sul disagio dei figli, come invece avveniva nel romanzo di Arpino, ma in controluce si coglie anche il riferimento agli adulti degli anni '80, che erano «bambini e adolescenti» durante la guerra e si trovano a dover vivere in una società senza punti di riferimento, nata proprio sulle macerie del Fascismo.

In questo passaggio, inoltre, si trova uno dei pochi riferimenti alla guerra partigiana presenti nel racconto. *L'oro del mondo*, a ben vedere, non racconta di Resistenza. Vassalli la cita, per metterla al riparo dalle critiche che lui stesso muoverà al popolo italiano cui è appartenuta anche la minoranza combattente, ma il suo sguardo si spinge oltre. Egli comprende che i nodi problematici irrisolti del presente, percepiti dalla sua generazione, vanno certamente cercati nel passato ma non hanno origine nelle contraddizioni della Resistenza, bensì nella fase precedente, in quella guerra combattuta con i tedeschi fino allo sfacelo della

²⁴ *Ivi*, pp. 11-12.

sconfitta, e poi nel dopoguerra, in cui la società italiana ha rifiutato di affrontare il passato e riconoscere le proprie precedenti colpe, sfruttando in modo parassitario il sacrificio dei pochi che invece si sono armati e hanno combattuto per un ideale.

Il terzo percorso che il romanzo traccia è inserito tra le righe degli altri due itinerari quasi timidamente: le voci messe a tacere dalla *vulgata* storica guadagnano per un attimo il centro della scena. All'interno di alcuni *flashback* che portano il lettore a Cefalonia durante la strage, oppure nei campi di lavoro, oppure ai mercati dove i soldati prigionieri vengono venduti come manodopera, un narratore impersonale racconta le esperienze dei reduci e degli IMI, quindi la fucilazione di Cefalonia, la lotta per il cibo e per la sopravvivenza durante la prigionia, gli inaspettati aiuti dei civili tedeschi. Non mancano i racconti centrati sui collaborazionisti: soldati italiani che, dopo la strage nell'isola greca, hanno servito i tedeschi per poi rientrare in Italia spacciandosi per partigiani.

Tra tutti, spiccano i brani in cui compare la figura di Vittorio Emanuele III, che è descritto in abiti dimessi e domestici, mentre incontra gli Alleati nella residenza di Brindisi senza riconoscere in essi i nuovi padroni ma quasi burlandosi di loro, come se si trattasse di turisti in visita nel Bel Paese a cui consigliare i luoghi da visitare, oppure di giardinieri pronti a rassettargli il giardino.²⁵

Vassalli fa un ritratto quasi affettuoso del re, come se le colpe di ciò che è avvenuto non siano solo sue ma vadano imputate al popolo italiano, trasformista e pusillanime, che l'uomo si è trovato a dover governare. Il Vittorio Emanuele del romanzo rifugge la solennità, la pompa e gli onori, ma si rende ben conto che per parlare alle masse italiane, di cui non ha nessuna stima, quei vezzi sono necessari. Egli – un uomo poco ambizioso, per nulla incline al comando – è rimasto di buon grado nell'ombra, accudito dalla sua amata moglie, per lasciare gli onori del palcoscenico a Mussolini, più abile di lui nell'ingraziarsi le folle ma

²⁵ In nota, l'autore specifica che non si tratta di scene inventate, ma di fatti realmente avvenuti.

incapace di percepire che la sua azione sarà votata alla sconfitta sin dal principio a causa di quel popolo da cui crede di essere sostenuto ma su cui invece non si può fare affidamento. Così Vittorio Emanuele dice – in francese, a sottolineare la distanza identitaria tra il re e la sua nazione – alla regina, parlando degli italiani e del loro trasformismo:

«Il y a grand bruit autour de Bepo» (Così familiarmente i sovrani chiamavano Umberto). « Peut-être, qu'a-t-il dit quelque sottise? » «Non, il a dit la vérité». «J'en étais sûre. Mais enfin, qu'a-t-il dit pour fâcher tout le monde?» «Il a dit que Mussolini a voulu la guerre et que la majorité des italiens était d'accord avec lui; qu'il n'y avait pas dans le Pays un mouvement d'opposition». «Et alors?» «Alors, il faisait mieux de se taire. Les italiens, maintenant, ne se contentent pas de n'être plus fascistes; ils exigent de n'avoir jamais été fascistes». «Ils sont un drôle de peuple, les italiens!»²⁶

Il fatto che questo dialogo sia posto a chiusura del romanzo lo rende emblematico. Persino un re così poco brillante si rende conto che con gli italiani ogni partita è persa, poiché il loro trasformismo privo di valori è parte integrante, e per questo immodificabile, della loro natura.

Il percorso costruito sui *flashback* che aprono colpi d'occhio sugli eventi più vergognosi della guerra si chiude quindi con la disillusione del re, che si ritira nel proprio guscio domestico accettando, per così dire, la disfatta e rinunciando a qualsiasi riscatto. Anche le altre vicende che il romanzo illustra terminano in un fallimento. La storia privata della voce narrante si conclude con il proprio scacco di fronte al padre. Quest'ultimo riesce infatti a liberarsi della casa di riposo in cui è degente ammaliando una quarantenne benestante per sposarla. Nella scena finale, egli dipinge il figlio come un ingrato abituato a maltrattare il proprio anziano; e Sebastiano, di fronte al disprezzo e agli insulti del pubblico dei degenti, ancora una volta contiene la sua ira e accetta il ruolo impostogli dal

²⁶ *Ivi*, p. 172. Di seguito la traduzione: «Parlano tutti di Bepo. Ha detto forse qualche sciocchezza?» «No. Ha detto la verità». «Ne ero sicura. Ma insomma, cos'ha detto di così terribile per mettersi tutti contro?» «Ha detto che Mussolini ha voluto la guerra e che la maggioranza degli italiani era d'accordo con lui; che nel Paese non c'era opposizione». «E allora?» «Allora, faceva meglio a star zitto. Gli italiani, adesso, non si accontentano di non essere più fascisti; vogliono non esserlo mai stati». «Sono uno strano popolo, gli italiani!»

padre. Anche il progetto del romanzo si avvia al naufragio, poiché l'editore, sull'orlo del fallimento, non appoggia l'idea, costringendo il protagonista ad abbandonarla.

Il totale fallimento dei tre percorsi del romanzo, in realtà, indica un unico scacco. *L'oro del mondo* vuole mostrare che la nuova generazione del cambiamento, rappresentata da Sebastiano, ha fallito con la sua voglia di rinnovamento e deve abbandonare ogni altro tentativo di verità e di ribellione, sottomettersi ai propri padri e accettare, magari imitare, il loro camaleontico stile di vita privo di valori fondanti. Scavare nel passato alla ricerca dei nodi mai affrontati della propria storia recente per mettere la società intera di fronte agli errori commessi è un'impresa inutile nonché fallimentare: il popolo italiano non è pronto a fare i conti con le proprie colpe. È quanto sostiene lo zio Alvaro, che commenta così il progetto del romanzo di Sebastiano:

Insistetti: «È un bel tema, grande quanto basta e inesplorato quanto basta». M'infervorai, come al solito. «Un grande dramma collettivo! Quarantacinque milioni di italiani che sono stati fascisti per vent'anni e poi non sono più niente: sorci che scappano, impazziti, mentre la nave va a picco! Che affogano a migliaia e a decine di migliaia. La marina e l'esercito in giro per il mondo...» «È tutta merda, – disse lui. – Merda sepolta. Non smuoverla». Ci restai male: e i caduti? E gli atti d'eroismo, che pure c'erano stati? Gli dissi: «pensa a Cefalonia». «Ci penso da quarantadue anni, – rispose zio Alvaro. – Guarda qua, questi segni sulla fronte [...]. Tutti quei morti – disse ancora lo zio Alvaro, – sono morti per niente, e il resto è merda: la guerra, il seguito tutto. [...] Quasi mille italiani, a Cefalonia, sono poi diventati collaborazionisti, subito dopo il massacro; hanno aiutato gli assassini a liberarsi dei cadaveri, a rimettere in sesto le difese costiere, a falsare le carte dell'eccidio e, infine, il tocco d'artista: quando i tedeschi si sono ritirati, loro si sono finti partigiani e sono rientrati in Italia con gli onori delle armi. Non mi vuoi credere? Ti dà la nausea? E allora, se sei debole di stomaco, devi lasciar perdere quel tuo romanzo. La storia è merda, Sebastiano. Secolo dopo secolo, tonnellata sopra tonnellata. Un immenso letamaio e basta.²⁷

L'esperienza di Cefalonia ha segnato per sempre il personaggio dello zio Alvaro, conducendolo ad una disillusione senza ritorno sulle capacità di

²⁷ *Ivi*, p. 150.

redenzione di un popolo che ha dimostrato una viltà senza precedenti, un trasformismo degno del miglior camaleonte, calpestando persino la memoria dei caduti per porsi sotto la protezione del nuovo padrone nazista. Porre l'accento su questi eventi mettendoli al centro di un romanzo, a suo avviso, sarebbe un inutile errore. Ed effettivamente, lo svolgimento del tessuto narrativo dà ragione alle opinioni dello zio, poiché Sebastiano non trova spazi per attuare il proprio progetto.

Certo, nel panorama dei romanzi sulla Resistenza che ho fin qui delineato il romanzo di Vassalli sembra stonare perché non racconta le gesta dei partigiani, bensì le vergogne della sconfitta, il trasformismo di un popolo, la rimozione della memoria: tutto ciò che di infame e ignobile si nasconde dietro la facciata della guerra di Liberazione. *L'oro del mondo* mostra il rovescio della medaglia, o meglio, ciò che gli accenti positivi della Resistenza e i suoi esiti hanno contribuito, inconsapevolmente, a occultare. La guerra partigiana non viene però denigrata, bensì ricondotta alle sue reali proporzioni, quelle cioè di un evento positivo ma minoritario all'interno di un contesto negativo e ricco di contraddizioni mai affrontate, in cui la maggioranza degli italiani ha preferito aspettare gli eventi e, svestiti i panni fascisti, sottomettersi al successivo padrone.

In conclusione, *L'oro del mondo* si apre con il soggetto del contrasto generazionale ma poi allarga la sua prospettiva per raccontare proprio ciò che non si può narrare: gli ultimi anni del regime, la guerra e la sconfitta italiana mettendo l'accento sulla vergogna di quei momenti, sulla stoltezza di un popolo servo e trasformista che è stato pronto a tradire se stesso e la propria memoria pur di mettere in salvo i propri interessi, coprendo poi le proprie colpe con le glorie della Liberazione.

Di nuovo, sono centrali le problematiche irrisolte e mai affrontate di un passato che la società vuol dimenticare e nascondere, ma che la narrativa sa riscoprire.

Umberto Eco

I due romanzi in cui Umberto Eco affronta il tema della guerra partigiana, *Il pendolo di Foucault*²⁸ e *La misteriosa fiamma della Regina Loana*,²⁹ diversi in quanto a intreccio e a tempi di pubblicazione, conducono la tematica verso una direzione sempre più privata. Si abbandona infatti la questione del confronto generazionale tra padri fascisti e figli ribelli al sistema per assumere gli eventi resistenziali a nodo problematico di una singola vita e di una sola memoria nella quale restano iscritti, senza più allargare l'argomento da una dimensione intima a riflessioni in grado di coinvolgere la collettività, come invece accade per *L'ombra delle colline* e per *L'oro del mondo*.

È certo da sottolineare il ruolo importante, se non centrale, che il periodo del conflitto riveste nella autobiografia di Eco. Lui stesso ha spesso raccontato i piccoli fatti, riconducibili al contesto della guerra civile, cui ha partecipato e che hanno in qualche modo segnato la sua formazione. Negli anni della Resistenza lo scrittore, nato nel 1932, è un bambino tra gli undici e i tredici anni. Molto giovane, ha però la prontezza di capire cosa avviene intorno alle colline monferrine dove è sfollato con la famiglia, chi sono i partigiani e cosa combattono. Si possono evidenziare molte corrispondenze tra le testimonianze dell'intellettuale relative alla propria vita durante la guerra e i due romanzi in questione. In un saggio poi raccolto nel *Diario minimo*, egli racconta la propria infanzia trascorsa tra le battaglie per gioco e la guerra vera:

Organizzavo bande di avventurieri, mi facevo chiamare da pochi scherani fedelissimi "il terrore di piazza Genova" (ora piazza Matteotti); sciolsi una formazione di "Leoni Neri" per fondermi con un'altra banda più forte, al cui interno organizzai un pronunciamento degli esiti disastrosi; sfollato nel Monferrato fui assoldato di forza dalla Banda dello Stradino e subii una cerimonia di iniziazione che consistette in cento calci nel sedere e la prigionia per tre ore in un pollaio; combattemmo contro la banda di Rio Nizza, che erano neri sporchi e terribili, la prima volta ebbi paura e scappai, la seconda mi

²⁸ UMBERTO ECO, *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani, 1988, da cui cito.

²⁹ UMBERTO ECO, *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004, da cui cito.

presi un sasso sul labbro e ancora adesso ho come un nodulo dentro che si sente con la lingua. (Poi arrivò la guerra vera, i partigiani ci prestavano lo Sten per due secondi e vedemmo alcuni amici morti con un buco nella fronte; ma ormai si stava diventando adulti e si andava lungo le rive del Belbo per sorprendere i diciottenni che facevano all'amore, salvo i momenti delle prime crisi mistiche).³⁰

Di seguito, un'altra testimonianza del momento dello sfollamento, da Alessandria verso Nizza Monferrato:

Era una mattina della primavera 1943. La decisione era stata presa, si sfollava definitivamente. Tra l'altro, l'idea mirabile era di sfollare a Nizza Monferrato, dove avremmo certo evitato i bombardamenti ma, preso entro pochi mesi nel fuoco incrociato di fascisti e partigiani, avrei appreso a saltare nei fossi per evitare le sventagliate di Sten.³¹

Questi piccoli momenti di vita quotidiana sono minimi in quanto ad impatto nella Storia grande, ma acquistano significati profondi. In caso contrario, non li vedremmo tornare, sotto forme diverse, in entrambi i romanzi citati. I prestiti più evidenti sono a favore del *Pendolo di Foucault*. Uno dei protagonisti del romanzo, Jacopo Belbo, racconta agli amici il proprio sfollamento sulle colline del Monferrato sottolineando ironicamente, come Eco nel *Diario*, che per sfuggire alle bombe la famiglia si è esposta ad altri pericoli, quelli della guerra civile: dalla padella alla brace. Anche l'altro episodio dell'infanzia del protagonista che ho citato, relativo al rito di ammissione del ragazzo nel gruppo dei giovani del paese e poi alla battaglia con il quartiere rivale, è evidentemente ripreso nel personaggio di Jacopo, che racconta una scena in tutto e per tutto simile.

Il protagonista del *Pendolo di Foucault* è ricalcato, in definitiva, su alcuni dei contorni del suo creatore. Lo stesso Eco riconosce di aver "usato" se stesso per la scena in cui il giovane Belbo suona la tromba al funerale dei partigiani:

Così come nel *Pendolo*, laddove il personaggio, un bambino di tredici anni, suona la tromba ai funerali dei partigiani, non ho fatto altro che

³⁰ UMBERTO ECO, *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963, che cito da Milano, RCS, 1997, p. 113.

³¹ U. ECO, *Secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992, p. 333.

parlare di me stesso: sono io che, bambino, ragazzo di dodici, tredici anni, suonavo davvero la tromba ai funerali dei partigiani...³²

Altri prestiti, forse più nascosti e non tutti confermati dallo stesso autore, sono riscontrabili anche nella *Fiamma*. La traccia autobiografica più evidente riguarda la figura del nonno. In una intervista comparsa su “Repubblica”, Eco ricorda in questi termini l’anziano patriarca:

La mia non era una famiglia di intellettuali, bensì di impiegati. Avevo una nonna di pochissima cultura, che però era una lettrice formidabile [...]. Il nonno paterno era un tipografo, e in quanto tipografo, era socialista. Di lui si racconta che, quando organizzava gli scioperi, c’era mamma a casa, che cucinava, sudata, una gran quantità di minestre, per uomini tristi che sedevano, muti, intorno al tavolo. Erano i “crumiri”: il nonno organizzava gli scioperi ma poi, temendo che i “crumiri” venissero picchiati dagli scioperanti, li portava a casa, e li faceva mangiare alla nostra tavola.³³

La figura del nonno che appare nel romanzo ricorda per molti versi il ritratto della persona reale. L’uomo del racconto è giornalista e libraio, di fede socialista e apertamente antifascista: un uomo positivo, allegro, pragmatico e ironico. In sostanza, se non c’è mai una esatta corrispondenza tra vita e letteratura, in ogni momento dei due intrecci si trova un germe autobiografico di vita vissuta, che è sempre, in qualche modo, legato alla memoria della Resistenza.

I due romanzi ruotano così attorno agli stessi spunti: sotterranei richiami, che permettono di considerare le due opere come due modi, certo differenti, per esprimere riflessioni simili sulla tematica resistenziale. Le coincidenze più evidenti, che permettono all’uno di ricordare l’altro, sono riconducibili a ricordi personali dei due protagonisti, Belbo per *Il pendolo* e Jambo per la *Fiamma*. Si tratta di memorie della guerra civile che non sono centrali nello svolgimento dell’intreccio ma che vengono raccontati *en passant*. Belbo descrive l’episodio di un repubblicchino poi passato ai partigiani in questi termini:

³² ANNA MARIA MORI, *Tenero è il maestro*, in “La Repubblica”, 9 settembre 1994. Si tratta di un’intervista fatta a Umberto Eco in occasione dell’uscita del romanzo *L’isola del giorno prima*, dieci anni prima della pubblicazione della *Misteriosa fiamma della Regina Loana*.

³³ *Ibid.*

Belbo aveva detto: “Ricordo una storia a ***. Incontravo sempre al tramonto, nel viale, su una Balilla nera, un certo Remo, o un nome del genere. Baffi neri, capelli ricci neri, camicia nera, e denti neri, orribilmente carciati. E baciava una ragazza. E io avevo schifo di quei denti neri che baciavano quella cosa bella e bionda, non ricordo neppure che viso avesse, ma per me era vergine e prostituta, era l’eterno femminino [...] Mi chiedevo e avevo chiesto perché questo Remo, che apparteneva alle Brigate Nere, poteva farsi vedere in giro così, anche nei periodi in cui *** non era occupata dai fascisti. E mi avevano detto che si sussurrava che fosse un infiltrato dei partigiani. Come è come non è, una sera me lo vedo sulla stessa Balilla nera, con gli stessi denti neri, a baciare la stessa ragazza bionda, ma con un fazzoletto rosso al collo e una camicia cachi. Era passato alle Brigate Garibaldine. Tutti lo festeggiavano, e aveva assunto un nome di battaglia, X9 [...] – insomma, ecco che i fascisti gli tendono un agguato, lo portano in città e alle cinque di mattina, il giorno dopo, lo fucilano.³⁴

Lo stesso fatto torna anche nella *Fiamma*:

Ma erano mesi in cui succedeva di tutto, come la storia di Gino, che era delle Brigate Nere, e tra i più fanatici, poi era scappato per raggiungere i partigiani e si era fatto rivedere a Solara col fazzoletto rosso ma, siccome era uno scrieteriato, per via di una ragazza era tornato anche quando non doveva, le Brigate Nere lo avevano preso e lo avevano fucilato ad Asti una mattina all’alba.³⁵

Le corrispondenze, anche meno evidenti rispetto a questa, sono numerose: dalla descrizione dei movimenti partigiani, che si alternano ai fascisti nell’occupazione della città seguendo le stagioni – in autunno e in inverno la città è dei repubblicani, mentre in primavera ed estate viene ceduta ai partigiani – alle scene in cui personaggi dell’uno e dell’altro romanzo dimostrano di conoscere la traiettoria dei proiettili dei soldati nazisti e quindi di sapersi muovere di fronte agli spari. Questo conferma la stretta parentela che corre tra le due opere.

Veniamo ora all’analisi. Jacopo Belbo, il personaggio centrale del *Pendolo di Foucault*, ambientato tra gli anni ’70 e ’80, porta la Resistenza dentro di sé, nei propri ricordi d’infanzia. Custodisce questa memoria gelosamente, quasi che essa possa impoverirsi se rivelata ad altri, poiché se ne vergogna. Eppure, nel corso

³⁴ U. ECO, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 388.

³⁵ U. ECO, *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, cit., p. 361.

del romanzo essa emerge, come se diventare racconto sia il destino prescritto di quegli eventi, nonostante le ritrosie di chi ne conserva la memoria. Dice infatti, nel dialogo con Causaubon:

“Così lei si è fatto la resistenza, come si suol dire.” “Da spettatore,” disse. E avvertì un lieve imbarazzo nella sua voce. “Nel quarantatré avevo undici anni, alla fine della guerra ne avevo appena tredici. Troppo presto per prendere parte, abbastanza per seguire tutto, con un’attenzione direi fotografica. Ma che potevo fare? Stavo a guardare. E a scappare, come oggi.” “Adesso potrebbe raccontare, invece di correggere i libri degli altri.” “È già stato raccontato tutto, Causaubon. Se allora avessi avuto vent’anni, negli anni Cinquanta avrei fatto poesia della memoria. Per fortuna sono nato troppo tardi, quando avrei potuto scrivere non mi rimaneva che leggere i libri già scritti. D’altra parte, avrei potuto anche finire con una pallottola in testa, sulla collina.”³⁶

La timidezza di Belbo nel raccontare è però legata a motivazioni più profonde, che emergono nel prosieguo del dialogo e lasciano trasparire la sua sottesa vergogna nel ripensare a quegli eventi, nei quali ha avuto un ruolo marginale:

“Da che parte?” chiesi, poi mi sentii imbarazzato. “Scusi, era una battuta.” “No, non era una battuta. Certo, io oggi lo so, ma lo so oggi. Lo sapevo allora? Sa che si può essere ossessionati dal rimorso tutta la vita, non per aver scelto l’errore, di cui almeno ci si può pentire, ma per essersi trovati nell’impossibilità di provare a se stessi che non si sarebbe scelto l’errore...Io sono stato un traditore potenziale.”³⁷

Belbo non si gloria di quei ricordi, come invece molti altri hanno fatto scrivendone – evidente il riferimento alla memorialistica celebrativa degli anni Cinquanta – e raccontandoli perché, a suo avviso, vi ha svolto il ruolo del fuggiasco, del vigliacco che scappa per non esporsi al pericolo e si lascia trascinare dagli eventi senza opporvi il proprio arbitrio. Il romanzo è punteggiato da attimi d’introspezione nei quali Belbo elenca i propri “momenti di pavidità” nel contesto della guerra civile, leggendoli come ulteriori prove della codardia che caratterizza anche le sue azioni da adulto. Di seguito un episodio tra i tanti.

³⁶ U. ECO, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 93.

³⁷ *Ibid.*

Durante una battaglia combattuta di fronte alla villa in cui è sfollato, Belbo tenta un gesto improvviso, che definisce «l'atto di eroismo della mia vita».³⁸ Si alza in piedi di fronte alla finestra:

La finestra era in fondo, eravamo al primo piano, nessuno mi può colpire, dicevo. E mi sentivo come il capitano che sta ritto in mezzo al quadrato, mentre gli fischiano intorno le pallottole. Poi zio Carlo si è arrabbiato, mi ha tirato dentro in malo modo, io stavo per mettermi a piangere perché finiva il divertimento, e in quell'attimo abbiamo sentito tre colpi, vetri infranti e una specie di rimbalzo, come se qualcuno giocasse in corridoio con una palla da tennis. Una pallottola era entrata dalla finestra, aveva battuto contro un tubo dell'acqua ed era rimbalzata andando a conficcarsi in basso, proprio nel punto dove stavo io prima. Se ero ancora in piedi, mi avrebbe azzoppato. Forse". "Dio mio, non ti avrei voluto zoppo," disse Lorenza. "Magari oggi ne sarei contento," disse Belbo. Infatti, anche in quel caso non aveva scelto. Si era fatto tirare dentro dallo zio [...]. Per tutto il resto della sera abbiamo udito raffiche lontane, verso le colline. I partigiani braccavano i fuggiaschi. Avevamo vinto. Lorenza lo baciò sui capelli e Belbo fedò un sogghigno col naso. Sapeva di aver vinto per interposta brigata. In realtà aveva assistito a un film. Ma per un momento, rischiando la pallottola di rimbalzo, era entrato nel film.³⁹

L'unico tra gli altri protagonisti a comprendere il rovello interiore di Belbo è Causaubon. Egli rappresenta la voce della ragione e interviene a "sottotitolare" le riflessioni di Belbo, distorte da una profonda depressione, per mostrare al lettore quale è la giusta interpretazione di quella memoria. Nella realtà dei fatti, Belbo non ha fallito nessun obiettivo: non poteva avere uno spazio attivo nella guerra civile, poiché troppo giovane. Il Belbo adulto invece ritiene di aver mancato la propria Occasione, quella in cui si sarebbe deciso il suo temperamento futuro, e di aver reiterato nella propria vita la vigliaccheria lì manifestata per la prima volta.

Scavando tra i ricordi di Jacopo, però, Causaubon comprende che in realtà Belbo non solo ha avuto la sua Occasione, ma è stato anche in grado di coglierla in pieno. Ha affermato un proprio ruolo, e quindi un momento di protagonismo attivo, per quanto minimo, nell'episodio del funerale partigiano, poiché si è

³⁸ *Ivi*, p. 259.

³⁹ *Ibid.*

offerto di suonare la tromba per le esequie di due combattenti, pur non conoscendo le arie militari da riprodurre. Quell'attimo è raccontato quasi come una catarsi, in cui il tempo si ferma per permettere al ragazzino di assaporare il centro della scena:

E a quel punto un ordine improvviso aveva scatenato una scarica verso il cielo, ta-ta-ta, ta-pum, con gli uccellini che si levavano schiamazzanti dagli alberi in fiore. Ma anche quello non era moto, era come se sempre lo stesso istante si presentasse sotto prospettive diverse, e guardare un istante per sempre non vuol dire guardarlo mentre il tempo passa. Per questo Jacopo era rimasto fermo, insensibile alla stessa caduta dei bossoli che gli rotolavano ai piedi, né aveva rimesso la tromba al fianco, ma la teneva ancora alla bocca, le dita sui tasti, rigido sull'attenti, lo strumento che puntava diagonale verso l'alto. Egli stava ancora suonando. [...] Jacopo continuava a emettere quella illusione di nota perché sentiva che in quel momento egli stava sgomitando un filo che teneva il sole a freno. L'astro si era bloccato nel suo corso, si era fissato in un mezzogiorno che avrebbe potuto durare una eternità. E tutto dipendeva da Jacopo, bastava che egli avesse interrotto quel contatto, mollato il filo, e il sole sarebbe balzato via, come un palloncino, e con lui il giorno, e l'evento di quel giorno, quella azione senza fasi, quella sequenza senza prima e dopo, che si svolgeva immobile solo perché così era in suo potere di volere e di fare.⁴⁰

Belbo ha quindi avuto e colto il suo momento: l'Occasione di scegliere, prendere posizione, esporsi. Purtroppo però non se ne è reso conto e ha continuato a compiangere la propria vigliaccheria per tutta la vita, senza accorgersi che proprio nel luogo della memoria in cui vede la causa di una così grande inquietudine – quella guerra civile al cui interno era stato trasparente, non aveva avuto nessuna evidenza – sta la risposta, la soluzione al proprio malessere. La guerra partigiana ha quindi nel romanzo una doppia valenza, positiva e negativa. È il motivo profondo della depressione di Belbo ma anche la sua soluzione, che però il protagonista, così sprofondato nella propria autocommiserazione, non riesce a vedere: origine di negatività e sua soluzione. La figura di Causaubon, invece, dirige il lettore a cogliere ciò che a Belbo sfugge.

⁴⁰ *Ivi*, p. 500.

Il romanzo successivo, *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, scioglie il nodo che il personaggio di Belbo non sa né individuare né superare. In breve, l'opera racconta la vicenda di Giambattista Bodoni detto "Jambo", libraio antiquario di Alessandria che perde la memoria per un incidente d'auto. L'uomo ricorda ogni cosa che ha letto, richiamandola in forma di citazione, ma non riconosce moglie, figlie e nipoti. Per recuperare le fila della propria vita e la propria identità, torna nella villa del nonno, a Solara, un paesino sulle colline del Monferrato, nella speranza che i luoghi in cui è stato bambino⁴¹ e dove ha trovato rifugio negli anni della guerra mondiale lo possano aiutare.

Predominante, quasi ad oscurare quella dei genitori, è la figura del nonno, libraio di fede socialista e apertamente antifascista. Jambo scopre poco alla volta gli episodi centrali della vita dell'uomo: la sua vendetta nei confronti del fascista che gli aveva fatto ingollare l'olio di ricino e l'aiuto dato a quattro fuggiaschi, ospitati nella cappella della villa. Di scoperta in scoperta, la domestica rivela a Jambo che lui stesso ha vissuto da vicino la guerra civile con il nonno, essendo sfollato in campagna con la famiglia per sfuggire ai bombardamenti, ma l'uomo non riesce a richiamare alla mente quei momenti. Di fronte ai ricordi di quel periodo, la sua memoria si rifiuta di collaborare.

L'uomo trova tra i propri diari una poesia dai toni oscuri, in cui si accenna a un «posto di blocco sulla via del Vallone», ma non sa decifrarla. Sia il lettore sia il protagonista comprendono che la spiegazione di tutto è sepolta in quelle parole enigmatiche. Jambo dice infatti:

Questi versi rimanevano un enigma. Dunque, avevo vissuto un'epoca che per me era stata eroica, almeno sino a che la vedevo con gli altri come protagonisti. Mentre cercavo di liquidare ogni ricerca sulla mia infanzia e adolescenza, alle soglie dell'età adulta, avevo tentato di rievocare alcuni momenti di esaltazione e di certezza. Ma mi ero arrestato di fronte a un blocco (l'ultimo posto di blocco di quella guerra combattuta sotto casa) e mi arrendevo di fronte – a che cosa?

⁴¹ I tratti autobiografici che avvicinano Jambo allo stesso Eco e a Jacopo Belbo sono già stati notati in apertura di paragrafo.

A qualcosa di cui non potevo o non volevo più rammentarmi, e che aveva a che fare col Vallone.⁴²

Il blocco della memoria viene sciolto quando la mente di Jambo si apre a riscoprire quel momento di dolore. Come in un sogno, rivive il periodo della guerra civile: i giochi all'oratorio, le battaglie contro i ragazzi del vicino borgo di San Martino, le scorribande dei partigiani in paese, con le loro armi che incuriosiscono i ragazzi come lui, ma anche l'arrivo dei fascisti della San Marco e delle Brigate Nere. Gli eventi coinvolgono direttamente il giovane. Gli viene chiesto di accompagnare nottetempo otto cosacchi, disertori dei tedeschi, da San Martino, dove si nascondono, a Solara, perché raggiungano i partigiani, attraverso il Vallone, uno strapiombo di buche, rovi e sterpaglie che solo Jambo sa percorrere. Dopo le insistenze dell'amico Gragnola, anarchico e collaboratore dei partigiani, egli accetta, non nascondendo la paura che lo stringe.

La vicenda però ha un esito nefasto: sebbene i cosacchi vengano posti in salvo e Jambo riesca a tornare a casa, l'impresa costa la vita a due soldati tedeschi, uccisi da Gragnola, e a quest'ultimo. Seppure non assista direttamente a nessuna scena di morte, il ragazzo resta fortemente segnato da ciò che è successo. Questa la descrizione della notte immediatamente successiva ai fatti:

Sono rientrato a casa sudato, con quel freddo, ed esausto. Mi sono rifugiato nella mia cameretta e avrei voluto passare la notte insonne, ma è stato peggio, mi assopivo sfibrato per pochi minuti alla volta, e vedevo zii Gaetani che ballavano con la gola tagliata. Forse avevo la febbre. Devo confessarmi, devo confessarmi, mi dicevo.⁴³

Ad angosciarlo è un inspiegabile senso di colpa legato a questa prima, sebbene indiretta, esperienza di morte:

Gragnola era morto. Aveva salvato i cosacchi, mi aveva messo al sicuro, poi era morto. Sapevo benissimo come era andata, me lo aveva anticipato troppe volte. Era un vigliacco e temeva che se quelli lo avessero torturato avrebbe detto tutto, fatto dei nomi e mandato al macello i suoi compagni. Per loro, aveva deciso di morire. Così,

⁴² U. ECO, *La misteriosa fiamma della Regina Loana*, cit., p. 283.

⁴³ *Ivi*, p. 372.

sguiss, come ero sicuro che aveva fatto coi due tedeschi, e forse per contrappasso [...]. E io ero vivo. Non riesco a perdonarmelo [...] Non ho il coraggio di andare da don Cognasso e confessare...che cosa, poi? Ciò che non ho fatto, e neppure visto, ma solo indovinato? Non avendo nulla da farmi perdonare, non posso neppure essere perdonato. Abbastanza per sentirsi dannati per sempre.⁴⁴

Questi i fatti che la mente di Jambo si rifiutava di ricordare, dietro cui rimanevano nascosti, come in fila indiana, anche i ricordi riguardanti la Liberazione, l'arrivo degli Americani, il ritorno in città. Una volta superato il blocco, la memoria si apre ad accogliere ogni altro evento passato.

Sono evidenti i motivi per cui il pensiero di Jambo si è arrestato di fronte a quei fatti, evitando di richiamarli dall'oblio in cui erano stati inconsciamente sepolti. Il giovane credeva di non poter vivere con il peso di episodi per i quali si sentiva colpevole. La memoria ha perciò operato su quegli eventi, offuscandoli. Dovendo recuperare per intero il proprio passato dopo l'amnesia, Jambo ha sondato il territorio che la sua mente aveva decretato come impercorribile, facendo tornare alla luce anche quei fatti. Richiamarli non ha però rinnovato il trauma; al contrario, ha accelerato il processo di "guarigione" conducendo Jambo a riscoprire, in aggiunta, la memoria successiva.

In questo secondo romanzo, la Resistenza assume un ruolo molto simile a quello svolto nel *Pendolo*. È il luogo, o meglio il tempo, di un trauma privato, che il protagonista, qui inconsciamente, vuol tenere nascosto e addirittura rimuovere dal tessuto memoriale. Nel viaggio a ritroso compiuto da Jambo con lo scopo di recuperare i propri ricordi, gli eventi della guerra diventano invece il nodo risolutivo, che permette di sdoganare il flusso della memoria. Come nel *Pendolo*, quindi, il tempo della guerra civile assume una doppia funzione: è contemporaneamente origine di un trauma e sua risoluzione.

Tra i due romanzi c'è però una differenza. Mentre Belbo non comprende il valore risolutivo insito nei ricordi resistenziali, Jambo coglie questa opportunità e ha il coraggio di approfittarne. Il primo soccombe alla propria cecità, mentre il

⁴⁴ *Ivi*, pp. 374-375.

secondo viene apparentemente premiato per aver affrontato ciò che sta dietro l'oblio. È altresì vero che alla fine del romanzo Jambo viene schiacciato dalla memoria appena recuperata. Dopo aver smosso i ricordi legati al primo amore, egli piomba di nuovo in un coma apparentemente irreversibile, che lo condanna a inseguire le figure del proprio passato senza riuscire ad afferrarle.

Ad ogni modo, l'evoluzione tra i personaggi di Belbo e Jambo esiste ed è resa evidente anche da altre spie. Nel *Pendolo* la Resistenza è rivissuta dal protagonista con fatica e gravità; Jambo, invece, vi si affaccia con spirito avventuroso, quasi con allegria. Il fatto che entrambi i romanzi si concludano con il silenzio definitivo del protagonista centrale – Belbo muore avvinghiato al pendolo, mentre Jambo torna in coma – è indice che, sebbene il tempo trascorso permetta di avvicinarsi alla memoria della guerra civile senza più traumi, una totale catarsi non sarà mai raggiungibile.

In conclusione, si può affermare che anche nei romanzi di Eco si perpetua l'immagine della Resistenza come di un tempo di momenti traumatici, i quali segnano il vissuto successivo dei personaggi, costretti ad affrontare quelle ferite per poterle guarire. L'intreccio dimostra l'insuccesso di questo tentativo di risoluzione, indice dell'impossibilità di sbrogliare del tutto matasse così aggrovigliate.

È ormai abbandonato il paradigma del confronto generazionale, che invece aveva animato i romanzi di Vassalli e di Arpino. Gli eventi legati alla Resistenza diventano *shock* individuali che nascono nel privato e in quella sfera restano confinati, a differenza di ciò che avviene nell'*Oro del mondo*, in cui invece le vicende di Sebastiano, dello zio Alvaro e delle altre figure diventano emblematico pretesto per parlare della vergogna di un popolo intero.

Frediano Sessi

I romanzi di Frediano Sessi su cui mi sono soffermata⁴⁵ confermano il paradigma narrativo che abbiamo visto realizzarsi nelle opere precedenti, unito alla scomparsa del tema del confronto generazionale.

Anche in queste opere, la Resistenza è il tempo in cui si è consumato un trauma che ha segnato fortemente il percorso di vita di un singolo individuo, il quale è in cerca di una cura per potere suturare la ferita. La vicenda privata diventa poi pretesto per riflettere in modo critico sull'evento storico a livello collettivo, al contrario di quanto accade nei romanzi di Eco. Sebbene gli intrecci presentino personaggi e esiti diversi, il nucleo tematico a cui attingono è molto simile.

*Alba di nebbia*⁴⁶ si articola intorno alla vergogna colpevole che Walter, giovane ex partigiano, prova nei confronti di Maria. Negli anni della guerra civile il ragazzo, agendo di propria iniziativa per vendicare due compagni torturati e uccisi dai tedeschi, è infatti stato la causa di una rappresaglia in cui sono stati fucilati, tra gli altri, i tre figli e il marito della donna. Due anni dopo la Liberazione Walter, perseguitato dal senso di colpa, torna al paese dove ha combattuto per implorare il perdono di Maria. Trova però, sulla sua strada, gli ex compagni di brigata i quali attendono, dal giorno dell'eccidio, di processarlo per aver causato la strage, disubbidendo agli ordini.

Ad affrontarsi non sono più, quindi, la generazione che ha voluto e accettato il Fascismo contro quella che l'ha combattuto. In questo caso è un rappresentante del partigianato ad essere messo a confronto con le ragioni di un civile. Il dibattito avviene tutto all'interno della stessa parte – non compaiono fascisti – e affronta un tema delicatissimo quale è il coinvolgimento della

⁴⁵ Ho tralasciato il racconto dal titolo *Nome di battaglia: Diavolo. L'omicidio di don Pessina e la persecuzione giudiziaria contro il partigiano Germano Nicolini* (Venezia, Marsilio, 2000) in cui si rivive il clima denigratorio del dopoguerra nei confronti degli ex partigiani attraverso la vicenda storicamente documentata di Germano Nicolini, comandante partigiano accusato e incarcerato per un omicidio che non aveva commesso.

⁴⁶ FREDIANO SESSI, *Alba di nebbia*, Venezia, Marsilio, 1998, da cui cito.

popolazione nella guerra di Liberazione. La *vulgata* storica della Resistenza ha infatti diffuso l'idea che la guerra partigiana ha potuto contare sull'unanime benevolenza e il sostegno del popolo, ma la realtà non sempre conferma questa immagine. Una buona parte della gente contadina al tempo della guerra civile vedeva i partigiani come delle presenze imprevedibili da temere, che agivano contro i fascisti non tanto per il bene comune quanto per ragioni di vendetta personale e di odi privati, disinteressandosi poi delle sorti della popolazione inerme. Così è per Maria, che ritiene Walter colpevole della morte dei suoi cari.

L'odio della donna verso il partigiano che ha provocato la rappresaglia – non conosce né il suo volto né il suo nome – ne ha paralizzato l'esistenza. Pur non essendo morta con i figli e il marito nella strage, ne vuole condividere il destino. Dopo la Liberazione, infatti, decide di abbandonare la casa e il podere dove ha vissuto con i propri cari per rinchiudersi all'ospizio, in completa solitudine, aggrappata ai ricordi del proprio tempo felice. Come lei, anche Walter non sa superare quegli eventi. Ritenendosi allo stesso tempo colpevole e innocente, vittima dei meccanismi della guerra civile, è soffocato da un cocente senso di colpa.

L'incontro con Walter – il giovane offre alla donna di lavorare per lei come bracciante – è la molla che fa scattare il ritorno di Maria alla vita. Spinta dalle energie del ragazzo, dietro cui intravede la forza del figlio primogenito, la donna decide di tornare a casa e rimettere mano alle attività agricole, lasciando la buia ed angusta camera dell'ospizio, così simile ad una tomba, in cui vive. Pur sospettando che dietro a Walter si nasconda il partigiano che ha tanto odiato, la donna lo accoglie persino nella propria casa.

Lei sembra comprendere, a livello inconscio, che tutti e due sono vittime, seppur con ruoli contrapposti, dello stesso sistema per il quale sono morti i caduti della strage. Nonostante siano vivi, entrambi sono allontanati dalla vita: lei è chiusa in se stessa per l'odio e il desiderio di vendetta, mentre Walter è inchiodato al proprio senso di colpa.

Il confronto, che avviene al termine del romanzo, non risolve né l'una né l'altra delle due situazioni. Pur ascoltando le motivazioni sensate di Walter, Maria sente di non poterlo perdonare perché così facendo tradirebbe la memoria dei suoi defunti, gli unici che potrebbero autorizzare l'atto di clemenza. Allo stesso tempo, l'affetto che inconsciamente sente per il ragazzo, come lei vittima del proprio tempo, le impedisce di vendicarsi su un avversario già sofferente. I due protagonisti sono condannati a vivere nel loro dolore; la memoria della Resistenza, con le sue tragedie e i suoi nodi, è destinata a non trovare una pacificazione.

La guerra civile acquista quindi un significato negativo poiché appare come un meccanismo infernale che sembra funzionare da sé e coinvolgere l'uomo senza lasciargli margine di azione, imponendo odi e divisioni e marchiando infine le proprie vittime – vive e morte – per sempre, con il peso dei ricordi.

Il romanzo introduce poi il motivo del processo partigiano, anche se quest'ultimo occupa uno spazio a mio avviso secondario rispetto alla vicenda di Maria e Walter. Durante la guerra, i comandanti della brigata di Walter si sono ripromessi di processare e condannare a morte i compagni che hanno causato la rappresaglia, ma la fuga del ragazzo e poi la Liberazione hanno impedito il processo. Il ritorno di Walter riapre la questione, così i partigiani si riuniscono per portare a termine il loro compito.

Il brano nel quale discutono sull'opportunità del procedimento, e in particolare sulla possibilità di pronunciare ed eseguire una condanna a morte in un contesto ormai lontano da quello della guerra civile, poiché è tornata a valere la legge dello Stato e non è più riconosciuta la validità dei tribunali partigiani, riecheggia alcuni passaggi di un racconto di Franco Fortini, *La cena delle ceneri*.⁴⁷ Anche lì, alcuni ex partigiani si ritrovano per decidere il destino di un loro

⁴⁷ FRANCO FORTINI, *La cena delle ceneri e racconto fiorentino*, Milano, Franco Lombardi e C., 1988.

compagno che, catturato dai fascisti, aveva fatto la spia denunciando il gruppo e causando la morte di alcuni combattenti.

Nella discussione che Sessi ricrea si affrontano due tesi contrapposte. Chi commisura la vicenda ai tempi, decisamente differenti da quelli della guerra civile, e sostiene l'impossibilità di punire il colpevole poiché troppi anni sono trascorsi e una pena così definitiva come la morte, in un contesto del tutto diverso da quello in cui si è consumata la colpa, perde di significato. Questa posizione si scontra con chi difende il dovere della condanna, per onorare le vittime e per tener fede ad un supremo senso della giustizia che non si modifica in base alla situazione contingente.

Nel racconto di Fortini il processo non avviene, segno che i tempi si sono evoluti in una direzione troppo diversa perché quei rancori possano trovare giustificazione. Anche il romanzo di Sessi, sebbene veda compiersi il processo e la condanna morale di Walter, risparmia la pena di morte al colpevole, a dimostrare l'inutilità di nuova violenza e nuovo sangue, che non può asciugare quello versato nel tempo della guerra.

La vicenda di Maria e Walter, che come detto non giunge a soluzione ma scrive per i due protagonisti un finale di condanna alla sofferenza perpetua – segno che le ferite e le divisioni della guerra civile sono e restano insanabili – permette alla voce narrante di condurre riflessioni profonde riguardo l'immagine della Resistenza diffusa dai primi testimoni. L'idea di un movimento coeso di eroi senza macchia, eticamente corretti e idolatrati dalla popolazione civile, che lottano per il comune obiettivo di cacciare il nemico, non corrisponde alla realtà dei fatti. In questo brano, in cui sono riportati i pensieri di Walter e di un compagno partigiano, si legge, tra le righe, il riferimento alla strumentalizzazione a cui il dopoguerra ha sottoposto la Resistenza:

Oggi abbiamo un compito militare in questa guerra che sembra non finire mai e che ci costringe a sparare contro i nostri stessi fratelli.

Domani, avremo un dovere ben più gravoso: raccontare i fatti, senza reticenze.⁴⁸

E ancora:

Che cosa era successo in tutto questo tempo dalla fine della guerra a oggi? Si chiedeva con insistenza. Che cosa avevano fatto gli altri come lui? Niente. Se non costruire mezze verità e castelli sulla vittoria. Proprio niente di importante.⁴⁹

Il romanzo mostra a chiare lettere quanto si sia operato sull'immagine della Resistenza trasformando tutti i partigiani in eroi senza colpe e tutte le vittime in martiri della causa comune, eliminando quindi dalle coscienze il peso dei morti e delle violenze; tutto è stato giustificato alla luce dell'obiettivo raggiunto, la Liberazione. Così riflette frate Giulio, ex partigiano come Walter:

Non avevano mai voluto farsi carico delle ragioni del lutto, alimentate a un tempo dalla voce delle vittime e da quella degli scampati. Avevano eluso ogni domanda, ricorrendo all'idea del martirio. Come se quei «poveri diavoli» fucilati dai nazisti si fossero offerti spontaneamente di morire per la Patria. Alla fine, si erano sentiti assolti dalle circostanze e dall'euforia della vittoria.⁵⁰

Frediano Sessi sembra sostenere l'idea che la celebrazione della vittoria resistenziale del dopoguerra abbia permesso di eludere un momento di riflessione invece necessario. Si sarebbe dovuto ragionare sul percorso accidentato che aveva portato a quel traguardo, e ripensare le violenze, le morti inutili, gli atti vergognosi commessi nell'uno e nell'altro fronte. Si sarebbe quindi così naturalmente ridimensionata l'immagine troppo grandiosa di una Resistenza che ha avuto certo le sue glorie ma anche le sue infamie.

Nei fatti, invece, il processo di ridimensionamento, dopo i primi e comprensibili atti celebrativi, non c'è stato e la Storia ha diffuso un'immagine della guerra civile in cui le azioni dei vivi sono state troppo incensate e i morti non hanno avuto voce poiché zittiti dall'etichetta di “martiri della Liberazione”

⁴⁸ F. SESSI, *Alba di nebbia*, cit., p. 70.

⁴⁹ *Ivi*, p. 30.

⁵⁰ *Ivi*, p. 54.

che la *vulgata* storica ha loro applicato. In questo modo ci si è sgravati dalla responsabilità di quei morti e si è universalizzata una realtà che invece andava affrontata nei suoi dettagli e nelle sue sfumature. Il personaggio di Maria rappresenta appunto chi non può parlare, e fa valere le ragioni di chi è morto nella guerra civile ma non ne è martire, perché è stato trascinato da meccanismi ai quali non si era offerto di partecipare.

Il secondo romanzo citato, *Prigionieri della memoria*,⁵¹ è meno complesso del precedente, e svolge la lineare vicenda di Maria e di Elmo. Il *focus* narrativo è centrato sul tema delle divisioni intestine che la guerra civile, periodo storico dipinto con toni oscuri, tendenti al fosco, ha creato nelle comunità italiane. L'intreccio si costruisce su un trauma legato agli eventi della guerra, la quale sconvolge e divide le vite dei due protagonisti, lasciando in essi il germe di un'incomprensione che attende anni per essere risolta.

Amici fin dall'infanzia nonostante le diverse origini – Maria è figlia di contadini antifascisti mentre Elmo è di famiglia benestante, primogenito del podestà locale – i due ragazzi si separano dopo un evento di sangue che li vede inspiegabilmente su due fronti contrapposti. Maria è tra i rastrellati, insieme al nonno e alla madre, che stanno per essere fucilati, mentre Elmo è schierato tra i brigatisti e i soldati tedeschi che sono sul punto di fare fuoco.

Il racconto svela al lettore che si è giunti in quella situazione a causa del carattere debole e influenzabile di Elmo. Fino a che il ragazzo ha frequentato Maria e la vita in campagna, a contatto con la natura, è rimasto immune all'educazione fascista con la quale il padre l'ha cresciuto, ma dopo due settimane trascorse nella caserma cittadina, tra i divertimenti del bordello, il cameratismo dei compagni brigatisti e i canti vittoriosi del regime, il ragazzo ha dimenticato i giochi all'aria aperta con l'amica e si è fatto trasportare dalla retorica fascista, offrendosi con orgoglio per guidare i soldati tedeschi in rastrellamento al proprio paese. È la fine della loro amicizia. Maria si salva dalla fucilazione, nella quale

⁵¹ FREDIANO SESSI, *Prigionieri della memoria*, Venezia, Marsilio, 2006, da cui cito.

invece muoiono la madre e il nonno, e fugge, senza chiedere spiegazioni all'amico per questo voltafaccia.

Quindici anni dopo, i due si incontrano casualmente alla stazione di Firenze. Maria, che è stata segnata nel profondo da quell'esperienza tragica, vuole con Elmo un dialogo aperto riguardo a quell'evento, e per questo si ferma qualche giorno a Roma. Inizialmente sfuggente, l'uomo si apre infine al confronto e spiega le proprie ragioni, cioè le circostanze da cui è stato condotto a ricoprire il ruolo del carnefice, che non gli apparteneva ma a cui non ha saputo ribellarsi.

Come Walter del precedente romanzo, anche Elmo è afflitto dal senso di colpa e implora il perdono di Maria. A questa richiesta, la donna non sa rispondere ma sente il bisogno di recarsi sui luoghi della tragedia. Di fronte alla lapide che commemora la strage, un profondo senso di pace le suggerisce di abbandonare ogni vendetta, ogni rancore. Se in *Alba di nebbia* il perdono è inarrivabile, qui invece la conclusione, che vede Maria ed Elmo felici ricordare i giochi d'infanzia di fronte al luogo dell'eccidio, sembra suggerire che il tempo della pace, se non proprio del perdono, è possibile.

In sostanza, i due romanzi sviluppano a grandi linee lo stesso tema: il peso che i morti civili della guerra di Resistenza hanno lasciato sui vivi e sul presente, con il relativo carico di dolore, odio e desiderio di vendetta. Frediano Sessi non ci racconta di imprese partigiane, solidarietà tra i ribelli, vittorie ed eroi ma preferisce focalizzarsi sull'aspetto civile della guerra partigiana, che è infatti letta come il momento storico di massima lacerazione del tessuto sociale italiano. I diversi intrecci dimostrano quanto la rivalsa sia inutile e priva di senso, mentre risulta salvifico liberarsi di quei ricordi per continuare a vivere. La Maria di Walter non è capace di dimenticare e resta appesantita da quella memoria; la Maria di Elmo invece può affidarsi al flusso della vita poiché riesce a lasciare dietro di sé il tempo tragico dell'eccidio.

In anni in cui si celebra l'importanza della memoria, Sessi rivaluta invece il valore positivo dell'oblio. Nei confronti della guerra civile stessa, lo scrittore è critico: egli sostiene apertamente che l'immagine pubblica diffusa della Resistenza è frutto di strumentalizzazioni, semplificazioni e reticenze, utili a coprire responsabilità e vergogne le quali ancora aspettano l'opera di studiosi e storici per poter venire alla luce e restituire l'evento in tutta la sua dolorosa verità.

Disertori

Prima di passare a considerare i romanzi in cui la guerra partigiana è inserita in un contesto tra il giallo e il *noir*, un momento di riflessione merita il romanzo di Michele Pellegrini, *Disertori*,⁵² che si inserisce a pieno titolo nel solco delle opere qui considerate ma aggiunge un attributo in più alla visione della guerra civile come un nodo privato e problematico del passato da sciogliere per vivere meglio il presente.

Anche questo scrittore, infatti, legge il periodo della Resistenza come un momento traumatico di violenza e sangue appartenente ad un tempo lontano che il protagonista vuole dimenticare. Il romanzo, però, apre l'angolo visuale dell'intreccio per parlare non solo della guerra partigiana, ma di tutti i conflitti che hanno insanguinato la storia dell'uomo. L'obiettivo è mostrare al lettore che ogni guerra, nel suo portare ovunque morti e distruzione in nome di un'idea, somiglia a quelle precedenti e a quelle successive, e ha la sua causa prima nell'uomo, nelle sue pulsioni violente e prepotenti, nella sua voglia di predominio.

Questa, brevemente, la trama del romanzo. Alvise, ormai anziano e sul letto di morte, fa chiamare al proprio capezzale l'amico Tullio, con il quale ha condiviso un'esperienza di vita lacerante che ha sempre nascosto alla famiglia, ma di cui ora sente il bisogno di parlare ai due figli. Tullio dipinge un passato in

⁵² MICHELE PELLEGRINI, *Disertori*, Siena, Lorenzo Barbera Editore, 2006, da cui cito.

cui sia lui sia l'amico Alvisè scelgono volontariamente l'esercito fascista e vengono mandati in Albania, Montenegro, Dalmazia e poi in Bosnia, come rastrellatori contro il partigianato locale. Il loro compito è uccidere, derubare, incendiare e violentare per diffondere il terrore tra la popolazione. Agiscono in preda ad uno strapotere e ad una violenza priva di controlli e freni, che li inebria e li rende insensibili alla vista del sangue, dei morti. Tullio descrive così l'atmosfera in cui vengono condotte le azioni antipartigiane:

Paura, esaltazione, ferocia. Malata. Ecco, a pensarci adesso c'era un'atmosfera malata, febbrile. E di sconfitta, anche. Anche se là, in quell'estate, non potevamo che essere ancora, ancora per un po', quelli più forti. Ma dall'oggi al domani ci è caduta addosso l'idea che non avevamo niente da perdere e che perciò non solo dovevamo, ma potevamo fare qualunque cosa [...]. Tutto faceva paura [...]. Era un sogno, un sogno veramente brutto. Facevano paura gli ordini che ci arrivavano. Ben presto cominciammo a far paura anche noi.⁵³

Il contesto in cui i soldati vivono e agiscono opera una reale metamorfosi sui volontari, che si trasformano in animali assetati di carne:

In quei due mesi si combatté quasi ogni giorno, o almeno la mia compagnia lo fece. Il nemico era chiunque, partigiani, comunisti, civili, uomini, donne, bambini. Ci avevano detto che era così e anche se all'inizio magari non era vero, poi lo diventò [...]. Dal comando di divisione arrivava anche altro materiale che diceva chiaro come dovessimo odiare, massacrare, distruggere, incendiare [...]. Potevamo uccidere chiunque, e non solo in combattimento [...]. Potevamo uccidere i prigionieri. Potevamo incendiare le case e soprattutto potevamo portare via quel che c'era dentro [...]. Potevamo prenderci tutto. E cominciammo a farlo [...]. Ormai ero sempre ubriaco, sporco, insanguinato. Le falci, capite. Mi facevo paura. Semplicemente non volevo morire. Ma poter fare quelle cose che facevo e prendere quello che prendevo, mi andava ancora.⁵⁴

Il giovane Tullio è, quindi, interamente parte del meccanismo bellico predatorio messo in piedi dai fascisti nei territori d'occupazione, e non sente il bisogno morale di staccarsene; pur non credendo nell'idea fascista, gode di quella posizione di superiorità che la condizione di invasore gli garantisce. Dal

⁵³ *Ivi*, pp. 55-56.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 59-60.

Montenegro, il ragazzo viene poi spostato in Dalmazia, dove incontra Alvisè, anche lui volontario rastrellatore. Nella penisola dalmata, il compito è sempre lo stesso:

Ci dicevano che in una certa casa o in un villaggio vicino c'erano degli antifascisti e noi andavamo e distruggevamo. Di raccogliere informazioni non ci passava neanche per la testa e nessuno ci chiedeva di farlo davvero. Il lavoro era molto meno rischioso che in Montenegro, le spedizioni duravano poche ore e alla fine ce ne tornavamo a dormire in città, nelle abitazioni requisite. Dovevamo solo terrorizzare, saccheggiare, bruciare.⁵⁵

Come Tullio, anche Alvisè vive gli anni della guerra in un'atmosfera in cui le violenze più vergognose e animalesche sono attuate liberamente ai danni di una popolazione inerme.

Nel frattempo, in Italia cade il regime fascista e arrivano i giorni dell'armistizio. Sebbene la lontananza impedisca ai due amici di comprendere cosa stia davvero succedendo, i due decidono di tornare in Italia insieme ad altri commilitoni; l'obiettivo non è certo quello di raggiungere i partigiani ma di continuare la "carriera" di rastrellatori in patria. Sulla via del ritorno, però, i soldati catturano una partigiana, Dorjana, molto giovane e bella, che sfruttano come guida attraverso quelle zone sconosciute. Dopo qualche giorno di pacifica convivenza, l'abitudine alla violenza e alla prepotenza però ha il sopravvento: i compagni accerchiano la donna per violentarla. Alvisè, intervenuto per fermarli, non riesce a salvare la ragazza, che viene trucidata, ma ne vendica il sangue versato, uccidendo i compagni tranne l'amico.

La vicenda di Dorjana è un evento chiave nella vita del protagonista. Da questo momento in poi inizia per lui un percorso di riflessione interiore che lo porta a dire addio per sempre alla violenza. Tornato in Italia e arruolato come eroe fascista nelle file dell'esercito della Repubblica Sociale, diserta insieme a Tullio ma rifiuta di raggiungere con lui i partigiani, per mantenere fede alla sua decisione di allontanarsi per sempre dal sangue:

⁵⁵ *Ivi*, pp. 67-68.

Io, non Alvisè, sarei passato con la resistenza. Vostro padre non ne poteva più. Non voleva più combattere né tornare a casa, qui in Lombardia; non aveva notizie dalla famiglia da quasi un anno, e non voleva averne.⁵⁶

Tramite il racconto di Tullio, Alvisè confessa il proprio passato di rastrellatore e omicida. Questa scoperta lascia attoniti i due figli, i quali prendono coscienza della personalità del loro padre, passato attraverso un'esperienza lacerante che è riuscito a chiudere dietro di sé – di nuovo, il potere salvifico dell'oblio – e a superare grazie all'amore della loro madre.

Nonostante il protagonista sia apparentemente Alvisè, a mio avviso è la figura di Tullio ad essere davvero centrale, poiché guida lo sviluppo della narrazione e la riflessione del lettore. Se il primo si chiama del tutto fuori dalle dinamiche della guerra civile, il percorso del secondo incrocia ancora la violenza e il sangue: questa volta, con la Resistenza italiana e poi con l'esercito di liberazione jugoslavo.

Pur sottolineando che si tratta di combattere per un'idea giusta – Tullio afferma: «ne vidi delle belle anche stando dall'altra parte, ma mai fino al punto di pentirmi della scelta fatta»,⁵⁷ – la descrizione delle azioni compiute da partigiano, in un contesto difficile quale era la città di Trieste, crocevia di minoranze e culture diverse, non si discostano molto dal ricordo delle incursioni condotte con la divisa fascista. Si confronti questo brano con quelli precedenti:

All'inizio tutto fu amministrato con rigore, sia la città che gli occupanti. C'erano manifestazioni di piazza contro gli Slavi, e provocazioni e attentati, ma niente che non potessimo tenere sotto controllo. Il nostro Tribunale lavorava sodo e anche l'amministrazione civile si stava rimettendo in moto [...]. In seguito però quella legalità, per quanto sbrigativa, cominciò a vacillare. Troppa pressione, e poi si capiva che avremmo dovuto sgombrare. Ci arrivarono disposizioni verbali che esortavano a ripulire la città dai fascisti senza cerimonie. Cominciammo ad andare casa per casa a chiedere *xe fascisti qua?* E nel caso ce li portavamo via. Raramente tornavano a casa. I Parabellum non si inceppavano mai. Insomma pescavamo nel mucchio, e anche se quel mucchio era purulento, tutta

⁵⁶ *Ivi*, p. 103.

⁵⁷ *Ivi*, p. 105.

quella fretta che ci avevano messo addosso ci faceva fare le cose in maniera un po' approssimativa.⁵⁸

Il romanzo crea un evidente parallelo tra l'occupazione condotta dai fascisti e quella gestita dai partigiani, individuandone le somiglianze. Chiunque sia il padrone di turno, l'obiettivo è l'annientamento indiscriminato dell'avversario, attraverso qualsiasi mezzo. Le azioni dei partigiani, come si vede, non sono né disprezzate né idoltrate. Lo scopo della voce narrante non è confrontare la guerra di Resistenza con quella condotta dai soldati fascisti, di cui si racconta nella prima parte del romanzo, per stabilire quale sia stata, tra le due, quella moralmente corretta.

Le due anime del conflitto civile vengono poste sullo stesso piano per mostrare che, nei fatti, sono simili tra loro e somigliano a tutte le altre guerre che hanno macchiato la Storia, prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Il riferimento è al conflitto civile combattuto in ex Jugoslavia in anni recenti e agli scontri lì consumatisi durante il Medioevo, sulle cui tracce Tullio si imbatte tornando, nel 1996, in Dalmazia:

I turisti erano pochissimi, gli alberghi quasi tutti chiusi. In alcuni erano stati ospitati profughi bosniaci i quali, a sentire la gente del posto, si erano comportati come bestie, sporcando e rovinando tutto, accendendo sui pavimenti delle stanze fuochi alimentati con il legno delle sedie e delle porte. Sui muri delle case c'erano scritte contro i musulmani e svastiche e croci celtiche. Ricordo che comprai un opuscolo per turisti, stampato da poco, che parlava dell'eroica lotta dei Croati che sui monti della penisola di Sabbioncello avevano fermato l'esercito serbo comunista. La gente non aveva voglia di parlarne e diceva siamo tutti Dalmati, non Croati. Uno solo, un altro Capitano [...] cercò di spiegarmi perché i Serbi non andassero bene. Sono senza il sacramento del battesimo, diceva, e quindi fra loro e i musulmani non c'è poi questa grande differenza [...]. Un giorno di sabbia e vento entrai nella cattedrale in cima alla cittadina [...]. Contro una parete era appoggiato un fascio di alabarde. Mi fermai a guardare. Certo doveva trattarsi di ruggine anche se quegli aloni scuri mi ricordavano le nostre falci in Montenegro, che apposta non pulivamo mai, dopo averle usate. Un prete si materializzò alla mia destra

⁵⁸ *Ivi*, pp. 108-109.

sussurrandomi in croato che quelle sante armi stavano là da centinaia di anni e che l'antico sangue delle lame era sangue d'infedele.⁵⁹

È evidente il parallelo creato tra le lance trovate nella cattedrale e le armi usate dai fascisti rastrellatori. Attraverso queste due immagini sovrapposte, il racconto vuole che emerga questa riflessione fondamentale: l'uomo è afflitto dalla sua essenza bestiale, che si scatena in nome di un'idea astratta e in ogni tempo affiora dando il via alle guerre di cui la Storia è insanguinata.

In sintesi, il romanzo di Pellegrini sceglie come soggetto la vicenda privata di Alvise ma punta su altri scopi che esulano dal personaggio centrale e dalla risoluzione del suo problema, cioè confessare ai figli il proprio pesante passato. Lo scrittore muove dall'età contemporanea per tuffarsi a ritroso nel periodo della guerra, fascista e poi partigiana, e così legarla a tutti gli scontri già avvenuti e di là da venire. Il minimo comun denominatore è l'uomo, e il suo istinto animalesco e violento di predominio, causa di tutti i conflitti della Storia.

La Resistenza, in sostanza, perde quasi del tutto il suo afflato eroico e compare nel romanzo solo in quanto espressione – una tra le tante, negativa al pari delle altre – della violenza di cui l'uomo è capace.

La Resistenza tra giallo e *noir*

Nell'ultimo decennio, il mercato dell'editoria ha visto la pubblicazione di moltissimi romanzi di consumo nei quali la Resistenza, nodo centrale della trama, diventa un tempo di misteri, delitti e misfatti su cui i personaggi del presente devono indagare.

A differenza dei testi incontrati finora, nei racconti in questione la narrazione assume esplicitamente le sembianze tipiche del romanzo giallo: vi è una figura cui spetta il ruolo dell'investigatore, con il compito di scavare nei fatti alla ricerca di una verità che le apparenze e le spiegazioni più evidenti e semplici invece vogliono nascondere. Al loro interno la guerra partigiana, vista come il

⁵⁹ *Ivi*, pp. 112-113.

tempo in cui si è consumato il delitto al centro dell'indagine oppure come il contesto che spiega il movente profondo del fatto di sangue, assume un significato del tutto negativo, poiché viene sempre interpretata come una realtà nella quale si sono scatenati gli istinti animaleschi dell'uomo, causando così una catena infinita di ingiustizie e di morte.

Il romanzo di Dario Buzzolan, *I nostri occhi sporchi di terra*,⁶⁰ poggia su una trama molto articolata che però si può ridurre, nelle sue linee essenziali, a quella di un romanzo giallo.

Il ruolo dell'investigatore è assolto da Marianna, che indaga sulla vita del padre Davide, ex partigiano e poi docente universitario, recentemente suicidatosi. Marianna scopre che l'uomo ha inscenato la propria morte ed è fuggito in Amazzonia per evitare le ingiuste accuse di Giulio; quest'ultimo l'ha infatti pubblicamente additato quale colpevole dell'omicidio del fratello Achille, avvenuto a ridosso della Liberazione e interpretato dall'opinione pubblica come una vendetta personale di un ex partigiano nei confronti di un ex fascista.

Scavando nel passato delle persone coinvolte, Marianna scopre tutta la complicata verità e gli intrecci di odi e vendette che si nascondono dietro il finto suicidio. Al tempo della Resistenza il padre di Davide aveva violentato la madre di Achille: Giulio è il frutto di quello stupro. Achille ha tentato di vendicare la violenza subita dalla madre su Davide, allora partigiano, uccidendolo in un agguato con l'aiuto di Vomere Giuliani, un fascista dei più violenti. È convinto di essere riuscito nell'impresa ma in realtà ha ucciso Roberto, un ribelle che indossava, al momento dell'agguato, il cappello di Davide.

Ignari di tutto ciò, dopo la Liberazione Vomere e Achille decidono di tornare in quei luoghi per recuperare le ricchezze sottratte ai civili e per infierire su quello che credono il cadavere di Davide; quest'ultimo li attende e li uccide entrambi per vendicare i compagni, morti nell'agguato, e tutti i civili che hanno

⁶⁰ DARIO BUZZOLAN, *I nostri occhi sporchi di terra*, Milano, Baldini-Castoldi Dalai, 2009, da cui cito.

sopportato le angherie dei due fascisti. Con l'accusa pubblica e infamante di omicidio contro Davide, molti anni dopo i fatti, Giulio conclude il progetto di vendetta avviato dal fratello, costringendo l'uomo a difendersi per mantenere il prestigioso ruolo di docente universitario. Quest'ultimo, però, si chiama fuori dalla vicenda e, con il finto suicidio e la fuga in Amazzonia, mette fine alla contesa.

In un tessuto così congegnato, la guerra partigiana è declinata in due direzioni: appare come un contesto di sangue in cui tutto può avvenire e ogni violenza è possibile, sia da parte repubblicana sia da parte dei ribelli, ma è descritta anche nei suoi attributi positivi attraverso il personaggio di Davide. Per lui, "Resistenza" significa la scelta morale di lottare per la libertà e per la giustizia che, fatta una volta, deve condizionare il corso di un'intera esistenza. Non così la pensa Giulio, per il quale le due possibilità – combattere con i partigiani o unirsi ai repubblicani – si equivalgono. Questo il brano in cui Davide racconta a Marianna del confronto avuto con il fratellastro:

Io so soltanto che quando ha sentito le parole *giusto* e *sbagliato* ha perso il controllo. Si è messo a gridare che la mia scelta e quella di suo fratello, io partigiano lui repubblicano, si equivalevano. Tutti e due combattevamo per degli ideali. A quel punto ho gridato anch'io. Gli ho detto: *puoi girarla come vuoi, tanto la ragione resta ragione e il torto resta torto...e la storia non la raccontano i vincitori, come dici tu...ma semplicemente chi ha buona memoria...* Si stringe nelle spalle. «Non volevo convincerlo. Solo fargli capire che, all'epoca, mi erano bastati pochi secondi per decidere. Mi sembrava la scelta naturale...l'unica vera...perché una scelta può essere soltanto libera...e cos'aveva di libero chi scattava sull'attenti davanti ai nazisti...? Chi li aiutava a sterminare gli ebrei...? Volevo spiegargli che mai più nella vita ho saputo con tanta chiarezza quello che dovevo fare. Mai più. È stato una specie di momento magico.» China il capo, raccoglie una pietra bianca e levigata, la esamina. «Non credo abbia capito. Ha detto che nessuna scelta poteva giustificare quello che ho fatto.»⁶¹

Nel confronto tra i due vediamo celato un dibattito che ha animato la nostra contemporaneità e riguarda l'interpretazione storiografica della guerra civile: Davide rappresenta la posizione di chi difende i partigiani contro storici e

⁶¹ *Ivi*, pp. 299-300.

intellettuale revisionista i quali vorrebbero invece equipararli ai volontari della Repubblica Sociale. Escludendo la sua voce, il romanzo nel suo insieme disegna un passato di errori, contraddizioni e falsità, in cui la guerra di Liberazione, nonostante gli ideali alla sua base, non ha saputo seminare che lutti, incomprensioni e vendette, senza riuscire a costruire niente di positivo. Questo il dialogo in cui, un anno dopo la Liberazione, il giovane partigiano che aveva combattuto per «cambiare il mondo»⁶² si rende conto dell'inutilità di quella lotta:

Davide lo ha fermato per un braccio, senza troppa delicatezza. «Dimmi la verità. In quanti se la caveranno?» Il giovane ha scosso il capo. «Che ti devo dire. In due giorni hanno scarcerato quasi tutta la squadraccia di quel Finizio, più un'altra ventina di fascisti. Gente che ha mandato a crepare su in Germania un sacco di poveri cristi. Domani pare che succederà anche di peggio.» «È vero che usciranno anche quelli di Koch?» «È probabile. Togliatti dice che la clemenza è segno di forza e di fiducia *nei destini del Paese*.» «Questo l'ho letto anch'io. Rispondi alla domanda. Quanti la faranno franca?» «Molti, temo.» Ha chinato il capo. «Quasi tutti.» Davide ha fatto un passo indietro, il volto scolorito dallo smarrimento. «Ma allora...allora così...»⁶³

Traditi gli ideali che hanno mosso la Resistenza, di quel momento storico resta solo la memoria del sangue versato. Il romanzo mette in scena appunto gli omicidi e le vendette scaturite proprio da quel tempo senza regole, e sottovoce vuol suggerire che questa – la violenza, il sangue – è l'unica eredità lasciata dalla guerra partigiana. Attraverso i personaggi contrapposti di Davide e di Giulio, il romanzo vuol mantenere viva la differenza tra gli ideali della Resistenza e la realtà pratica della guerra civile.

Se l'utopia prometteva una lotta giusta in nome di libertà e democrazia, la realtà ha invece costruito un contesto di sangue che ha acceso focolai di successiva violenza. È questa l'immagine della guerra civile che il romanzo offre al lettore, sebbene il personaggio di Davide, con i suoi ideali e la sua successiva

⁶² *Ivi*, p. 48.

⁶³ *Ivi*, pp. 68-69.

disillusione di fronte al fallimento di essi, contribuisca ad alleggerire il giudizio definitivo.

Un impianto simile, molto articolato, sta alla base del romanzo di Aldo Cazzullo, *La mia anima è ovunque tu sia*.⁶⁴

Siamo di nuovo di fronte ad un racconto che viaggia su più tempi – i giorni nostri, gli anni '60 e la Resistenza – e che prende il via con un omicidio dai contorni oscuri. In realtà, i misteri che si dipanano nel romanzo sono due: la misteriosa morte di Moresco, ricco viticoltore di Alba, su cui la polizia indaga, e il tesoro della Quarta Armata. L'ambientazione langarola non è casuale: tra i personaggi del romanzo compare un *alter ego* di Beppe Fenoglio, Amilcare Braidà, impiegato presso una delle ditte vitivinicole di cui si parla nel racconto – l'azienda di Tibaldi – ma anche impegnato a scrivere un romanzo sui partigiani e sul tesoro della Quarta Armata.⁶⁵

In questo quadro, la Resistenza è parte sia del passato di Moresco, che è stato partigiano garibaldino, sia della storia delle terre in cui il romanzo è ambientato, le Langhe albesi. Al personaggio di Moresco si contrappone quello di Tibaldi, anch'egli produttore di vino e suo concorrente che però ha goduto, durante la guerra civile, della protezione della Curia del luogo, e non ha combattuto. Si scoprirà che la fortuna di entrambi viene da un tesoro – il bottino della Quarta Armata, cioè i beni che le truppe preposte a presidiare il sud della Francia avevano accumulato durante la guerra – che la chiesa ha nascosto su ordine delle alte gerarchie dell'esercito e poi, costretta da Moresco, ha spartito con i garibaldini, affidando la propria parte a Tibaldi, allora giovane seminarista.

Il capo partigiano comunista ha scelto di tenere per sé il denaro – tra i compagni di lotta, solo l'amico Alberto ne è a conoscenza, e disapprova la sua

⁶⁴ ALDO CAZZULLO, *La mia anima è ovunque tu sia. Un delitto, un tesoro, una guerra, un amore*, Milano, Mondadori, 2011, da cui cito.

⁶⁵ Verso Beppe Fenoglio l'autore sente un forte legame anche personale: il nonno del giornalista era garzone di bottega nella macelleria del padre di Fenoglio. Con l'introduzione della figura di Amilcare Braidà, Cazzullo vuole pagare un debito, intellettuale e anche personale, nei confronti di uno dei suoi maestri.

decisione – e ha messo in piedi un'azienda vitivinicola prestigiosa per dare lavoro e benessere al suo territorio. Alla stessa maniera, ubbidendo alle disposizioni delle sfere ecclesiastiche, ha agito Tibaldi, dando vita ad un colosso commerciale nella produzione di vino delle Langhe. Presto, però, sia Moresco che Tibaldi si trasformano in due ricchi imprenditori miliardari che fanno sfoggio della loro ricchezza e pensano solo al proprio interesse privato, dimenticando i buoni propositi del Comunismo e del Cattolicesimo.

L'omicidio di Moresco non è l'unico fatto di sangue del romanzo. L'uomo, infatti, nel tempo della Resistenza si era macchiato di un altro delitto poiché aveva causato la morte di Virginia, una staffetta partigiana di cui era innamorato. Dopo essere stato rifiutato dalla giovane, che aveva alla fine scelto l'amore di Alberto, Moresco, forse per vendetta, le aveva affidato una missione che l'aveva condotta nelle mani dei fascisti. Era intervenuto blandamente per liberarla, ma senza successo. Alberto non dimentica le colpe dell'amico, presto diventato un ambizioso miliardario senza scrupoli, e matura nei suoi confronti un profondo e vendicativo rancore.

Il ricordo di Virginia è legato a filo doppio alla loro storia successiva. Moresco, infatti, si unisce alla sorella di Virginia, Vittoria, senza sapere che questa lo tradisce con Alberto, in una spirale di sottese vendette culminanti poi nella morte dello stesso Moresco. Il percorso tortuoso in cui si snoda il romanzo mostrerà infatti agli investigatori e al lettore che Alberto alla fine ha ottenuto la vendetta inseguita per tutta la vita: è stato lui ad uccidere sia il fascista Vergnano, colpevole dell'omicidio di Virginia, sia Moresco, per aver consegnato ai nemici la donna che l'aveva rifiutato.

Come è evidente, le vite dei protagonisti principali sono ammorbate dai fatti avvenuti nel corso della guerra civile. Alberto e Vittoria hanno perso la voglia di vivere poiché accecati dal desiderio di vendetta; Moresco, da giovane comunista che si batteva per un ideale, si è trasformato in un irrispettoso e avaro uomo d'affari, asservito al dio denaro. In sostanza, dalla trama, decisamente

complessa, si evince che anche questo romanzo sfrutta la dimensione della guerra resistenziale, in particolare l'assenza di autorità e di leggi di quegli anni, per ambientarvi non epiche gesta eroiche, ma misfatti e ingiustizie che arrivano a condizionare negativamente il presente.

Come Buzzolan, anche Aldo Cazzullo inserisce nel racconto voci da cui è possibile trarre un'immagine positiva della Resistenza. Per fare un esempio, il personaggio di Alberto, prima dell'involuzione che lo trasforma in vendicatore e assassino, è un giusto che vede la Resistenza come la possibilità del riscatto di un intero popolo, e si oppone al personaggio di Moresco, per il quale la guerra partigiana è sì lotta di classe ma è anche un modo per spadroneggiare e primeggiare sugli altri, facendo valere i propri interessi. La voce narrante descrive così il contributo di Alberto come partigiano:

Neppure Alberto amava i commissari politici, l'indottrinamento, la disciplina. E forse neppure lui era davvero comunista. Ma era convinto che la guerra doveva essere davvero di liberazione. Dai preti, dai padroni, dai ricchi. Si combatteva per la terra, per i mezzadri cacciati nel giorno di San Martino, per riscattare la malora in cui erano vissuti i padri e le botte che i fascisti avevano aggiunto al conto.⁶⁶

Pur esistendo, i tratti positivi della Resistenza restano soffocati, oscurati dall'atmosfera generalmente buia e torbida che il romanzo disegna, in cui la guerra partigiana diventa un *continuum* di violenze, ruberie, vendette e interessi privati.

È possibile continuare all'infinito nell'analisi di romanzi sul tema della Resistenza che siano caratterizzati da questo taglio *noir*.

In *Dopoguerra*⁶⁷ di Guido Barbuiani la trama, che riassumo brevemente, è orchestrata intorno alla scomparsa di Martino, ex partigiano a capo di una fabbrica che produce recipienti di latta. Subito si pensa che sia la vendetta di due ex fascisti, ma le indagini di Werther, socio e amico di Martino, mostreranno che gli odi legati al tempo della guerra civile non hanno niente a che fare con la

⁶⁶ *Ivi*, pp. 22-23.

⁶⁷ GUIDO BARBUJANI, *Dopoguerra*, Milano, Sironi, 2002.

scomparsa dell'uomo. Egocentrico e arrivista, egli in realtà ha inscenato la propria morte per fuggire con i guadagni dell'azienda e vivere da benestante in Svezia. Sebbene qui la soluzione dell'enigma affondi le sue radici solo nel carattere egoistico del protagonista, anche questo romanzo suggerisce l'idea che la Resistenza sia stata una guerra senza quartiere, un alternarsi di violenze e spargimenti di sangue in cui a muovere le azioni umane non è stato un ideale ma l'interesse personale.

Una trama simile anima le pagine del romanzo di Silvano Rubino, *Nome di battaglia: Corsaro*,⁶⁸ in cui il protagonista, il giudice Gabriele Palma, deve indagare sui delitti irrisolti di un prete e di un ex fascista.

Il colpevole è Corsaro, un ex partigiano che sta vendicando i torti personalmente subiti durante la Resistenza, cioè la deportazione al confino del padre, che lì è morto, e la scomparsa dei fratelli, uccisi in circostanze diverse come partigiani. Anche qui, la Resistenza è vista come una lotta senza leggi di cui non è più importante comprendere le dinamiche. Di essa si dice solo che ha dato il via a un odio senza fine le cui ombre si allungano anche sul presente, poiché in suo nome e per vendicare fatti avvenuti in quel passato si è continuato ad uccidere anche dopo la Liberazione.

Stesso clima si respira nel romanzo di Lorianò Macchiavelli e Francesco Guccini, *Tango e gli altri. Romanzo di una raffica*⁶⁹ e nel *Mostro di Bargagli*, di Giorgio De Rienzo.⁷⁰

Quest'ultimo costruisce un intreccio in cui il protagonista, indagando su oscuri delitti, realmente avvenuti, commessi a partire dagli anni '60 nella cittadina ligure di Bargagli, scopre il legame tra questi e i risvolti violenti e oscuri celati nel passato della Resistenza combattuta in quelle valli, che si riverberano sul presente del paese e sulla vita del giornalista. Anche qui si confrontano la lotta partigiana

⁶⁸ SILVANO RUBINO, *Nome di battaglia: Corsaro. Il giudice Gabriele Palma e l'etica di una vendetta*, Genova, Fratelli Frilli, 2009.

⁶⁹ LORIANO MACHIAVELLI, FRANCESCO GUCCINI, *Tango e gli altri. Romanzo di una raffica, anzi tre*, Milano, Mondolibri, 2009.

⁷⁰ GIORGIO DE RIENZO, *Il mostro di Bargagli*, Milano, Rizzoli, 2007.

positiva di “Bisagno”, l’eroe di quei luoghi, il cui ricordo emoziona ancora i nostalgici, e la violenza degli approfittatori, come il padre del protagonista, che ha sfruttato la condizione priva di regole e controlli della guerra civile per i propri interessi personali.

Come nei romanzi precedenti, l’ombra della guerra civile, colta nelle sue contraddizioni ma anche nei suoi ideali, non si allunga solo sul tempo attuale della collettività ma tocca anche le corde intime del personaggio centrale, nel confronto col proprio padre. In una recensione, Giovanni Tesio definisce così il romanzo:

Un caso intricato e complesso, documentabile e documentato, che qui diventa occasione di un più profondo scandaglio interiore, di inchiesta esistenziale, di interrogazione morale. Anche – beninteso – di invito a riflettere con animo incommosso su uno dei nodi più travagliati e aggrovigliati della nostra storia nazionale. Ma restando fuori dai facili e diffusi revisionismi che avvelenano la necessità del più onesto ripensamento storiografico.⁷¹

La rassegna, come già detto, potrebbe inanellare titoli su titoli. La questione da porsi è: per quale motivo il tema della Resistenza ha vissuto questo *climax* discendente? Da tema storico celebrato, di cui si sono evidenziati errori e criticità in percentuali sempre maggiori, è diventato il contesto principe in cui collocare abiezioni, errori, ingiustizie commessi sia da parte fascista sia da parte partigiana, tanto che i due schieramenti arrivano ad equivalersi, a somigliarsi in modo inquietante.

Il richiamarsi alla Resistenza come ad un teatro di violenze e vendette è certamente una delle tendenze del momento nella letteratura di consumo. Le nuove acquisizioni e interpretazioni della storiografia recente riguardo alla guerra partigiana hanno molto contribuito a questa rilettura. Gli studi⁷² degli ultimi

⁷¹ GIOVANNI TESIO, *La Resistenza genera mostri*, in “Tuttolibri”, 8 dicembre 2007, p. IV.

⁷² Per citare solo alcuni esempi, si vedano gli studi di Renzo De Felice (in particolare gli otto volumi della raccolta *Mussolini*, Torino, Einaudi, 1965-1997), di Giampaolo Pansa (emblematico è *Il sangue dei vinti*, Milano, Sperling & Kupfer, 2003) e di Ernesto Galli della Loggia (*La morte della patria. La crisi dell’idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996).

decenni che riguardano elementi della guerra civile prima trascurati, quali la zona grigia, le ragioni e le sorti dei vinti, le violenze dell'immediato dopoguerra attuate anche da parte partigiana, hanno aperto lo sguardo e mostrato le sfaccettature negative della guerra civile. Chi si è fatto promotore di questa apertura di orizzonti è stato accusato di essere un detrattore della Resistenza, di voler fare cattivo revisionismo o cavalcare le onde mediatiche nate in seguito, sotto la spinta di alcune fazioni politiche che hanno effettivamente strumentalizzato le nuove conquiste della storiografia. La letteratura deve aver recepito e accolto i nuovi spunti, che, al di là delle distorsioni, sono certo utili a dare un'immagine della guerra civile sempre più articolata e umanamente complessa.

I motivi di questa rilettura potrebbero essere legati, oltre che alle nuove acquisizioni della storiografia, anche alla contemporaneità in cui viviamo. Assecondando questa teoria, i narratori sarebbero inconsapevolmente portati a cercare gli elementi negativi della Resistenza poiché, percepita la crisi della condizione contemporanea, ne cercano le cause in quel passato. La situazione socio-politica italiana non rispecchia certo il sogno partigiano: corruzione e tangenti, colpi di stato e logge massoniche sotterranee, connivenza tra stato e mafia, per non parlare della violenza che dagli anni di piombo si è allungata toccando gli anni '80 e arrivando fino a noi, in una *escalation* di sangue.

Lo stato democratico italiano ha fallito, in sostanza, il suo compito poiché già nel suo evento fondativo – la guerra civile – erano presenti, in germe, le cause della sua successiva rovina, individuate nel continuo e incontrollato ricorso alla violenza oppure nella supremazia dell'interesse privato, che travalica il bene comune.

Applicando questa ipotesi, anche lo “sguardo bambino” si potrebbe interpretare come una diversa via che la letteratura ha percorso per raggiungere lo stesso obiettivo, cioè dare spiegazione ad una condizione contemporanea di crisi. Al disorientamento che è andato crescendo nella società italiana dagli anni Settanta fino ad oggi i narratori sembrano quindi rispondere in due modi

differenti: con un doppio salto all'indietro, rifugiandosi nel tempo problematico della guerra civile e vestendo i panni dei bambini per sfruttare i metodi di comprensione tipici dell'infanzia applicati a quel contesto, oppure scavando in quel passato, legato al presente da una scia di sangue, con gli occhi critici dell'investigatore, per cercarvi i motivi del fallimento presente attraverso il filtro del romanzo giallo, che fa dell'indagine il suo mito centrale.

2.2.8 Lo sguardo dell'altro

A partire dagli anni '80, dalla grande arteria della tematica resistenziale si origina un nuovo percorso narrativo che presenta la guerra partigiana secondo un'ottica ancora diversa da quelle incontrate finora.

La voce narrante non segue più lo sguardo di chi partecipa, o ha partecipato in passato, agli eventi della guerra, da partigiano combattente o da semplice civile, ma adotta la posizione dell'altro¹ – lo sconfitto, il fuggiasco, il nemico, l'occupante – per raccontare quelle stesse vicende con un differente punto di vista, a volte opposto a quello che le sue esperienze autobiografiche gli permetterebbero più agevolmente di adottare. Come si vedrà, non sono molti gli autori che frequenteranno questo terreno, forse perché accidentato, dal momento che si presta a diventare possibile sponda di vari revisionismi.

Il fatto di aver vissuto esperienze estreme legate al contesto della Seconda Guerra Mondiale non è un elemento comune tra i narratori che ho qui voluto abbracciare. Se Primo Levi porta su di sé i segni del Lager e Nuto Revelli diventa partigiano dopo la terribile esperienza della campagna di Russia, Carlo Sgorlon è, invece, appena tredicenne durante la guerra civile. Sono però tutti autori affermati, che hanno costruito il loro percorso sui temi della memoria e della guerra, della deportazione, della civiltà contadina, del paesaggio; scrittori, quindi, che hanno spesso incrociato i loro cammini e ragionato sulle stesse tematiche.

Intorno agli stessi anni – dal 1982 fino al 1991: un decennio di relativa calma nel clima socio-politico italiano, che vede una pausa negli attentati ma precede il buio di Tangentopoli, di Mani Pulite, degli omicidi di mafia – si trovano a guardare, senza che un accordo preventivo abbia guidato le loro scelte,

¹ Non ho qui affrontato per intero la narrativa che ha per soggetto i fascisti poiché ho preferito dedicarle uno spazio a sé, in modo da poterne fare una presentazione più compatta. Che *Il disperso di Marburg* figuri qui non è un'eccezione, in primo luogo perché Revelli racconta sì di un nemico, benché tedesco e quindi fuori dalle dinamiche dello scontro civile, ma lo fa evidenziando bene la distanza che intercorre tra la voce narrante, autobiografica e partigiana, e il soggetto in questione.

al tema della Resistenza con un occhio certo non convenzionale rispetto alla letteratura precedente, che ho definito “lo sguardo dell’altro”.

È un approccio che guarda alle vicende della Resistenza italiana da una posizione esterna e punta i riflettori sui destini non più della “maggioranza” vittoriosa, cioè dei partigiani italiani, ma di una minoranza, che non è protagonista del flusso storico ma è schiacciata dagli eventi della Storia e si dibatte per emergere, spesso invano. Per Primo Levi è un gruppo di partigiani ebrei; per Sgorlon sono i cosacchi del Friuli; per Nuto Revelli è un anonimo soldato tedesco. Dai loro romanzi emergono non solo le storie degli altri, cui la letteratura sulla Resistenza non ha mai prestato attenzione, ma anche le loro ragioni e la loro umanità.

Tra gli anni Ottanta e Novanta la narrativa di alto livello non è più, quindi, semplice cassa di risonanza delle ragioni dei vincitori ma si spinge, partendo da posizioni “partigiane”, verso una riflessione ancor più profonda e presta la propria voce – sono firme già forti, conosciute e affermate, che hanno la capacità di farsi notare con le loro scelte narrative – perché a parlare, e ad arricchire il quadro generale della guerra civile, siano anche i vinti, le minoranze.

Questo è inoltre un nuovo modo per guardare agli italiani e riflettere sulla loro condotta da un punto focale esterno che è così immune da condizionamenti e pregiudizi.

Se non ora, quando?

Il retro di copertina² lo definisce «il primo vero romanzo dell’autore di *Se questo è un uomo*».

Senza entrare nel merito della discussione riguardo a quali opere si possano definire o meno romanzo, è certo che con *Se non ora, quando?* Primo Levi abbandona la vena più strettamente autobiografica e il racconto dell’io, già lasciati riposare, a dire il vero, nella *Chiave a stella*, per raccontare la storia

² PRIMO LEVI, *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1982, che cito dall’edizione Torino, Einaudi, 1992.

inventata ma verosimile di una resistenza: non quella con la lettera maiuscola, con la quale si intende la guerra di Liberazione italiana, ma la lotta minoritaria e senza fama di un piccolo gruppo di ebrei, dalle origini e storie diversissime tra loro, che si sono uniti per combattere i tedeschi nei territori occupati e dalla Russia hanno attraversato tutta l'Europa con l'obiettivo di raggiungere la Palestina. La verosimiglianza di ciò che è raccontato è accertata dallo stesso Levi, che scrive in nota:

Questo libro è nato da quanto mi ha raccontato molti anni fa un mio amico, che a Milano, nell'estate del 1945, aveva prestato la sua opera nell'ufficio di assistenza delineato nell'ultimo capitolo. In quel periodo, insieme con una fiumana di rimpatriati e di profughi, arrivarono realmente in Italia alcune bande simili a quella che mi sono proposto di descrivere: uomini e donne che anni di sofferenze avevano induriti ma non umiliati, superstiti di una civiltà (poco nota in Italia) che il nazismo aveva distrutto fin dalle radici, stremati ma consapevoli della loro dignità. Non mi sono prefisso di scrivere una storia vera, bensì di ricostruire l'itinerario, plausibile ma immaginario, di una di queste bande. In massima parte i fatti che ho descritti sono realmente avvenuti, anche se non sempre nei luoghi e nei tempi che ho loro assegnati [...]. I personaggi, con la sola eccezione di Polina, la ragazza pilota, sono invece tutti immaginari.³

Da spunti storicamente verificabili prende quindi forma un romanzo in cui si mescolano continuamente la verità – delle situazioni, degli eventi – e la finzione, nel carattere e nelle movenze dei personaggi.⁴ Privati della famiglia, della patria e, quindi, della propria storia – come Mendel, schiacciato dal ricordo della fossa in cui sono stati gettati i cadaveri dei familiari, trucidati insieme a tutti gli abitanti del piccolo paese dove viveva – gli ebrei protagonisti non accettano di recitare la parte della vittima inerme stritolata dalla guerra e reagiscono con le armi e con la forza della loro scelta, formando un gruppo partigiano autonomo guidato da Gedale, una figura decisamente romanzesca, un po' combattente e un po' violinista, un po' stratega e un po' poeta.

³ *Ivi*, p. 261.

⁴ Non entrerò nel merito del percorso di vita dei singoli personaggi poiché ciò distoglierebbe l'attenzione dell'analisi dal tema centrale, cioè la realizzazione narrativa della guerra partigiana.

Di partigiani si tratta, in sostanza, ma di un tipo diverso rispetto ai ribelli italiani, i quali combattono per liberare le proprie terre ma non hanno visto sistematicamente distrutti i loro orizzonti, come è accaduto ai gedalisti. I partigiani di Levi lottano per una patria che non hanno, ma che vorrebbero costruire; combattono per affermare una dignità che non è solo loro negata ma è sottoposta ad un processo di eliminazione totale attraverso la distruzione sistematica degli individui che ne fanno parte e ne tengono viva la storia, la cultura, la religione. Gedale spiega così la loro condizione di partigiani ebrei al sindaco del paesino polacco in cui hanno trovato rifugio:

Anche le nostre cose non sono semplici, – disse Gedale. – Noi siamo ebrei e siamo russi e siamo partigiani. Come russi, ci piacerebbe aspettare che passi il fronte, e poi riposarci e andare a cercare le nostre case, ma le nostre case non ci sono più, e neanche le nostre famiglie; e se tornassimo, forse nessuno ci vorrebbe, come quando si toglie un cuneo da un ceppo, e poi il legno si richiude. Come partigiani, la nostra guerra è diversa da quella dei soldati, e tu lo sai: non la si combatte al fronte, ma dietro le spalle del nemico. E come ebrei, abbiamo davanti una lunga strada. Che cosa faresti tu, sindaco, se ti trovassi solo, a mille chilometri dal tuo paese, e sapessi che il tuo paese, e i campi, e la famiglia, non esistono più?⁵

I “gedalisti” si oppongono quindi al ruolo che la crudeltà nazista ha loro assegnato per diventare partigiani e offendere il nemico tedesco come lui ha offeso il popolo ebraico. Essi difendono con dignità il loro ruolo di combattenti, di cui vanno davvero orgogliosi, e il proprio titolo di partigiani. Non si presentano come semplici profughi nemmeno quando, giunti in Italia, devono qualificarsi come rifugiati per ricevere le cure dovute:

Cosa siamo diventati? – chiese Line sospettosa. Cosa è un DP? – Un DP è una «displaced person»: un profugo, un disperso, un senza patria. – Noi non siamo DP, – disse Line. – Una patria ce l’avevamo, e non è colpa nostra se non ce l’abbiamo più; e un’altra ce la costruiremo. È davanti a noi, non dietro. Di dispersi ne abbiamo incontrati molti, lungo la strada, e non erano come noi. Noi non

⁵ P. LEVI, *Se non ora, quando?*, cit., p. 155.

siamo DP, siamo partigiani, e non solo di nome. Il nostro avvenire ce lo siamo costruito con le nostre mani.⁶

Nonostante gli obiettivi per cui combattono siano diversi, a livello umano ed emotivo la lotta dei partigiani di Levi non è così diversa dalla Resistenza italiana. Per esempio, fanno uso della violenza seguendo le leggi della guerriglia tanto quanto i ribelli italiani. Per fare alcuni esempi, vendicano l'uccisione della compagna, Rokhele Bianca, colpendo una caserma di soldati tedeschi; per ordine del comandante, partecipano all'eliminazione di un compagno, colpevole di aver fatto la spia. Certo, non sono azioni che vengono compiute a cuor leggero, e stimolano nei protagonisti acute e amare considerazioni. In questo passaggio, Mendel e Piotr riflettono sulla legittimità dell'uso della violenza contro i tedeschi:

È strano: uccidere non mi piace, ma sparare sì, e allora succede che anche uccidere non mi fa più molto effetto. In principio era diverso, avevo ritegno [...]. E tu, ebreo: quanti tedeschi hai ammazzati? – Non lo so – rispose Mendel. – Io ero in artiglieria [...]. Ma al mio paese i tedeschi hanno fatto scavare una fossa dagli ebrei, e poi li hanno messi in piedi sull'orlo, e li hanno fucilati tutti, anche i bambini, e anche parecchi cristiani che nascondevano gli ebrei, e fra i fucilati c'era mia moglie. E dopo di allora io penso che uccidere sia brutto, ma che di uccidere i tedeschi non ne possiamo fare a meno. Da lontano o da vicino, alla tua maniera o alla nostra. Perché uccidere è il solo linguaggio che capiscono, il solo ragionamento che li fa convinti. Se io sparo a un tedesco, lui è costretto ad ammettere che io ebreo valgo più di lui; è la sua logica, capisci, non la mia. Loro capiscono solo la forza.⁷

I ribelli ebrei che Levi descrive nel romanzo, quindi, vivono le stesse situazioni, riflettono sugli stessi dilemmi, maturano lo stesso spirito di condivisione dei loro omologhi italiani. Per avere un esempio riguardo alla solidarietà all'interno del gruppo, si veda questo brano, in cui il solitario Mendel comprende di aver trovato negli amici partigiani una nuova famiglia che può sostituire quella eliminata dai tedeschi:

⁶ *Ivi*, p. 245.

⁷ *Ivi*, p. 74.

Si sentiva stanco e straniero. Solo, oramai; senza donne, senza meta, senza paese. Senza amici? No, questo non lo poteva dire; i compagni rimanevano, sarebbero rimasti: riempivano il suo vuoto. Non gli importava di dove il treno lo trascinasse; aveva adempiuto, aveva fatto quel che doveva, non facilmente, non sempre volentieri, ma lo aveva fatto [...]. È un dovere, e si fa, come quando ho ucciso l'ucraino della polizia ausiliaria. Il dovere non è una ricchezza. Neanche l'avvenire lo è; loro sì, di loro sono ricco. Loro mi rimangono. Tutti: con le loro ruvidezze e difetti, anche quelli che mi hanno offeso, anche quelli che ho offeso io.⁸

Sebbene la vicenda si svolga per la maggior parte nell'Europa dell'Est – dalla Russia attraverso la Polonia e la Germania – e arrivi sul suolo italiano solo nelle ultime pagine, Levi lancia spesso dei colpi d'occhio alle vicende della guerra in Italia. Si parla infatti della caduta di Mussolini, delle decisioni del re, della liberazione, del carattere delle masse italiane. L'autore si toglie così il gusto di guardare – e giudicare, quasi benevolmente – il popolo cui appartiene, e le vicende che ha in parte vissuto, come la caduta del Fascismo e l'armistizio, da una visuale lontana, straniata. Se avesse raccontato la Resistenza dal suo interno, questo sguardo non sarebbe stato possibile.

Nonostante il contesto italiano appaia inizialmente del tutto lontano dall'interesse dei protagonisti, quindi, un occhio su di esso viene mantenuto, a dimostrare che la penisola svolge un ruolo nell'intreccio. Sin dalle prime pagine, si trovano riferimenti alla caduta del Fascismo, che appare erroneamente ai partigiani incontrati da Mendel come un segno certo dell'imminente fine della guerra. L'orologiaio riflette sulle notizie ricevute e insieme fantastica sull'Italia, un luogo dove non è mai stato:

Mussolini in prigione, e il re ritornato al potere. Che cosa è un re? Una specie di Zar, bigotto e corrotto, una cosa di altri tempi, un personaggio di fiaba con alamari, pennacchi e spadino, arrogante e vile; invece questo re d'Italia doveva essere un alleato, un amico, dal momento che aveva fatto catturare Mussolini [...]. Che in Italia fosse caduto il fascismo era certo una buona notizia, ma che importanza poteva avere? Era difficile farsene un'idea: negli articoli della Pravda l'Italia fascista era stata descritta volta a volta come un avversario pericoloso e infido, o come uno spregevole sciacallo nell'ombra della

⁸ *Ivi*, p. 235.

belva tedesca; di certo, i soldati italiani sul Don avevano resistito poco, erano male equipaggiati e male armati e non avevano voglia di combattere, questo lo sapevano tutti. Forse anche loro ne avevano abbastanza di Mussolini, e il re aveva seguito la volontà del popolo [...]. Se un re è un personaggio da favola, un re d'Italia è due volte da favola, perché l'Italia stessa è favola. Era impossibile farsene un'immagine concreta. Come si può condensare nella stessa immagine il Vesuvio e le gondole, Pompei e la Fiat, il teatro della Scala e le caricature di Mussolini che si vedevano sul Krokodil [...]. Chissà se c'erano ebrei in Italia. Se sì, dovevano essere ebrei strani: come puoi figurarti un ebreo in gondola o in cima al Vesuvio? Ma ci dovevano pur essere, ci sono ebrei persino in India e in Cina, e non è detto che ci stiano male.⁹

Le sue congetture sono fumose e confuse, eppure positive. Esse costruiscono l'immagine della penisola come di un luogo fantastico, ricco di attrattive paesaggistiche e culturali che il Fascismo non ha potuto offuscare, popolato da individui amanti dello scherzo, per nulla portati alla guerra. Le fantasie di Mendel hanno poi modo di essere verificate, poiché L'Italia è la tappa finale del percorso di terra, da cui partono le navi per la Palestina.

Giunti a Milano, i gedalisti ritrovano la civiltà, la pace. L'ambiente accogliente e ben disposto che i protagonisti incontrano ovunque – all'ufficio per i profughi, per strada, nella fattoria dove vengono ospitati – permette loro di assaporare il ritorno ad una vita normale, e viceversa contribuisce a dare dell'Italia un'immagine positiva. È interessante notare come anche i personaggi cambino in positivo una volta arrivati a Milano: Mendel si sente finalmente accettato, e Line abbandona il suo carattere spigoloso e accetta di vestirsi da donna lasciando i panni e le movenze della combattente.

È proprio a Milano, poi, che il figlio di Rokhele Nera, il quale ha accompagnato come un simbolo di speranza tutto il cammino del gruppo, decide di venire alla luce, trasformando così l'Italia da punto di arrivo in luogo di nascita, o rinascita, e quindi nuova partenza, anche per i partigiani ebrei. Il fatto stesso che il romanzo termini con l'arrivo dei protagonisti a Milano e il parto – una conclusione quasi lieta, offuscata però dal lancio della bomba atomica –

⁹ *Ivi*, p. 40.

senza spingersi a portare il gruppo in Palestina può suggerire che, approfittando del clima accogliente che la società italiana riserva agli ebrei, i partigiani decidano di fermare qui il loro cammino.

Nonostante l'Italia, guidata da Mussolini, abbia partecipato alla guerra mondiale insieme all'alleato tedesco e abbia assecondato, nonché contribuito per la propria parte allo sterminio ebraico – il campo di raccolta di Fossoli e la risiera di San Sabba a Trieste sono solo alcuni dei Lager italiani – il romanzo pone delle forti distinzioni tra tedeschi e italiani. Il popolo di Hitler è visto dai protagonisti come sempre crudele, violento e nemico degli ebrei e di ogni altra minoranza, oltre che allineato al volere del proprio *Führer*; tanto che, trovandosi di fronte ad alcuni profughi tedeschi dopo la fine della guerra, gli ebrei si stupiscono della loro figura timida e dimessa, del loro pudore. Dice la voce narrante:

Agli ebrei risultava impossibile, ed insieme necessario, distinguere i cacciatori di teste a cui erano sfuggiti, e su cui si erano appassionatamente vendicati, da questi vecchietti timidi e chiusi, da questi bambini biondi e gentili che si affacciavano alle porte della stazione come davanti alle inferriate dello zoo. Non sono loro, no: ma sono i loro padri, i loro maestri, i loro figli, loro stessi ieri e domani.¹⁰

Al contrario dei tedeschi, gli italiani appaiono quasi distanti dal loro dittatore, che li obbliga a condurre una guerra nella quale non credono e che conducono di malavoglia, poiché preferirebbero trascorrere la loro vita in pace. L'autore approfitta della voce di un soldato della Brigata Palestinese per descrivere, in tono sottilmente canzonatorio ma positivo, il popolo italiano e il suo carattere:

L'Italia è un paese strano, – disse Chàim. – Ci vuole molto tempo per capire gli italiani, e neanche noi, che abbiamo risalito tutta l'Italia da Brindisi alle Alpi, siamo ancora riusciti a capirli bene; ma una cosa è certa, in Italia gli stranieri non sono nemici. Si direbbe che gli italiani siano più nemici di se stessi che degli stranieri: è curioso ma è così. Forse questo viene dal fatto che agli italiani non piacciono le leggi, e siccome le leggi di Mussolini, e anche la sua politica e la sua propaganda, condannavano gli stranieri, proprio per questo gli italiani

¹⁰ *Ivi*, p. 232.

li hanno aiutati. Agli italiani non piacciono le leggi, anzi gli piace disobbedirle: è il loro gioco, come il gioco dei russi sono gli scacchi. Gli piace imbrogliare: essere imbrogliati gli dispiace, ma non tanto: quando qualcuno li inganna, pensano «vedi che bravo, è stato più furbo di me», e non preparano la vendetta ma tutt'al più la rivincita. Come agli scacchi, appunto. – Allora imbroglieranno anche noi, – disse Line. – È probabile, ma è il solo rischio che correte; per questo ho detto che qui le armi non vi serviranno [...]. Ci hanno aiutati non *benché* fossimo ebrei, ma *perché* lo eravamo. Hanno aiutato anche i loro ebrei; quando hanno occupato l'Italia, i tedeschi hanno fatto tutti gli sforzi che potevano per catturarli, ma ne hanno preso ed ucciso solo un quinto; tutti gli altri hanno trovato rifugio nelle case dei cristiani, e non solo gli ebrei italiani, ma molti ebrei stranieri che si erano rifugiati in Italia [...]. Io credo che aiutino chi ne ha bisogno perché sono brava gente, che ha sofferto molto, e che sa che chi soffre deve essere aiutato.¹¹

Certo, la penna di Levi non rivolge solo un occhio benevolo al proprio paese, ma ha anche sguardi critici. In un altro passaggio, la penisola è descritta come «il paese del dolce clima e dell'illegalità notoria, aperta»;¹² il luogo «affettuoso mafioso [...] dei divieti elusi e della tolleranza anarchica, dove ogni straniero viene accolto come un fratello».¹³ Si unisce quindi in una stessa immagine il calore del popolo italiano, la sua capacità di accogliere ogni minoranza al proprio interno e la sua passione per la libertà assoluta senza barriere, che sfocia nell'abitudine all'illegalità – una descrizione perfettamente aderente alla realtà, che ancora oggi incontra le sue conferme – e che ha trovato nella guerra partigiana il massimo di libertà possibile dalle leggi.

Se Levi presta attenzione alla natura del popolo italiano, e si sofferma a descriverlo nei passaggi sopra citati, poche righe del romanzo sono dedicate alla Resistenza italiana, come è logico dal momento che il fulcro dell'intreccio è centrato sui gegalisti. Ad ogni modo, i partigiani vengono ricordati per aver liberato il nord Italia ancor prima dell'arrivo degli Alleati – lo scopo è quindi celebrare, seppur in modo contenuto, il loro sforzo – e successivamente perché è stato affidato loro un ruolo marginale dagli Alleati, che hanno tentato di sminuire

¹¹ *Ivi*, pp. 241-242.

¹² *Ivi*, p. 234.

¹³ *Ivi*, pp. 234-235.

la portata dell'azione partigiana e di rendere inoffensivo l'esercito di Liberazione liquidandolo subito, attraverso una veloce smobilitazione e un immediato disarmo. È di nuovo la voce di Chàim a descrivere questa situazione:

Noi vi capiamo bene, ma gli inglesi e gli americani non vi capiranno affatto. Dei partigiani ne hanno piene le tasche; gli hanno fatto comodo finché si è combattuto, ma adesso non ne vogliono più sentire parlare. Volevano addirittura metterli a riposo, i partigiani italiani, in quest'ultimo inverno, prima ancora che la guerra finisse; e adesso, medaglie e diplomi finché ne vogliono, ma armi niente. Se li trovano con le armi addosso, o in casa, li mettono in galera; figuratevi i partigiani stranieri, specie se vengono dalla Russia.¹⁴

In sostanza, il romanzo offre pochi spunti perché si possa definire con certezza l'immagine che Primo Levi ha voluto dare della Resistenza italiana con questo romanzo; in esso, infatti, si racconta la resistenza di Gedale e dei suoi, non quella dei partigiani italiani, seppure quest'ultima sia citata. Volendo però azzardare una lettura in filigrana, giustificata dal fatto che di una resistenza ad ogni modo si parla, è percepibile una profonda ammirazione per i ribelli, siano essi ebrei, polacchi, italiani: per la dignità con cui hanno affermato e tenuto fede alla propria scelta fino alla fine, e per il senso del dovere legato a quella decisione, nel nome della quale hanno affrontato i momenti problematici della lotta. Levi è certo critico, inoltre, riguardo alla scarsa o nulla considerazione che l'apparato parastatale subito insediatosi dopo la Liberazione ha dato ai partigiani, declassati quasi al rango di assassini e confinati nell'inazione.

Sappiamo che Primo Levi ha conosciuto da vicino la Resistenza italiana: è stato infatti partigiano, seppure per un periodo molto breve che si è concluso con la cattura e la deportazione in Lager. Pur essendo un autore che ha molto attinto alla propria autobiografia, riguardo a questa esperienza egli è sempre stato reticente: se ne trova traccia nelle sue poesie, più che nella narrativa. Proprio la prova partigiana di Levi è stata recentemente al centro di una accesa

¹⁴ *Ivi*, p. 243.

discussione.¹⁵ Non è mia intenzione entrare nella discussione e nemmeno trarre dal romanzo che ho analizzato supposizioni sui giorni partigiani dello scrittore, dei quali, tra l'altro, non troviamo qui traccia diretta.

La mia analisi ha l'unico scopo di mostrare come Levi abbia voluto raccontare, con toni che sono senza dubbio positivi e quasi ammirati, la resistenza dei gedalisti e, in trasparenza, la resistenza di ogni popolo di fronte all'invasore tedesco, con un occhio anche al contesto italiano, che ha così potuto descrivere dall'esterno attraverso il punto di vista, anche critico, di uno "straniero."

L'armata dei fiumi perduti

L'opera con cui Sgorlon¹⁶ vinse il Premio Strega nel 1985 racconta la guerra in Carnia scegliendo il punto di vista dell'invasore esterno.

Il romanzo segue la travagliata vicenda del popolo cosacco, o meglio di quella porzione di esso che durante la guerra ha scelto l'alleanza con i tedeschi per sfuggire alla prigionia ed è stato inviato nell'Alto Friuli dopo l'armistizio del '43 come forza occupante. Al dramma dei cosacchi viene data la precedenza

¹⁵ L'uscita del volume di Sergio Luzzatto, *Partigia (Partigia. Una storia della Resistenza*, Milano, Mondadori, 2013) in cui lo storico approfondisce a livello storiografico un episodio parzialmente narrato nel racconto *Oro del Sistema periodico* – l'uccisione di due giovani compagni partigiani, colpevoli di aver abusato del proprio ruolo, cui lo scrittore ha assistito –, ha scatenato una viva polemica riguardo alla legittimità di un'indagine che si è spinta, secondo i detrattori di Luzzatto, troppo e con eccessiva leggerezza all'interno di una vicenda che non è mai stata raccontata per intero nemmeno dal suo protagonista, forse per pudore. Luzzatto avrebbe quindi abusato degli strumenti storiografici, violato i limiti posti dallo stesso Levi e gettato fango su una figura che invece dovrebbe essere considerata come "intoccabile". Chi invece sostiene il lavoro dello storico, sottolinea la scientificità dello studio di Luzzatto e il suo astenersi da qualsiasi giudizio di valore nei confronti di Primo Levi, la cui figura non viene per nulla messa in discussione da una ricerca che punta solo a far luce riguardo ad un singolo episodio. Alla polemica hanno preso parte, tra gli altri, Gad Lerner, Paolo Mieli e Alberto Cavaglion. Il dibattito è ampiamente ricostruito, con citazioni dei singoli interventi e rimandi bibliografici, in una recensione al volume di Luzzatto stesa da Luciano Allegra, (LUCIANO ALLEGRA, *Il clamore e i suoi effetti collaterali*, in "L'indice dei libri del mese", a. XXX, n° 7/8, luglio-agosto 2013, consultabile on-line al seguente indirizzo: [<http://www.lindiceonline.com/index.php/l-indice/luglio-agosto-2013/63-l-indice/luglio-agosto-2013/952-il-clamore-e-i-suoi-effetti-collaterali>]).

¹⁶ CARLO SGORLON, *L'armata dei fiumi perduti*, Milano, Mondadori, 1985, da cui cito.

rispetto alla guerra partigiana, che viene certo letta e interpretata ma in trasparenza, come dimostrerò.

Si tratta di eventi storicamente verificabili. Secondo l'operazione militare denominata *Ataman* e coordinata dal comando tedesco, il gruppo armato guidato da Krasnov e inviato in Carnia nel 1944 avrebbe dovuto combattere i partigiani friulani e in cambio avrebbe potuto occupare con le proprie famiglie quel territorio e trasformarlo nella nuova "Kasakenland", in attesa di poter dare avvio, insieme all'alleato tedesco, ad una nuova guerra contro i bolscevichi che avrebbe permesso ai cosacchi il ritorno definitivo in patria.

I fatti non seguirono poi questo corso: l'armata cosacca, lasciata al suo destino dai tedeschi in ritirata e di fronte all'avanzata alleata, abbandonò il Friuli per l'Austria, dove si arrese agli inglesi e fu consegnata da questi a Stalin, nel pieno rispetto degli accordi di Jalta.¹⁷

Sullo sfondo di questi eventi, Carlo Sgorlon inserisce figure d'invenzione. Il personaggio portante del romanzo è Marta, la giovane domestica della signora Esther, una ricca ebrea trasferitasi in una imponente villa sui monti della Carnia, rimasta sola dopo la morte del marito e del figlio Caleb. Attraverso gli occhi di Marta, la voce narrante racconta il 25 luglio, l'armistizio unito alla speranza della fine della guerra, l'arrivo dei tedeschi, i quali catturano Esther e tutti gli zingari dei dintorni per destinarli alla deportazione nei campi di sterminio, e infine l'invasione dei cosacchi.

Nel tumulto della guerra, la ragazza incarna in pieno l'etica della pietà e della cura tipica delle figure femminili dell'epica classica. Marta è la "crocerossina", o meglio la vestale che custodisce il focolare e accoglie presso di sé ogni forma di vita che necessita di un aiuto, di un riparo, di un sostegno, senza chiedere niente in cambio, senza trattenere o rincorrere nessuno ma pronta a

¹⁷ La stessa vicenda è raccontata da Claudio Magris nella sua prima opera, *Illazioni su una sciabola* (Milano, Laterza, 1984). Lì la guerra partigiana compare solo per un accenno, motivo per cui questo non è tra i titoli presi in considerazione, e il *focus* della narrazione è centrato sulla figura di Krassnov, l'*ataman* cosacco.

riabbracciare chi sa tornare. Con lei, anche la villa assume le fattezze del nido accogliente e aperto a tutti e diventa rifugio di una varia umanità, rimasta senza un posto dove stare: prima Ivos, un soldato ferito che la donna provvede a curare, poi Haha, l'unico zingaro salvatosi dalla cattura, un uomo anziano e saggio. Infine, la villa sarà occupata da un nucleo di cosacchi, composto da Dunaika, una donna di mezza età, il figlio Ghirei, il piccolo Luca e i due comandanti del presidio cosacco, Gavrila e Urvàn. La capacità di Marta di accogliere, curare e preoccuparsi per gli altri trasforma questo gruppo composito in una famiglia, in cui si vive in armonia.

Pur essendo centrale, la figura di Marta domina solo il contesto della villa ma non la dimensione più grande della guerra, nella quale scompare dietro ad attori più ingombranti. Il *focus* narrativo del romanzo si concentra infatti sull'elemento cosacco di cui si racconta passato, presente e destino finale. Sgorlon ne tratteggia un'immagine a tinte contrastanti. È una comunità nomade, abituata a spostarsi continuamente e a vivere di rapina a danno delle zone che occupa seguendo usi e costumi arcaici; questo impedisce una reale convivenza pacifica tra i due popoli. In particolare, le consuetudini che regolano il rapporto uomo-donna, secondo le quali l'elemento femminile è una proprietà del maschio, creeranno attriti e situazioni di violenza. La voce narrante sottolinea spesso la natura istintuale, animalesca e violenta del popolo cosacco, che nasce nella guerra e vede in essa la propria realizzazione.

Nonostante queste premesse, tra gli invasori troviamo uomini e donne rispettosi delle proprietà altrui, quasi imbarazzati di dover vivere sulle spalle dei contadini locali; guerrieri che rifuggono lo scontro a fuoco con i partigiani e cercano di contenere i propri eccessi nella nostalgia della terra natia. Le figure dei comandanti del presidio, Gavrila e Urvàn, per esempio, rispondono a questo ritratto, ma altri compagni sono invece assetati di sangue e scalpitano per la battaglia: tra questi, Akmek e Burlak, che incarnano l'istinto guerriero e sanguinario del popolo cosacco, votato alla guerra e alla razzia. Essi vivono

secondo le proprie leggi arcaiche e rifiutano di accettare le regole di convivenza pacifica di una comunità come quella friulana, tanto che presto si macchieranno di delitti e violenze, attirando su di sé l'odio della popolazione. Ancora diverso è Ghirei, un giovane guerriero in formazione che, crescendo dentro a questi eventi, abbandona l'impeto violento della gioventù per diventare un uomo riflessivo, nostalgico e solitario, per nulla somigliante al giovane testardo e aggressivo del passato.

La voce narrante è quindi molto attenta alla definizione dei personaggi e alla loro diversa evoluzione nel corso degli eventi. Al di là del carattere e del destino che il romanzo prevede per ogni singolo individuo, però, subito il racconto tende ad avvicinare cosacchi e partigiani. Si legga questa riflessione del giovane Ghirei riguardo la propria condizione di esule:

Ghirei, non sapendo quasi niente di storia russa, ascoltava il racconto di Gavrila con volto grave e pieno di stupore [...]. Ma in lui vi era soprattutto la speranza di poter recuperare la sua terra e il suo fiume, combattendo quella guerra sino alla fine [...] Così anche lui, quando venivano quei pensieri, si sentiva un esule e un vagabondo, e la nostalgia del ritorno si faceva acuta come un male fisico. Ma adesso ogni giorno che passava, anziché avvicinarlo a quello del ritorno, sembrava allontanarlo sempre di più...Anche lui sentiva che la lotta contro i partigiani, che peraltro doveva ancora incominciare, non era la sua guerra, e che non c'era nessun rapporto tra i cosacchi e i ribelli, che volevano cacciare i tedeschi invasori come loro volevano fare con i Rossi. Così, in fondo, sentiva persino un velo di simpatia per i *partizany*, che erano giovani come lui, e combattevano una battaglia affine a quella sognata dai cosacchi.¹⁸

Si legge, nelle parole di Ghirei, una certa ammirazione nei confronti dei ribelli italiani, che il giovane scopre così simili a lui:

Ma in realtà adesso gli succedeva una cosa curiosissima, cioè non gli importava tanto di aver finalmente visto in faccia i partigiani, ma di aver parlato con loro come fossero uomini qualunque, o addirittura degli amici. Era contento di non aver sparato e ucciso, e di non essere stato ammazzato a sua volta. Sì, quelli erano senza dubbio partigiani e lui si era fatto abbindolare; eppure era lieto che le cose fossero andate com'erano andate, di una letizia misteriosa, che lui stesso non sapeva

¹⁸C. SGORLON, *L'armata dei fiumi perduti*, cit., pp. 66-67.

spiegarsi. Aveva scoperto che i *partizany* erano uomini come lui, che avevano degli amici, degli affetti, una donna da salutare. Se non l'avevano ucciso voleva dire che non erano sanguinari e terribili come si diceva...¹⁹

Poco alla volta, i guerrieri più avveduti si rendono conto di non essere così diversi dai patrioti italiani. Come i cosacchi combattono con i tedeschi per avere in cambio aiuto nella riconquista della propria terra, così i partigiani lottano per liberare le proprie case dall'invasore: l'obiettivo per entrambi è la patria, di cui sono stati privati. È innegabile, inoltre, una certa ammirazione dei cosacchi nei confronti dei ribelli italiani.

Prima di procedere con l'analisi, sono opportune alcune considerazioni riguardo al modo in cui il romanzo si rapporta alla guerra partigiana. La voce narrante non si addentra criticamente nella descrizione della Resistenza italiana, ma si limita a darne i tratti necessari per metterla sullo stesso piano rispetto alla guerra dei cosacchi. Essa ci viene presentata infatti come un movimento di popolo, cui partecipano in varia misura anche i civili, contro forze esterne e occupanti e ramificato in formazioni – i comunisti, la brigata georgiana, gli autonomi – dalla diversa e variegata composizione interna.

Se apparentemente è una realtà positiva e coesa, il fronte partigiano rivelerà istinti violenti e conflitti interni molto simili a quelli che scuotono lo schieramento cosacco, tra chi vuole evitare inutili spargimenti di sangue e chi insegue a tutti i costi la battaglia ferina. Il narratore non ha, e non cerca, l'occasione per illustrare la dimensione civile della guerra, che quindi scompare: per questo, tra i personaggi non vi sono né fascisti né repubblicani. Obiettivo del racconto, infatti, non è il semplice approfondimento storico-critico, ma una riflessione più profonda, che alzi lo sguardo dal dettaglio degli eventi.

Si torni ora a dare uno sguardo alla trama. Nonostante lo scopo per cui i due popoli – l'italiano e il cosacco – si combattono sia il medesimo, le circostanze li hanno posti su due fronti opposti. I cosacchi si trovano ad essere

¹⁹ *Ivi*, p. 160.

usurpatori pur senza volerlo veramente. Urvàn, il più riflessivo e introverso tra i guerrieri, riflette spesso e amaramente sulla condizione del proprio popolo, che ha lasciato la propria terra per il sogno effimero di tornare a liberarla e si è nel frattempo trasformato in un invasore:

Ma c'era un altro logorio dentro di lui. Era un ansioso sentimento di essere una specie di traditore per aver abbandonato la propria terra, e soprattutto per essersi messo col tedesco, che quella terra aveva invaso, seminando la distruzione e la morte. Lui era passato con il suo popolo dalla parte dei tedeschi, gli invasori e spregiatori degli slavi, e quelli che aveva ritenuto fin da giovane i suoi veri nemici, i bolscevichi, da anni non li vedeva nemmeno, né v'era alcuna possibilità di combattere contro di loro. Questo era davvero essere caduti dentro una babele tremenda, nella quale un uomo poteva andare a finire senza accorgersene nemmeno, spinto dalla fatalità degli eventi.²⁰

A suo avviso, i cosacchi hanno inseguito un sogno, l'idea cioè di recuperare le proprie terre, che li ha condotti così lontano dalla loro patria tanto da rendere impossibile il ritorno. Questa consapevolezza lavorerà sotterraneamente in lui fino a condurlo alla disperazione più nera, legata alla coscienza di essere un uomo ormai perduto, un senzapatria e senza scelta che non vede futuro davanti a sé ma possiede solo un passato perduto per sempre:

Urvàn sentiva sempre più forte la stanchezza della guerra e della sua condizione. Sentiva pesare su di sé il ricordo di tutti i cosacchi che erano morti in cento modi diversi, in scontri con partigiani polacchi, balcanici, italiani, in mitragliamenti, in bombardamenti, in imboscate, di malattia. Non riusciva a liberarsi dal pensiero che il *kazàk* si lasciava dietro una scia infinita di morti [...]. Perciò la sua vita era intrisa di continuo di tristi pensieri. Rinasceva la sensazione tormentosa che il suo popolo era preso nel vento di un'eterna odissea, e non sapeva da che parte voltarsi e a che santo rivolgersi per radunare una manciata di speranza...²¹

In questo sentirsi un uomo senza scelta, senza patria e senza futuro il personaggio di Urvàn ricorda, con le dovute cautele, la condizione di Mendel Porologiaio, il quale, all'inizio del romanzo di Primo Levi, si sente perso, senza

²⁰ *Ivi*, p. 86.

²¹ *Ivi*, p. 174.

un luogo verso cui andare o una famiglia da cui tornare, ripiegato su un passato che lo schiaccia. Mentre però Mendel tornerà alla vita e alla speranza grazie all'avventura dei gedalisti e al progetto di raggiungere la Palestina, per Urvàn non c'è possibilità di riscatto.

Per molti versi simile ad Urvàn è anche Ivos, il soldato russo che Marta cura nelle prime pagine del romanzo e che diventerà il comandante partigiano Vento. Come il cosacco, anche Ivos rifiuta la violenza e la battaglia, ma si trova costretto a combattere con i partigiani perché questa guerra abbia fine. Come Urvàn, Ivos giudica inutile uno scontro diretto con i cosacchi, ma per evitarlo deve frenare il compagno Saetta, impetuoso e spesso preda degli istinti più violenti, da cui sarà presto scavalcato.

In campo partigiano si ricrea una situazione simile a quella che devono affrontare i comandanti cosacchi. In entrambi gli schieramenti avrà la meglio la fazione violenta: Gavrilà e Urvàn saranno spodestati nelle loro decisioni dai più sanguinari Burlak e Akmek proprio come il partigiano Saetta che, mancando di qualsiasi pietà e rispetto dell'avversario in ritirata, esautora il comando di Vento e conduce i ribelli all'attacco dei cosacchi mentre questi stanno già fuggendo verso l'Austria.

I ribelli italiani e il popolo cosacco combattono uno contro l'altro per gli stessi motivi; vivono contrasti simili; muoiono allo stesso modo, sullo stesso campo di battaglia; addirittura, vengono pianti dagli stessi superstiti. In sostanza, il romanzo vuol mostrare che seppur cambino i nomi, la provenienza e le appartenenze dei suoi attori, la guerra funziona sempre seguendo gli stessi meccanismi, e questo ne amplifica, a guardarvi dentro, l'insensatezza. Essa chiede continuamente sangue e scatena gli istinti più feroci in tutti i suoi partecipanti, che, se si lasciano travolgere, arrivano a dimenticare i motivi, giusti o sbagliati, per i quali combattono e vengono accecati dalla furia omicida, perdendo persino il rispetto per se stessi, oltre che per l'avversario, come dimostrano le figure di Burlak, per i cosacchi, e di Saetta, per i partigiani.

Attraverso le figure dei cosacchi e di tutte le altre voci, il romanzo vuol condurre il lettore verso una riflessione che riguardi non solo la Resistenza e la Seconda Guerra Mondiale ma che abbracci tutte le guerre combattute, e la Storia in generale. Il personaggio di Marta fa sì che lo sguardo del romanzo si alzi dal conflitto in corso per richiamare la memoria di altri conflitti, e l'immagine dell'umanità coinvolta in essi. L'arrivo dei tedeschi e l'invasione del Friuli ricordano alla donna, infatti, la Grande Guerra, che lei ha potuto vivere benché piccolissima:

Intanto la guerra non finiva, anzi ricominciava daccapo. Era come la storia del signor Intento, che non termina mai; l'armistizio di settembre, l'armistizio tanto sospirato e finalmente venuto, non significava la fine della guerra ma solo la discesa in massa dei tedeschi dai passi e dalle strade di montagna. Marta ebbe la sensazione di un'altra invasione, come all'epoca di Caporetto, che aveva visto da piccolissima, ma di cui aveva riportato impressioni indistruttibili. L'invasione dei tedeschi [...] non era per Marta che una riedizione di antiche occupazioni di popoli stranieri, che erano cominciate in Friuli con l'inizio stesso della sua storia. Adesso la guerra era ormai arrivata sulla porta di casa, e si trattava di vedere soltanto quando si sarebbe messa a latrare e a mordere. Marta la sentiva come le favole più paurose e irreali ascoltate da bambina; ma capiva che essa aveva un'inarrestabile attitudine a inserirsi nel mondo e a devastarlo da cima a fondo, come una muffa o una pestilenza. Tuttavia bisognava tener duro e non lasciarsi andare. Marta scopriva in sé la natura indistruttibile che era stata dei suoi avi contadini, che dopo ogni distruzione incominciavano subito a riedificare, appena le masnade degli invasori erano scomparse all'orizzonte.²²

Questo brano è collocato nelle prime pagine del romanzo ma racchiude già in sé tutto ciò che Carlo Sgorlon vuol comunicare, ed è per questo fondamentale per comprendere la costruzione dell'intreccio. La guerra che il Friuli si appresta a vivere, in cui si fronteggeranno tedeschi, partigiani e cosacchi, non importa nei suoi dettagli strategici – e infatti non viene davvero raccontata – perché è vissuta come una “riedizione” della stessa atavica lotta che insanguina la storia dell'uomo sin dalla sua nascita e porta sempre sangue, odio, invasioni e distruzione, pur ripresentandosi di volta in volta sotto spoglie diverse. Non sono

²² *Ivi*, pp. 9-10.

importanti le cause di questo conflitto come non lo erano i motivi che hanno scatenato quelli precedenti; una volta passato, resteranno solo ferite e distruzione, per sanare le quali sarà necessaria tutta la forza e la tenacia dei sopravvissuti. Facendosi carico del compito di “crocerossina”, donna della cura e della pietà, Marta assolve sin dal principio al ruolo di chi si tiene in disparte perché deve assistere, ricostruire e guardare al futuro, aspettando altre tragedie.

Nel continuo susseguirsi di guerre che il romanzo mette in fila, l'uomo crede di essere agente attivo; nella realtà dei fatti non è che un ingranaggio tra i tanti, nel meccanismo automatico della Storia. Questo è ben evidente nell'immagine che il romanzo tratteggia riguardo a partigiani e cosacchi. Non importano le inclinazioni, le scelte, l'appartenenza dei singoli poiché nella macina degli eventi tutto tende a perdere d'importanza; gli individui sono portati ad omologarsi poiché vengono esposti agli stessi stimoli animaleschi e rispondono ad essi in base alla loro natura, per alcuni più riflessiva, per altri più istintuale. Il romanzo ci mostra, appunto, come partigiani e cosacchi agiscano alla stessa maniera, riflettano con i medesimi parametri, uccidano con lo stesso gusto per il sangue e soffrano per gli stessi motivi.

Nella figura di Marta si compendia la disperazione per la sofferenza di tutti gli uomini, siano essi zingari, ebrei, italiani, cosacchi, soldati o partigiani:

«I villaggi venivano spesso attaccati. Se non erano gli Abrek delle montagne, erano i russi delle pianure. E tutto veniva bruciato e distrutto...» «Come fanno i tedeschi da noi...» Anche Marta era turbata, non tanto per la canzone appena sentita, quanto per un insieme di ragioni mescolate tra loro. Lo era perché vi era la guerra, che si faceva sentire ogni giorno di più, e non si sapeva come sarebbero andate a finire le cose. Era turbata perché Arturo era disperso in Russia, e non l'avrebbe visto mai più, e per il modo con cui era morto Caleb, o con cui avevano portato via e spedito in Germania su un carro bestiame la signora Esther e i parenti di Haha [...]. Era turbata perché Ivos, che odiava la guerra, era stato costretto a lasciare lei e salire in montagna. Tutti, in qualche modo, parevano trascinati in direzioni diverse e rovinose dalle invisibili correnti che governavano il mondo, e di continuo erano agitate e in movimento come i venti e le nuvole. Pensava alla famiglia distrutta di Urvàn, alla pallottola vagante che aveva ucciso il suo figlio maggiore, alla vana

attesa della donna di Gavril, che forse era invecchiata da sola, in qualche piccola città lungo il Terek, aspettando chi non poteva tornare...²³

In conclusione, il coro dei personaggi che vive sprofondata in questo particolare contesto bellico, nel quale partigiani e cosacchi si affrontano in nome dello stesso miraggio e soffrono per gli stessi motivi, vuol mostrare al lettore che la storia dell'uomo è un continuo susseguirsi di guerre, battaglie e invasioni compiute senza motivo, che lasciano sul campo vittime e sconfitti.

Questo meccanismo non permette scampo nemmeno ai vincitori: anch'essi passeranno presto al ruolo di vinti, schiacciati da altri popoli che saranno a loro volta destinati ad una successiva sconfitta, e così via. L'unica soluzione che l'umanità ha a disposizione per sopravvivere è la solidarietà, la cura dell'altro incarnata dal personaggio di Marta e proposta come il solo strumento che si può opporre alla macchina demolitrice degli eventi.

In quest'ottica, la Resistenza non acquista un significato peculiare poiché non è niente altro che l'ennesima espressione individuata dalla Storia per realizzare il suo circolo vizioso di distruzione. Per questo, il romanzo non approfondisce la descrizione della realtà partigiana, ma si limita a tratteggiarne a distanza le linee essenziali, sufficienti a renderla così tragicamente simile alla guerra combattuta dall'avversario.

Lo sguardo dell'altro, in questo caso, è strumento asservito a questo fine ultimo: individuare le corrispondenze e ricondurre tutte le guerre all'unica lotta che l'umanità combatte, causata dalla stessa natura dell'uomo, sensibile al gusto del sangue e incapace di dominarsi.

Il disperso di Marburg

La terza opera individuata, in cui si affronta il tema dello "sguardo dell'altro" applicato al contesto della guerra partigiana, si discosta dai due romanzi che l'hanno preceduta per alcuni motivi sostanziali: prima di tutto,

²³ *Ivi*, pp. 73-74.

poiché non è un vero e proprio romanzo, ma il racconto, in forma di diario, di una ricerca storiografica che Nuto Revelli²⁴ ha condotto attraverso fonti orali e scritte per delineare l'identità di un disperso.²⁵

A ben vedere, l'autore costruisce un testo in cui non è centrale tanto il profilo del soldato quanto il racconto quasi in presa diretta della ricerca vera e propria, nel suo farsi quasi quotidiano: è una narrazione che plasma se stessa mentre nasce e cresce nell'incontro con i dati, con i testimoni, con gli amici. *Il disperso* ha quindi un lato fortemente metanarrativo in cui la voce narrante – lo studioso – e il protagonista – il tedesco di cui si cerca l'identità – si mescolano e si intersecano fino a scambiarsi i ruoli. A questo proposito scrive Giovanni Tesio, in una recensione al volume:

Ma è proprio in questo tentativo assiduo di trovare luoghi, di precisare tempi circostanze movimenti, scavare archivi per risalire ad un nome, per verificarne la consistenza, per accertarne l'identità che la ricerca si delinea come vicenda interiore, come racconto di una resistenza che viene dalla parte del soggetto e che all'altra Resistenza, quella oggettiva, si accompagna in un rapporto di reciproca incidenza [...]. Così facendo (e facendosi) *Il disperso di Marburg* diventa il racconto del suo stesso esistere: la discussione del suo nascere [...], la controllata tentazione di dare libero sfogo ai ricordi personali e di rituffarsi nel passato, ma anche la preoccupazione di non sovraccaricare e pasticciare.²⁶

L'oggetto di questa ricerca non è un compagno di Russia, o un partigiano, per cui sarebbe comprensibile l'interesse di Revelli, bensì un soldato tedesco non identificato che nel corso del 1944 risulta disperso nella zona intorno a Cuneo: forse disertore, forse catturato dai partigiani, forse fuggito, forse ucciso da qualche bandito.

²⁴ NUTO REVELLI, *Il disperso di Marburg*, Torino, Einaudi, 1994, da cui cito.

²⁵ Un lavoro simile ha condotto Davide Pinardi nel suo romanzo *Il partigiano e l'aviatore. Vite troppo brevi di vincitori e vinti ugualmente dimenticati* (Roma, Odradek, 2005). La sua indagine, condotta sulla falsariga della ricerca di Revelli, verte su due figure: un partigiano e un aviatore dell'esercito italiano.

²⁶ GIOVANNI TESIO, *La Resistenza in alcuni scrittori piemontesi: Ginzburg, Calvino, Pavese, Fenoglio, Revelli*, in ID., *Oltre il confine. Percorsi e studi di letteratura piemontese*, Vercelli, Mercurio, 2007, p. 173.

Nuto Revelli ha sempre avuto a cuore la condizione dei dispersi. Nella sezione conclusiva del suo diario, *Mai tardi*, egli racconta la sua preoccupazione per la loro sorte e la conseguente decisione di stilare un elenco dei caduti al rientro in Italia, dopo il lungo viaggio dal fronte russo; e poi la lotta strenua contro la memoria fallace, il rincorrere le notizie più vaghe sulle sorti dei compagni, sul luogo e il giorno della loro morte, per poterne dare notizia alle famiglie. Revelli sente una sorta di pietà nei confronti del tedesco sconosciuto poiché è un disperso, come molti suoi compagni d'arme in Russia; questa condizione sfuma l'avversione naturale che potrebbe sentire per qualcuno che gli è stato nemico e permette il rapporto simpatetico.

In questa ricerca, il tema dell'altro – in questo caso il vero nemico, il tedesco traditore in Russia, e poi il nazista invasore, razziatore, il soldato delle rappresaglie e delle fucilazioni di massa – entra di prepotenza, e dall'inizio:²⁷

La prima volta che sentii parlare del «tedesco buono», del cavaliere solitario, risale a una ventina d'anni fa [...]. Mi dedicavo, in quei tempi, al *Mondo dei vinti*, e anche se non volevo più saperne della *mia* guerra e della guerra degli *altri* ero però sempre molto attento al tema

²⁷ Dopo la ricerca per *Il disperso di Marburg*, Revelli continuerà ad interessarsi al tema dell'altro, accantonando la passione per la storia corale che fino a quel momento aveva mosso le sue ricerche, dal *Mondo dei vinti* all'*Anello debole. Il prete giusto* (Torino, Einaudi, 1998) in cui l'intellettuale presta la propria penna per raccogliere la storia di vita di don Viale, è esempio di questo interesse. Don Viale, parroco di Borgo San Dalmazzo, è un “giusto” e un “vinto” allo stesso tempo: “giusto” poiché, prete ribelle e antifascista, ha prestato la propria opera alla causa della Resistenza e ha così messo in salvo decine di ebrei in fuga; “vinto”, come Rudolf Knaut, poiché sospeso *a divinis* dal Vaticano nel 1968, per motivi mai chiariti. Come esiste una relazione tra le due figure, così esiste tra le due opere. Secondo Gianluca Cinelli, che ha condotto un approfondito studio *sull'opera omnia* di Nuto Revelli, le riflessioni avviate nel *Disperso* hanno permesso la stesura del *Prete giusto*. Egli sostiene che «Solo dopo l'esperienza della ricerca sul disperso di San Rocco, dalla quale Revelli uscì più che mai convinto che è nella singolarità dell'esperienza umana vissuta e patita che è possibile trovar la pietà della storia, la vicenda di don Viale apparve sotto una nuova luce [...]. Don Viale è un “vinto” così come lo era in condizioni e per motivi diversi Rudolf Knaut, uomini che la storia ha colpito nella loro dignità umana *a causa* del loro ruolo storico [...]. Entrambi emergono dalla storia “nudi”, chiedendo che sia riconosciuto l'uomo dietro la divisa e dietro l'abito per quel che hanno compiuto e per quel che sono stati.» (GIANLUCA CINELLI, *Nuto Revelli. La scrittura e l'impegno civile, dalla testimonianza della Seconda Guerra Mondiale alla critica dell'Italia repubblicana*, Torino, Nino Aragno Editore, 2011, p. 254.)

delicato e controverso dei rapporti tra le formazioni partigiane e le popolazioni contadine.²⁸

Si affermano così due identità diverse – l'io e l'altro – che non sono mai giunte prima a parlarsi, a confrontarsi. Lo stesso Nuto confessa nelle pagine del diario un grande interesse per questa vicenda e insieme, un crescente imbarazzo nel trovarsi – lui che, soldato in Russia e poi partigiano, ha odiato i tedeschi dal profondo – improvvisamente e appassionatamente legato alle sorti di uno dei nemici. Egli racconta la fatica di resistere all'attrazione esercitata su di lui dalla storia del tedesco e lo sforzo di opporsi alla tentazione di immaginarlo come una persona buona, infrangendo così l'idea del nemico sanguinario e violento *tout court*. Revelli teme di identificarsi in questo giovane, che immagina provato dalle esperienze del fronte come lo era lui:

L'immagine di quel cavaliere solitario che s'intratteneva a scherzare con i bambini mi infastidiva, mi sembrava troppo leziosa per essere autentica. Rivedevo davanti agli occhi i bambini ebrei di Stolbtzj, ridotti come passerì a cui avessero spezzato le ali, e continuavo a pensare che tutti i tedeschi, e non solo le SS di Stolbtzj, erano bestie, non uomini. Ma questa reazione istintiva, rabbiosa, non mi portava lontano. Non bastava a rimuovere quell'immagine del «tedesco buono», che introduceva una nota di disordine nell'ordine delle mie certezze. «Forse non erano tutti uguali i tedeschi», mi dicevo nei rari momenti di serenità, ma a denti stretti, come se temessi di concedere troppo a un nemico che meritava solo odio e disprezzo [...]. Quando la fantasia mi prendeva la mano, mi immedesimavo pericolosamente in quel «disperso», e lo vedevo giovane, ma già segnato dalla guerra, già stanco «dentro» come un vinto. Proprio com'ero io dopo l'esperienza del fronte russo. Ma non appena la pietà prendeva il sopravvento, scattava l'allarme, e interrompevo i miei sogni a occhi aperti.²⁹

E ancora:

Christoph ha ragione quando mi suggerisce di dare libero sfogo ai miei ricordi. Non è soffocandoli che riuscirò a tenerli quieti. Ma

²⁸N. REVELLI, *Il disperso di Marburg*, cit., p. 6.

²⁹ *Ivi*, pp. 7-8.

dovrò evitare che le due storie si sovrappongano. Soprattutto dovrò evitare di immedesimarmi troppo nell'episodio di San Rocco.³⁰

Da queste parole traspare la paura di Revelli di avvicinarsi troppo al disperso, di affezionarsi; quasi che questa indagine sulla figura di un nemico possa, in qualche modo, essere letta come un tradimento nei confronti della memoria dei compagni, morti in battaglia per mano dei tedeschi.

Di scoperta in scoperta, invece, lo studioso non riesce più a mantenere il distacco che si è imposto al principio dell'indagine. Al contrario, comprende che per una corretta rivisitazione dell'evento è necessario il proprio diretto coinvolgimento e il confronto con la memoria altrui. Di fronte ad alcuni contadini della zona che stanno raccontando ciò che ricordano dell'8 settembre, la voce narrante così riflette:

La conversazione che seguì, animatissima, mi rivelò che tutti avevano un gran bisogno di parlare, e a briglia sciolta. Io non interferivo, lasciavo che le voci si intrecciassero e sovrapponevano liberamente. Chi rievocava il caos dell'8 settembre, chi infieriva contro i fascisti e i tedeschi, responsabili di una serie infinita di stragi ed eccidi. Gira e rigira, ognuno voleva raccontarmi la sua storia. Ciò che accendeva il mio interesse era il gioco della memoria, il contrasto tra la *mia* verità e la verità degli *altri*. La guerra rivisitata cinquant'anni dopo, questo il tema che prendeva forma a mano a mano che il discorso saliva di tono, cresceva. Io ascoltavo tutto, anche se percepivo che il tarlo della «mia» guerra riprendeva a scavare.³¹

Attraverso questo confronto, utile forse solo ora che è passato del tempo dagli eventi, Revelli mette in campo se stesso, la propria memoria di quei giorni, tra il maggio e il giugno 1944, e la sua stessa idea della guerra. In questo passaggio, la voce narrante ribadisce che la distanza – temporale e anche, se possibile, emotiva – è indispensabile perché il «gioco della memoria» funzioni e si raggiunga un risultato costruttivo nel ripensare la guerra civile con un occhio nuovo, che sappia considerare anche l'avversario.

³⁰ *Ivi*, p. 71.

³¹ *Ivi*, p. 15.

Si delinea, in sostanza, un percorso di avvicinamento tra l'io e l'altro, che parte da posizioni completamente contrapposte per giungere, si può dire, quasi ad una sintesi: l'io di Revelli si riconosce nella persona del tedesco poiché entrambi hanno visto inesorabilmente segnati dalla guerra i loro anni di gioventù, a causa di scelte altrui. Scompaiono quindi gli schieramenti e le appartenenze di campo per dare spazio ad un confronto diretto con l'individuo, che appare nella sua umanità perché privato del ruolo impostogli dagli eventi. L'itinerario è sempre, però, condizionato dalle resistenze di Nuto, che non vuole lasciarsi trasportare, anche se inizia a correggere i propri pregiudizi. Nel brano successivo, infatti, lo vediamo scendere dalle sue posizioni intransigenti:

Nino mi dice: «Dobbiamo ancora accertare se era un tedesco, o un russo, o un polacco». Poi aggiunge: «Se era un tedesco, di quelli di allora, perché tutto questo tuo interesse?» «Io son convinto che fosse un tedesco, ma non so nemmeno quali reparti, nel periodo compreso tra i mesi di maggio e di agosto, erano presenti nella caserma di San Rocco. Non provo alcuna pietà nei confronti dei tedeschi. Ma se è esistito anche un solo tedesco diverso dall'immagine che io mi ero fatto di loro, vorrei proprio conoscerne la storia.³²

Nel suo progredire, l'indagine arriva ad annullare le paratie stagne create dal contesto bellico, che dividevano gli amici dai nemici e legalizzavano l'uso della violenza nei loro confronti omologandoli all'immagine del nazista violento, sanguinario, privo di qualsiasi pietà. Svelando, invece, il lato umano dell'avversario, questa ricerca rimette in discussione la figura del nemico e, di riflesso, anche quella dell'intera guerra di Liberazione, che rivela i propri meandri.

Si noti, però, che Revelli non sta rifiutando o criticando negativamente le proprie azioni di partigiano e la guerra nella quale ha combattuto. Il suo scopo, da acuto intellettuale, è spingere lo sguardo oltre le proprie convinzioni per ampliare il quadro della guerra civile, ma non rivedere il passato della Resistenza, mettendone in discussione le basi. Attraverso le parole del partigiano che ha

³² *Ivi*, p. 35.

ucciso il presunto disperso, il racconto ricrea per un attimo il clima della guerra civile, in cui la violenza era l'unica forma di comunicazione esistente con il nemico – si sente qui l'eco delle parole di Mendel l'orologiaio – e mostra al lettore quanto privi di scelta fossero i combattenti nei confronti dei tedeschi invasori:

– Che cosa pensa di quest'episodio, oggi, quasi cinquant'anni dopo? –
RENZO: Non avevo ancora vent'anni, il più anziano di noi era Andrea che di anni ne aveva ventidue. Eravamo giovani. Il destino ha voluto che ci imbattessimo in quel tedesco, e va a distinguere in quei momenti se era uno da ammazzare o meno. Per me i tedeschi erano tutti uguali. Avevano ucciso il fratello di mio padre nei giorni dell'8 settembre, ne avevano combinate di tutti i colori, e se catturavano uno di noi lo appendevano a un gancio. I tedeschi...Molti saranno stati costretti a essere feroci, avranno dovuto eseguire degli ordini. Non li odio più. Ma non li perdono.³³

Anche la voce di Carlo – lo storico Carlo Gentile, che nel racconto figura come uno degli aiutanti di Nuto nella ricerca dell'identità del disperso – interviene a rimettere a posto i tasselli di una storia che la drammatica vicenda di Rudolf contribuisce a scomporre, mettere in disordine:

Carlo non accetta la mia ipotesi del «tedesco buono» e mi invita amichevolmente a tornare con i piedi per terra. «[...] Per ciò che riguarda Rudolf Knaut o i due autisti fucilati a San Matteo, questi sono stati tre fra milioni di vittime della guerra, e certo non fra le vittime più innocenti. La fine di Rudolf è stata una fine “stupida”, però anche lui vestiva l'uniforme con l'aquila nazista. Se lui non fosse morto allora chissà, forse un giorno o una settimana dopo avresti potuto trovartelo di fronte come comandante di un reparto di rastrellatori nelle tue valli; oppure se tu fossi caduto prigioniero, forse sarebbe toccato a lui comandare il plotone di esecuzione. Nella situazione di allora sarebbe stato certamente possibile. Forse Rudolf Knaut era veramente un “buono”, forse non era nazista e odiava la guerra, ma avrebbe potuto essere anche diversamente. [...] insomma anche lui era un ingranaggio della macchina bellica tedesca messa a servizio dei nazisti. La stessa macchina che ha scatenato la guerra e l'ha portata in tutta Europa.³⁴

³³ *Ivi*, p. 111.

³⁴ *Ivi*, p. 151.

Quando il tedesco di Revelli avrà finalmente un volto, e mostrerà le sue fattezze di uomo comune, con un carattere, un passato, una storia familiare, sarà ancora più evidente l'insensatezza, già sottolineata in *Mai tardi* e nella *Guerra dei poveri*, di un conflitto che ha contrapposto e fomentato l'odio tra due gruppi umani invece così simili tra loro, causando ad entrambi dolori e sofferenze. La voce narrante resta particolarmente colpita dalla fotografia del tedesco, quella di un ragazzo giovane, dallo sguardo limpido:

« [...] Il suo aspetto mi sembra corrispondere all'immagine che ti eri fatto di lui: sguardo sensibile, capelli ondulati, tagliati "alla tedesca", sicuramente molto alto e magro; a me dà l'impressione di un bravo ragazzo [...]». Osservo a lungo la fotografia di Rudolf, e provo una forte emozione. Morire in combattimento fa parte del gioco, in guerra si va con due sacchi, uno per darle e l'altro per prenderle. Ma morire quando meno te l'aspetti, in un ambiente che giudicavi più di pace che di guerra, è una beffa atroce. Quanto è stupida e assurda la guerra!³⁵

Di fronte all'immagine di Rudolf, quindi, e alla triste storia della sua famiglia – si scopre infatti che l'uomo aveva un fratello maggiore, morto nella campagna di Russia; i genitori, rimasti soli, si sono chiusi nella disperazione, dopo aver perso entrambi i figli – Revelli è invaso da quel sentimento di pietà e di compassione che nelle prime pagine ha cercato di combattere ma che ora invece accoglie senza resistenze. È il momento del riconoscimento di se stesso nelle esperienze dell'altro:

Da Colonia mi arriva finalmente il plico di Carlo. Contiene la domanda autografa del padre di Rudolf, per la dichiarazione della «morte presunta» e altri documenti. Leggo subito la lettera che il capitano Lemberg ha inviato ai familiari di Rudolf, e la commozione mi prende alla gola [...]. Ha ragione Carlo: siamo alla svolta decisiva. Leggo e rileggo i documenti di Marburg, e il sentimento di pietà è così profondo da annullare ogni compiacimento per il risultato conseguito. Sono più triste che contento. Questi fogli di carta, apparentemente così aridi, un po' ingialliti dal tempo, mi restituiscono il destino di una famiglia cancellata dalla guerra. Mi intimidiscono. Sembrano le pagine intime di un testamento.³⁶

³⁵ *Ivi*, p. 137.

³⁶ *Ivi*, p. 147.

La ricerca di Revelli si chiude, quindi, con la scoperta dell'identità del tedesco, del suo destino e del suo passato prima della guerra. In questo modo si conclude anche il processo di riconoscimento che ha prima allontanato Revelli dal disperso e poi l'ha spinto verso l'indagine. In quel tedesco che cercava aria fuori dalla caserma, passeggiava per i campi e salutava i contadini egli rivede un po' del se stesso alpino in Russia, insofferente verso l'ambiente della caserma e sempre in cerca di contatti con la popolazione. Scrive infatti:

«Quando sei venuto a Cuneo per la prima volta – gli rispondo, – ero convinto che quel tedesco avesse vissuto un'esperienza di guerra almeno drammatica quanto la mia, e mi ero immedesimato in lui. Sì, io ero tornato molto diverso dal fronte russo: solo la ribellione mi dava la forza di vivere. E mio padre per troppo affetto mi parlava delle mie medaglie, forse perché temeva che mi considerassi un vinto. Nelle retrovie del fronte russo, dopo il disastro della ritirata, non pochi di noi avevano cercato un dialogo con la popolazione, con la gente delle isbe di cui eravamo ospiti. Era l'unico modo per riaggrapparci alla vita.»³⁷

Scopre così che, come lui, Rudolf aveva una famiglia, un fratello soldato, una vita lontana dall'esercito fatta di passioni, inclinazioni e abitudini del tutto estranee alla violenza. E, appunto, si riconosce in quest'immagine, che perde i contorni del nemico da uccidere per assumere quelli di un uomo comune, da comprendere e compiangere.

Per concludere quindi, possiamo affermare che, a molti anni di distanza dai fatti, Revelli tenta di avvicinarli da un'ottica molto diversa rispetto a quella direttamente autobiografica adottata fino a quel momento. Sceglie il punto di vista di un nemico che però non si svela immediatamente e va rincorso a ritroso nel passato, tra fonti orali, scritte e memoriali. Questa indagine conduce la voce narrante a riconoscersi nella storia dell'altro, che perde i contorni dell'avversario per assumere quelli di uomo.

Con *Il disperso di Marburg* si chiude il cammino tra i romanzi che si avvicinano alla guerra partigiana con un occhio "altro". Come si vede, il percorso

³⁷ *Ivi*, p. 156.

che tutti compiono parte dall'alterità per giungere, attraverso strade certo diverse, all'identità e alla scoperta dell'assurdità della guerra.

Per Levi è lo sguardo esterno dei ribelli di Gedale, che giungono in Italia con lo scopo di partire verso la Palestina; per Sgorlon sono i cosacchi di Krassnov, insediatisi in Friuli per ordine "dell'alleato" tedesco. Gedalisti e cosacchi lottano, in modi e su fronti diversi, per una patria, da costruire nel futuro o da recuperare nel presente, e guardano allo sforzo partigiano degli italiani con ammirazione e solidarietà poiché in esso vedono la loro stessa lotta. Il romanzo di Sgorlon aggiunge a tutto questo una riflessione in più: essa riguarda l'assurdità di una guerra che pone su fronti diversi popoli e individui invece così simili tra loro. A questa conclusione – la stupidità della guerra che contrappone gruppi umani uguali – approda l'ultima delle opere scelte, cioè l'indagine di Revelli, in cui la voce narrante trova il coraggio di confrontarsi direttamente con l'immagine del nemico.

2.2.9 Lo sguardo passivo, in balia dei meccanismi della Storia

L'ultimo dei percorsi narrativi tracciati tra i romanzi che fanno della Resistenza il proprio fulcro mostra quasi un ritorno alle origini.

In questo viaggio siamo partiti da opere i cui protagonisti non riescono a capire la guerra partigiana e a integrarsi davvero in quel contesto, pur essendone immersi; per questo sono sempre frenati nelle loro azioni. L'itinerario si conclude ora con opere nelle quali i personaggi, pur comprendendo, questa volta, la realtà in cui vivono, non riescono davvero a imprimere la loro azione su di essa ma sono ridotti a semplici spettatori di un destino che le circostanze storiche decidono per loro. O meglio, se inizialmente tentano di agire e di opporsi ai fatti, alla fine sono costretti ad abbandonarsi, passivamente, al flusso degli eventi, e ad accettarli così come sono. In sostanza, rinunciano all'azione, seppure per motivi diversi.

L'approccio narrativo che ho definito, certo generalizzando, dello "sguardo passivo", cade per ultimo nell'ordine lineare di questa analisi; ciò non significa che sia più recente rispetto agli altri. Al contrario, opere che tornano di nuovo a questa lettura, dopo i romanzi degli anni '40, si incontrano alla fine degli anni '70. L'ampiezza cronologica abbracciata dai testi qui considerati mostra poi che il filone è ancora oggi vivo e produttivo tanto quanto i precedenti: si apre con *La messa dell'uomo disarmato*, scritto negli anni '70, per chiudersi – certo non definitivamente, a quanto promette il florido mercato editoriale – con *La sentenza*, di Valerio Varesi, pubblicato nel 2011. E non sono gli unici titoli di cui tenere conto, poiché sono molti i romanzi di recente pubblicazione che sviluppano, insieme ad altre, anche la tematica dell'immobilità di fronte alla Storia: *Dove finisce Roma* e *Partigiano Inverno*, per richiamarne alcuni tra quelli già analizzati.

Anche questa volta, è difficile stabilire se questa scelta narrativa sia direttamente collegabile al contesto storico-culturale contemporaneo oppure

subisca l'influenza di altre varianti. Si può procedere solo per ipotesi. Forse, una realtà politica in cui i singoli si sentono sempre più esclusi dai meccanismi incomprensibili della partitocrazia e il mondo globalizzato, in cui l'individuo è annullato, possono comunicare una sorta di impotenza, che si riversa poi nei romanzi nei quali si racconta anche l'origine di questa realtà. Appare certo evidente che il senso di passività espresso in queste opere ricorda molto l'atmosfera della prima narrativa sulla guerra partigiana.

È quasi un cerchio che si chiude: gli ultimi romanzi recuperano le movenze dei primi. Se però l'immobilità espressa dai primi narratori era dovuta all'incomprensione verso un momento storico troppo vicino e incandescente, ancora non del tutto chiaro nei suoi ingranaggi, gli ultimi romanzi costruiscono intrecci in cui l'uomo è immobile poiché privato della libertà di agire e obbligato ad un ruolo che, in fondo, lui non ha scelto ma che gli è stato imposto dai meccanismi storici, descritti come forze superiori contro cui gli individui non possono operare. Nella prima narrativa, invece, l'essere umano e la Storia esistono in un rapporto di maggior parità.

La messa dell'uomo disarmato

*La messa dell'uomo disarmato*¹ è il ponderoso romanzo che don Luisito Bianchi, cappellano del monastero di Viboldone, ha scritto tra il 1975 e il 1976.

Egli ha dovuto attendere il 2003 per vederne la prima edizione, anche se l'opera è circolata privatamente a partire dal 1989. Alla pubblicazione ufficiale, il romanzo ha destato un grande interesse: la critica l'ha definito «un capolavoro»,² «un'opera-mondo sorprendente nella struttura [...] e nei contenuti»³ «una

¹ LUISITO BIANCHI, *La messa dell'uomo disarmato*, Milano, Sironi, 2003, da cui cito.

² CORRADO AUGIAS, *Un messaggio di resistenza, un capolavoro che viene finalmente alla luce*, in "Il Circolo.com". Le recensioni qui di seguito citate sono consultabili tutte alla pagina [http://www.luisitobianchi.it/libro_messa_uomo_disarmato.php].

³ ROBERTO CARNERO, *Oh cappellano, portami via, bella ciao, bella ciao, bella ciao*, in "L'unità", 29 novembre 2003.

rivelazione»⁴. Il testo sarà qui analizzato con il solo scopo di mostrare il rapporto, di sostanziale immobilità e separazione, che si crea tra il personaggio centrale e la guerra partigiana.

In breve, la trama del romanzo e i principali punti di riflessione. Franco, protagonista e voce narrante, decide di lasciare il monastero in cui ha iniziato il noviziato per tornare alla Campanella, la cascina dei genitori, e dedicarsi così al lavoro della terra. Il podere è situato nelle campagne del Cremonese, nel pieno della Pianura Padana. Franco è un ragazzo silenzioso, riflessivo, a tratti introverso, che ha abbandonato il monastero per via dell'allontanamento del suo maestro, dom Placido, inviato a perfezionare gli studi da organista a Roma.

Il loro rapporto non si interrompe però con la partenza del monaco: il romanzo è fitto delle lettere scambiate tra i due nel periodo della lontananza, le quali mostrano quanto Franco abbia ancora bisogno della guida di dom Placido per capire l'essenza della divinità, che il giovane ricerca non più nella vita monacale ma attraverso la voce del mondo, delle stagioni e del lavoro agricolo, con le sue consuetudini.

All'interno di questa riflessione al limite del mistico, la Storia entra a gamba tesa, prima con la dichiarazione di guerra, poi con l'arruolamento di alcuni personaggi chiamati al fronte: tra questi Piero, il fratello di Franco, che sarà ufficiale medico in Grecia, e Stalino, un giovane del paese inviato come soldato semplice nella campagna di Russia. In seguito, con la caduta del Fascismo e il successivo armistizio, anche nelle campagne e sulle colline intorno alla Campanella si organizza la Resistenza, su iniziativa dei primi reduci. Piero e Stalino, tornati con la coscienza carica di scene drammatiche, raggiungono le bande partigiane del luogo e si avviano verso due terribili anni di guerriglia: non li segue Franco, che resta alla cascina. Scontri, battaglie e feriti, rastrellamenti e rappresaglie caratterizzano il loro vivere quotidiano. I partigiani affrontano ogni

⁴ PAOLO DI STEFANO, *Don Luisito Bianchi. La religione della Resistenza*, in "Corriere della Sera", 17 ottobre 2003.

giorno situazioni critiche, guidati solo dalla loro salda etica e dal senso gratuito del dovere, che muove le loro azioni.

Questa condizione di violenza si protrae fino alla Liberazione, quando i ribelli sopravvissuti tornano al paese dopo l'offensiva di primavera e recuperano la loro vita quotidiana. Piero diventa medico e si trasferisce in città, Stalino resta al paese con l'incarico di stradino comunale. Franco continua la sua vita di contadino nella cascina dei genitori, consumandosi per anni al pensiero di non aver contribuito alla Liberazione, fino al ritorno di dom Placido.

Con l'arrivo del suo maestro, il protagonista decide di rientrare al monastero per cercare ancora in quel contesto la pace interiore che la vita laica non ha saputo concedergli. Guidato dal monaco, comprenderà che il suo ruolo non è stato partecipare alla guerra di Liberazione poiché a lui è toccato un altro compito: fare testimonianza di quello che ha visto, anche e soprattutto a nome dei caduti, i quali hanno donato gratuitamente il proprio sangue per gli altri.

La Resistenza è letta nel romanzo come il Grande Evento della Storia umana in cui l'uomo si è dimostrato capace di seguire l'esempio di Cristo e ha donato gratuitamente se stesso per il bene di altri uomini.⁵ In quest'ottica, la guerra partigiana sarebbe il momento storico della realizzazione materiale della parola di Cristo e degli insegnamenti del Vangelo.

Si tratta, però, di un'interpretazione che mette in luce, di una realtà di sangue e violenza come quella resistenziale, i soli valori positivi, tralasciando – e a volte oscurando – i lati più problematici e critici. Per fare un esempio, la voce narrante non affronta la realtà della Resistenza come guerra civile, mettendo in luce le fratture che essa ha creato nella società italiana; al contrario ne smussa i contorni, dipingendo i fascisti del paese come uomini innocui, schieratisi per obbligo, né colpevoli di violenze sugli altri né oggetto di vendette dopo il 25

⁵ Sulla gratuità del donare se stessi agli altri, don Luisito Bianchi ha molto riflettuto, nelle sue opere, fino a farsene lui stesso portavoce ed esempio sostanziale. Convinto che la vocazione evangelica dovesse realizzarsi a titolo gratuito, ha sempre rifiutato lo stipendio da sacerdote, lavorando come operaio, benzinaio e infermiere per mantenersi.

luglio, quando il paese si spoglia dei simboli del regime. Si noti, come, nel brano seguente, viene descritta la scena in cui gli uomini del piccolo centro rurale si impadroniscono dei ritratti del Duce:

Rondine bussò all'uscio della guardia. Ripicchiò, ma tutto era silenzio. Alzò la voce: – Non devi aver paura, perché nessuno è nato fascista. Siamo nati tutti con la voglia di mangiare. – Che vuoi? – chiese la moglie della guardia affacciandosi alla finestra di sopra, con la paura negli occhi. – Niente, solo il ritratto e l'orbace. C'erano tre ritratti: nella camera da letto, in salotto e in cucina. La guardia era sdraiata sul divano del salotto con la bottiglia della grappa accanto. La moglie entrò per staccare il ritratto dal muro. – Non toccarlo – sibilò la guardia. – Che vengano a prenderlo loro se hanno il coraggio [...]. Se cambia il vento quell'avanzo di galera è il primo a pagarmela. – Non ti ha fatto nessun male. Quando ho aperto l'uscio m'ha sorriso e m'ha detto: scusi signora se l'ho spaventata. Aveva già sotto il braccio due ritratti e l'orbace. Il segretario non ha nemmeno aspettato che gli bussassero all'uscio.⁶

La scena si svolge con così tanto garbo e gentilezza da risultare del tutto irreali. In sostanza, il romanzo annulla la dimensione civile della guerra di Liberazione poiché lo schieramento fascista non è descritto come un vero antagonista. Nei rari casi in cui personaggi di parte repubblicana agiscono con violenza, la voce narrante tenta di smussare i toni, quasi giustificando le loro azioni. Gli unici ad essere dipinti con gli accenti truci del nemico sanguinario sono i tedeschi. Anche in questo caso, però, sono banditi i toni chiaroscuri: come i partigiani sono tutti buoni e i fascisti tutti uomini semplici, fondamentalmente corretti e privi di colpe sostanziali ma obbligati dalla contingenza a sostenere il ruolo dell'avversario, così i tedeschi sono tutti sanguinari e violenti.

Veniamo al fronte partigiano. La fermezza morale con cui tutte le figure del romanzo agiscono, dai comandanti fino all'ultimo aiuto cuoco delle formazioni, appare così salda e integra da risultare a tratti quasi inverosimile. In loro non si coglie mai un momento di cedimento o di rabbia. Il personaggio di Piero, per esempio, è del tutto fuori dalla realtà: un uomo che non sbaglia mai,

⁶ L. BIANCHI, *La messa dell'uomo disarmato*, cit., pp. 238-239.

rispettoso dei genitori e della religione, onesto e schietto con gli amici, rispettato e amato da tutti, sempre buono e pronto al dialogo, al perdono. La sua figura, inoltre, non si giustifica quasi all'interno del romanzo, poiché non va incontro a nessuna evoluzione: buono è e così rimane, per tutto lo svolgimento dell'intreccio. Un discorso simile è adatto per descrivere anche le altre figure di partigiano, che contribuiscono, nella loro perfezione, a dare la sensazione di una incolmabile distanza tra il racconto e la realtà dei fatti, molto più variegata e problematica.

L'unica figura che cambia forma e stato è il personaggio di Franco, su cui si concentrerà la mia analisi. In tutto lo sconvolgimento della guerra civile, egli è relegato al ruolo di spettatore. Vorrebbe essere partigiano come il fratello, ma è trattenuto da tanti motivi: la necessità che qualcuno rimanga con i genitori, ad aiutare nel lavoro dei campi, e che resti a far da punto fermo nella cascina qualora ci fosse bisogno di preparare rifornimenti, assistere feriti in convalescenza e inviare messaggi di avvertimento.

Tutte queste motivazioni gli sembrano però inconsistenti e banali giustificazioni che lui stesso si è creato per evitare di affrontare il pericolo e di offrire se stesso per un bene più grande, come hanno fatto Piero e Stalino. In lui matura a poco a poco un profondo senso di colpa per essere rimasto tagliato fuori dal Grande Evento in cui, secondo le sue riflessioni, avrebbe potuto trovare le risposte agli interrogativi che lo scuotono.

L'inquietudine di Franco è l'attributo che rende il suo personaggio molto più reale, agli occhi del lettore, rispetto alle altre figure del romanzo, la quali invece appaiono, nella loro perfezione, quasi bibliche. Oltre ai partigiani, poco credibili per il loro candore, incontriamo la madre del protagonista, una perfetta moglie, timorata di Dio e rispettosa del marito, dedita alla cura dei figli e della famiglia, e il padre, una figura di contadino all'antica, generoso e cordiale con gli amici, affettuoso con la moglie. Fanno da corollario gli anziani della famiglia, Toni e la Cecina, e i proprietari dei terreni circostanti, altrettanto generosi e

solidali con i vicini e giusti con i loro braccianti. In sostanza, un quadro da *eden*, al cui interno la figura di Franco stona poiché stranamente concreta, con i suoi dubbi e la sua crisi interiore.

Certo, va ricordato che lo scopo del romanzo non è dare un ritratto il più possibile realistico della guerra partigiana, e nemmeno formulare un giudizio storico-critico su di essa. La Resistenza è scelta dall'autore per costruire al suo interno un percorso di fede che elevi il protagonista Franco, sotto la guida di don Placido, a comprendere la Parola di Dio intravedendola dentro agli eventi della Storia dell'uomo. I fatti storici raccontati vengono trasfigurati e interpretati come la prova che solo seguendo i precetti del Vangelo e affidandosi al volere di Dio l'uomo può migliorare se stesso, confidando nella lungimiranza della mente divina, e portare a termine il compito che gli è affidato.

In sintesi, i partigiani sono così giusti e perfetti, certi della loro missione, perché incarnano il precetto cristiano del donarsi gratuitamente agli altri e sono per questo accompagnati, nelle loro azioni, dalla benevolenza del Padre, che permette loro di vivere ogni momento con serenità e tranquillità d'animo. Franco, invece, veste il ruolo della "pecorella smarrita": è credente ma si sente perso, abbandonato da Dio e preda dell'incertezza.

Il romanzo è il percorso che riconduce il protagonista sulla retta via, verso la consapevolezza che anche per lui esiste la grazia del Padre. Egli deve comprendere e accettare il destino che Dio gli ha assegnato assolvendo al proprio compito, cioè divenire testimone di quegli eventi. Il valore dell'opera, quindi, non sta tanto nella ricostruzione realistica della guerra partigiana quanto nell'interpretazione che l'intreccio dà all'evento storico, il quale diventa lo sfondo in cui ambientare una vera e propria parabola⁷ evangelica sulla gratuità di donare se stessi agli altri e di darsi al volere di Dio.

⁷ "Parabola" è appunto il termine usato da Mario Santagostini in una recensione a *La messa* pubblicata su "il Giornale". Il critico scrive a proposito del romanzo: «La storia umana rinvia, insomma, a un piano che la trascende e le garantisce un senso [...]. Forse per questo, neppure l'orrore della guerra civile fa sì che il Verbo venga a ritrarsi del tutto, e anche nelle pieghe della

Rispetto all'evento centrale del romanzo, la Resistenza, il personaggio di Franco assume una posizione di distacco e di immobilità.⁸ Per sottolineare l'estraneità di questa figura all'evento resistenziale, l'autore opta per un artificio stilistico dalla forte incidenza. Nel capitolo centrale, in cui si attraversa la guerra partigiana, i fatti sono raccontati da un narratore impersonale, che poi scompare al termine della parentesi sul conflitto civile per lasciare di nuovo spazio alla prima persona. Ripreso il centro della scena, Franco giustifica questa scelta – il romanzo finge che sia stato proprio lui a optare per il cambio di narratore – sostenendo che la propria coscienza non gli permette di pensare a quell'evento, e di riferirlo, come una propria esperienza poiché non vi ha preso parte.

Nei brani seguenti, che rispettivamente precedono e seguono la sezione intermedia del romanzo, si coglie la sua vergogna nell'aver voluto raccontare il «grande Evento» pur non avendovi partecipato, e quindi la conseguente scelta della terza persona, in segno di rispetto. L'interlocutore cui Franco si rivolge è dom Placido:

Affronto, allora, il rischio della presunzione pur di tentare tutto per uscire dalla mia sopravvivenza – anche dalla pena di doverti considerare una larva – e m'immergo subito nell'avvenimento per esserne lavato e, chissà, purificato, sembrandomi giunto il momento d'affidarmi solo alla misericordia del raccontare, come già ti dissi. Riuscirò a liberarne la Parola? [...]. Io vi sarò solo quel tanto che basta per esprimere la mia vergogna di sopravvissuto nell'esserne stato escluso; e in terza persona, come la voce cui spetta solo il compito di indicare l'altrui mietitura.⁹

peggior tragedia italiana, nel dolore in apparenza più gratuito, nei picchi della sdivinizzazione del mondo sarà, alla fine, concesso rintracciare un senso. Libro strano, *La messa dell'uomo disarmato* [...]. Forse perché non è (o non è unicamente) un'opera letteraria: è una parabola. Con tutte le stratificazioni di senso che una parabola cristiana è capace di contenere.» (MARIO SANTAGOSTINI, *La lunga parabola di Luisito Bianchi contro il nichilismo*, in "Il Giornale", 19 novembre 2003).

⁸ Dietro a queste scelte è possibile intravedere una eco autobiografica: la figura di Franco è *alter ego* di Luisito Bianchi, che come lui ha solo visto la guerra partigiana, senza parteciparvi. Per approfondire, si veda l'intervista a Luisito Bianchi realizzata da Tullia Fabiani per la puntata di "Railibro" del 4 febbraio 2004, consultabile all'indirizzo [http://www.luisitobianchi.it/libro_messa_uomo_disarmato.php].

⁹ *Ivi*, p. 213.

E ancora:

La voce di Piero era accorata. Da quel momento non gli chiesi più di parlarmi di quei giorni, capii che non potevo violare un campo sul quale tutti sarebbero potuti passare perché non segnato da confini di proprietà, e che pure rimaneva sempre un campo pagato col sangue e le sofferenze di pochi. Ciò non toglie che le notizie frammentarie prendessero in me un corpo unitario, che i sentimenti, appena abbozzati o intravisti fra un cenno e un silenzio, si sviluppavano nel mio animo con la forza della verità, risultandone così la storia che, caso mai udissi la parola in essa contenuta, t'ho voluto descrivere in prima persona per sottolineare, con tale distacco, la mia esclusione dall'avvenimento, ma che potevo ugualmente scrivere in prima persona immedesimandomi, di volta in volta, nel superstita che avrebbe raccontato il fatto [...].¹⁰

L'artificio della terza persona, che apparentemente slega il racconto della Resistenza dal capitolo precedente, è quindi l'indicatore maggiore dell'estraneità di Franco alla guerra partigiana e della sua sostanziale immobilità durante il fatto stesso. Sebbene sia presente, la sua figura non svetta per importanza sulle altre, anzi cede spazio ai fatti e rimane a guardare le azioni altrui. La narrazione si concentra così a cogliere, di tutta la guerra partigiana, solo gli episodi emblematici in cui è più evidente l'integrità morale dei suoi partecipanti: Piero che cura un repubblicano, il fascista che passa con i partigiani, Rondine che rischia la vita per seppellire i morti, anche nemici.

Venendo a mancare la centralità di Franco, in questa sezione la narrazione è focalizzata per la maggior parte sulla figura di dom Luca, divenuto monaco partigiano con il nome di dom Benedetto. Il suo personaggio mantiene una certa distanza rispetto al contesto partigiano: si distingue dai ribelli, per esempio, poiché rifiuta di portare un'arma e non vive con loro, ma si muove da una banda all'altra per somministrare i sacramenti. Questo preserva anche la sua voce da una completa osmosi con la realtà partigiana, ponendolo, appunto, in una posizione di distacco, seppure meno marcato rispetto alla condizione di Franco. Sia nelle sezioni raccontate in prima persona, sia nella parte del narratore

¹⁰ *Ivi*, pp. 735-736.

impersonale, quindi, l'intreccio si concentra su figure che non aderiscono mai completamente al movimento partigiano.

I luoghi del romanzo in cui si coglie la distanza e l'immobilità di Franco di fronte alla guerra sono molti. Qui lo vediamo chiedere spiegazioni della propria esclusione a dom Benedetto:

– E Piero? – chiese Franco rivolgendosi a dom Luca. – Sta bene. Non so nemmeno da dove cominciare. Ho vissuto con lui parecchio tempo, sta veramente bene. – Tu? Anche tu, dunque? Solo io non posso, e perché? Disse Franco, quasi impercettibilmente.¹¹

Nel brano seguente, Franco è preda di un profondo senso di colpa di fronte ad un giovanissimo partigiano che si è votato ad una vita di paura, rinunce e rischi, mentre lui, più grande e forte, continua a godersi il riparo della cascina:

Franco, se era presente quando andavano sull'argomento, non diceva nulla. Si sentiva il cuore gonfio confrontando la propria condizione con quella di Balilla [...]. Scrutava il senso di quella vita simile al saltellare d'un passero senza nido, e non trovava riposo al cuore se non nel desiderio di pareggiare la propria con quella di Mauro, di sostituirsi a lui perché era la sola giustizia comprensibile e accettabile.¹²

In quest'altro dialogo emerge con evidenza il senso di vigliaccheria che pesa sulla coscienza di Franco:

Il cognato di Stalino imparò a smontare le armi e a trasportarle, fra pelli di coniglio e di talpe, dai luoghi indicati dal comitato di città al fienile della Campanella fra le balle di paglia e nella catasta di fascine, dopo essere state avvolte in carta catramata. – È come essere un po' anche noi in montagna – diceva a Franco, mentre facevano posto sul fienile. – È un'altra cosa – rispondeva Franco. Da quando Balilla è morto, io non dovrei rimanere qui un giorno di più. – Non fare questi discorsi, Franco. Io quando non trovo rame raccolgo ferro, e se non trovo nemmeno ferro mi accontento delle ossa, per non ritornare a casa vuoto. Tutto serve per stare a galla. Capisci quello che voglio dire? Il rame vale cento volte il ferro, ma ti capita a tiro una volta tanto. E gli altri giorni, che mangio se non dovessi raccogliere il ferro perché vale di meno? Qui raccogliamo ferro e quelli della montagna raccolgono non solo rame ma anche argento e oro. Che vuoi farci,

¹¹ *Ivi*, p. 544.

¹² *Ivi*, p. 572.

accontentiamoci. Siamo tutti sulla stessa barca. – Tu sì, Pino, tu fai fin troppo coi pesi che hai già, ma io...Io ho paura d'essere un vigliacco.¹³

In sostanza, sono molteplici i momenti in cui prende corpo la distanza colpevole tra Franco e la guerra partigiana. È ben evidente, inoltre, la sua incapacità di risolverla gettandosi nell'azione, come ha fatto invece il fratello.

Chiusa la fase resistenziale, il romanzo segue la storia della famiglia contadina della Campanella, che si arricchisce di nuovi volti – i figli di Piero – e perde le voci degli anziani. In tutto questo, Franco mantiene la sua condizione di uomo immobile. Anche nel decennio successivo alla Liberazione, mentre tutto cambia e si muove intorno a lui, egli resta fuori dalla Storia, poiché paralizzato dalle proprie inquietudini e dal peso della colpa, di cui sembra liberarsi solo in chiusura, grazie all'aiuto di dom Placido e alla decisione di tornare al monastero.

In sintesi, il romanzo disegna il percorso di formazione – circolare – del protagonista, che inizia con l'abbandono della vita monastica per poi concludersi con il ritorno al punto di partenza. In questo cammino, che è in fondo un itinerario di fede, la guerra partigiana, raccontata con accenti tanto positivi quanto irreali, svolge un ruolo centrale poiché diventa l'applicazione pratica dei precetti evangelici, i quali insegnano a donarsi al prossimo e a sacrificare la propria singola vita per un bene più grande. Franco però la vive da escluso, come sottolinea anche il cambio di voce narrante.

Con *La messa dell'uomo disarmato*, quindi, torniamo ad avere un esempio di narrativa sulla Resistenza in cui è elevato a personaggio centrale un protagonista immobile, che si mantiene lontano dalla guerra partigiana e la guarda da una posizione distanziata, senza essere in grado di agire sui meccanismi della Storia che l'hanno escluso, ma lasciandosi trasportare da essi.

¹³ *Ivi*, pp. 668-669.

Melanzio

Il romanzo con cui Nerino Rossi giunge finalista al Premio Strega, *Melanzio*,¹⁴ si costruisce su un personaggio molto simile a Franco poiché come lui caratterizzato da inerzia e immobilità.

Il fatto che il racconto abbia come titolo direttamente il nome del suo protagonista indica quanto questa figura sia centrale, ma non significa che le altre presenze dell'intreccio siano poco significative. Un altro personaggio importante è Cleto, un giovane contadino a cui Melanzio è molto affezionato, il quale controbilancia, con la sua voglia di azione e il suo coraggio, la staticità e la codardia dell'amico. Inoltre, ad ogni figura maschile si affianca una controparte femminile: Isora, una giovane e ingenua contadina, per Cleto; Virginia, coraggiosa e saggia, per Melanzio.

In sintesi, la trama. Melanzio Melandri è un anziano mercante di porci che vive nelle campagne romagnole gli anni della Resistenza e poi del post-Liberazione. Non partecipa alla guerra partigiana, che invece anima tutta la Romagna, bensì ospita nella propria casa Helmut, un ufficiale tedesco; da codardo quale sembra essere, preferisce dare vitto e alloggio ad un nazista invece che opporsi ai tedeschi e rischiare la vita per tener fede ad un'idea. In verità, Melanzio è stato un acceso socialista, in passato.

La conquista del potere da parte di Mussolini e la nascita del regime gli hanno suggerito però di tralasciare quel credo e concentrarsi solo sul proprio redditizio mestiere di mercante, dimenticando la politica. Mentre la guerra partigiana si arricchisce di eroi ed eventi, l'uomo riesce ad evitare coinvolgimenti, fino a che Cleto, il giovane tanto amato e diventato capo dei partigiani socialisti, chiede al mercante di cedergli il proprio camioncino per la causa partigiana. Egli accetta, ma a malincuore, poiché teme ritorsioni dai nazisti che ospita in casa propria.

¹⁴ NERINO ROSSI, *Melanzio*, Milano, Rusconi, 1980, da cui cito.

In seguito, Melanzio si fa coinvolgere più decisamente nella guerra civile: salva infatti due giovani fratelli partigiani da morte certa, agendo nell'ombra, ma rifiuta di esporsi, per paura della morte e ancor più per amore della vita, che secondo lui non è concesso mettere a repentaglio, qualsiasi sia l'idea in nome della quale la si sacrifica.

Dopo la Liberazione, poi, il romanzo si focalizza sulle vendette e sui sommari processi che sedicenti partigiani organizzano ai danni di ex fascisti e proprietari terrieri, con l'obiettivo di continuare la rivoluzione proletaria. Melanzio abbandonerà le sue posizioni defilate e, esponendosi per salvare Cleto, rimarrà vittima di uno di questi eventi di sangue. Si tratta di fatti storicamente avvenuti, in particolare nelle zone della Romagna in cui il romanzo è ambientato, a dimostrare che Nerino Rossi non si limita a raccontare con toni positivi la guerra partigiana, ma ne tocca anche i tasti problematici.

Il mercante assiste ad ogni evento della guerra che si consuma sotto i suoi occhi come se fosse trasparente. Il suo obiettivo è evitare coinvolgimenti:

Ma Melanzio detestava le guerre e aveva sempre cercato di neutralizzarle ricorrendo a delle sue personali paci separate.¹⁵

E ancora:

Guardò come sempre, nella pianura aperta ai suoi occhi, le case contadine, distanziate ma tutte in fila. Dal cuore gli venne un'imprecazione contro la guerra, che in non poche di quelle case aveva portato il lutto. Melanzio aveva cercato con tutte le sue forze di restarne fuori: forse ne avrebbe avuto il diritto, si disse, perché lui aveva già combattuto l'altra, quella «grande».¹⁶

Melanzio non lascia mai la propria impronta sugli eventi ma li guarda scorrere, intervenendo dall'ombra solo se è messa in pericolo la vita di qualcuno, come nel caso dei due fratelli partigiani che egli salva. Vorrebbe sopire anche la voglia di azione degli altri: molti sono i dialoghi, infatti, in cui tenta di convincere

¹⁵ *Ivi*, p. 11.

¹⁶ *Ivi*, p. 14.

Cleto ad abbandonare la lotta, evitando di rischiare ancora la vita, e tornare dalla giovane moglie, Isora. Di seguito, un brano tra i tanti in cui sono evidenti le posizioni contrapposte dei due personaggi:

«Così, sei tu che ordini di uccidere.» «Decidiamo tutti insieme di uccidere.» «E decidete anche di farvi uccidere?» «Melanzio, credevo che tu fossi venuto per aiutarmi in un momento di dolore.» «Io ti voglio aiutare da padre.» «Un padre ce l'ho già». A quella frase Melanzio fece qualche passo indietro come per allontanarsi. Cleto, pentito, gli andò vicino sottolineando la vicinanza. «Voi volete continuare a uccidere e a farvi uccidere» riprese il mercante «mentre io voglio veder nascere. Nascere, capito? Sono anni che non nasce nessuno. Non ci sono più culle e non ci sono più bambini sotto le tavole. Qui, fra poco, neppure si semineranno più i campi.» «Stiamo preparando un domani diverso. Anche questa è una semina.» «Ma a che cosa servirà un domani diverso se non ci saranno gli uomini? Se finiranno tutti impiccati come quei due?» «Gli uomini ci saranno, ci saranno, Melanzio.» «Io voglio che vivano gli uomini di questa terra, quelli che io conosco.»¹⁷

La forbice che divide i personaggi di Cleto e Melanzio si apre sempre più lungo tutto l'intreccio: più il mercante è cauto e prudente, più il ragazzo dimostra impeto e avventatezza, fino a che, di fronte all'esempio dei più coraggiosi, anche l'anziano mercante si rende conto della propria codarda immobilità, e si pente del suo modo di essere, tanto da decidere un radicale cambiamento per il futuro. Egli immagina come sarebbe il suo presente se, nelle varie situazioni di rischio, avesse agito invece di restare trasparente come sua abitudine. Si legge infatti:

Per conto mio, ho deciso di non scappare più. Se stamattina invece di scappare avessi preso per il bavero quei tre che mi tenevano d'occhio, la gente che stava intorno mi avrebbe dato una mano e avrei ancora la testa tutta intera. E mi avrebbero forse impiccato, se avessi preso per il bavero quel fascista che torturava la povera Isora? Non credo. Io so solo che l'unica volta che ho avuto coraggio m'è andata bene e quei due ragazzi di Domenico adesso mi stimano come un padre. E se avessi preso per il bavero Nesto quando mi ha offeso, forse Cleto adesso avrebbe più rispetto di me. Pensare che ero un socialista quand'ancora Nesto non era nato.¹⁸

¹⁷ *Ivi*, pp. 72-73.

¹⁸ *Ivi*, p. 159.

Solo nella seconda parte del romanzo, quando la fase della ricostruzione post-Liberazione è agitata da un clima di violenza e di sangue – continue vendette di partigiani, o presunti tali, nei confronti degli ex fascisti; sommari processi seguiti da altrettanto sommarie esecuzioni –, Melanzio riuscirà a mettere in pratica i suoi propositi e a sfoderare un mai posseduto coraggio per salvare Cleto. Il giovane viene infatti catturato da furfanti che si spacciano per partigiani comunisti e sottoposto a un sommario processo, cui seguirà condanna a morte, per aver denunciato le loro malefatte.

Il mercante sacrifica se stesso, offrendo la propria vita quasi come un padre, perché Cleto, che egli considera come un figlio, possa fuggire. A differenza di Franco della *Messa*, che resta bloccato nei suoi roveli fino alla fine del romanzo, Melanzio si libera dall'immobile trasparenza in cui è vissuto con un atto di coraggio e d'amore, anche se il suo gesto non è interamente vincente, poiché lo conduce alla morte.

Con *Melanzio* abbiamo così una ulteriore conferma di quanto sostenuto in apertura di capitolo. Come Luisito Bianchi, anche Nerino Rossi sceglie infatti un protagonista molto simile alle figure dei primi romanzi sulla Resistenza: immobile e trasparente, incapace di lasciare la propria impronta sugli eventi sebbene alla sua passività sia concesso, alla fine, un parziale riscatto.

Il percorso narrativo sulla guerra partigiana disegna un itinerario sempre più complesso ma, oltre ad imboccare nuove vie, recupera anche vecchi sentieri.

Il crocevia del Sempione

Spunti di riflessione offre anche il romanzo¹⁹ di Diego Novelli, sebbene in minore misura rispetto ai due titoli già analizzati.

Al centro dell'intreccio è Silvio, un giovane ex-seminarista che ha abbandonato la formazione ecclesiastica per tornare alla vita laica. Sono gli anni dello scoppio della II Guerra Mondiale: dalla vicina Torino arrivano infatti le

¹⁹ DIEGO NOVELLI, *Il crocevia del Sempione*, Milano, Frassinelli, 1994, da cui cito.

famiglie degli sfollati. Silvio vive da soldato la spedizione in Russia e da reduce l'8 settembre, per poi diventare partigiano e morire all'alba della Liberazione, catturato dai tedeschi in ritirata insieme ai compagni e ad alcuni paesani. È, in definitiva, il classico schema di romanzo sulla Resistenza modellato sulla struttura della memorialistica, che non offre innovazioni o variazioni sul tema.

Accanto al protagonista, altre figure animano la scena: la giovane e bella Irene, appartenente ad una famiglia di imprenditori che ha fatto fortuna emigrando all'estero, nelle Americhe, e il comunista Battista, reduce da carcere e confino; non mancano le autorità locali, quali il parroco del paese, che cerca di salvare i compaesani per evitare inutili morti, e il commissario prefettizio, invasato di Fascismo. Nonostante il romanzo si apra con le riflessioni del giovane Silvio, come a volerne segnalare la centralità, il suo personaggio è frequentemente abbandonato dal narratore che indugia, spesso e a lungo, sulle storie delle altre figure, apparentemente minori, oppure divaga e inserisce lunghi *excursus* sul contesto generale del regime fascista, della guerra e della Resistenza, tanto che sono le digressioni ad occupare la maggior parte delle pagine del romanzo.

Ciò avviene poiché la voce narrante non è realmente interessata al percorso evolutivo di Silvio: la sua figura è un pretesto per raccontare non la sua vicenda individuale, ma il contesto storico in cui si è sviluppata. In quest'ottica, il romanzo raggiunge totalmente lo scopo poiché tocca, appunto, tutte le tematiche connesse agli anni compresi tra la fine del regime e la Liberazione: dall'esperienza dei soldati al fronte alla vita quotidiana durante il regime; dai bombardamenti nelle città alle vicende degli sfollati; dalla Torino operaia alla vita quotidiana della classe borghese, con un accenno anche alle vicende degli italiani emigrati all'estero per far fortuna.

In un intreccio così delineato non troviamo personaggi inetti o codardi, immobili nella loro inazione mentre tutto accade attorno a loro. Ognuno partecipa all'azione partigiana con i propri mezzi. Nonostante ciò, il romanzo

veicola tra le righe una linea di pensiero secondo la quale l'uomo non ha un ruolo attivo nel suo percorso individuale e nel contesto storico in cui vive, ma è una semplice marionetta nelle mani di una forza superiore – la Storia con i suoi meccanismi – di fronte alla quale il singolo non può opporsi. Portatore di questa “filosofia”, che non è apertamente manifestata ma sussurrata tra le righe, è il personaggio di Silvio. In apertura, la voce narrante sembra voler avvisare di questo il lettore:

Per via della propria formazione culturale, non considerava il contesto storico uno strumento di analisi degli eventi. La storia della filosofia, studiata al liceo di San Benigno, aveva rafforzato in lui l'idea che nella vita di ognuno, dalla nascita alla morte, tutto è già stato deciso dalla grande regia dell'Essere Superiore, e quella convinzione aveva resistito anche al lento spegnersi della sua fede.²⁰

Questa iniziale indicazione che la voce narrante offre riguardo la personalità di Silvio non viene però apparentemente avvalorata dai fatti. Il giovane non accetta passivamente gli eventi che vede intorno a sé ma agisce per modificarli, tanto da essere tra i primi ad organizzare la lotta partigiana e ad impegnarsi in essa, mettendo a rischio la propria vita. Insieme ai compagni, supera le difficoltà e arriva ai giorni della Liberazione ma non potrà gioirne, poiché viene fatto prigioniero dai tedeschi in ritirata e poi fucilato. La sconfitta finale di Silvio è, tra le righe, la dimostrazione che il suo postulato iniziale si realizza.

Il momento della prigionia, in cui i compagni mettono a confronto le loro diverse posizioni, racchiude la conferma delle iniziali convinzioni del protagonista, e quindi dell'immobilità dell'uomo di fronte alla Storia. Il brano seguente richiama con evidenza il riferimento all'inefficacia dell'azione umana contro un disegno superiore. Si confrontano due tesi contrapposte: il giovane Silvio vede nella prossima inevitabile fucilazione la dimostrazione che l'uomo non può sfuggire ai meccanismi della Storia, per quanto scalpiti e agisca. A lui si

²⁰ *Ivi*, p. 3.

oppone Battista, il quale, forte del suo credo comunista, è convinto che l'unità delle masse possa arrivare anche a deviare il corso della Storia, a vantaggio delle generazioni future e nonostante la sconfitta dei singoli individui:

Battista aveva scosso la testa alle ultime parole di Silvio, provocando la sua reazione immediata. Con voce lenta, scandendo le parole, Silvio gli domandò, ma si trattava quasi di un'affermazione: «Ma allora noi, singolarmente, non contiamo nulla, vale solo il risultato finale?» [...] Battista, con la sottigliezza della vecchia volpe, come il parroco lo considerava, proseguì imperterrito nel suo ragionamento: «Credi forse che valga di più uno, oppure la somma cento?» Da quel momento lo scontro dialettico si fece più serrato tra loro: «Non dimenticare che la somma cento», gli rispose Silvio, «è fatta di cento uno. Se tu annulli le singole unità, avrai una somma di cento zeri, cioè zero, nulla, nulla». «Non si arriverà mai all'annullamento totale...se ne potranno annullare alcune unità [...]. Sei tu che ti vuoi annullare, perché è respingendo il sacrificio che ti riduci a zero.» «Non ho mai respinto il sacrificio e tu lo sai. Ma respingo questo sacrificio perché è assurdo, eppoi, scusami ancora Battista, se nessuno conta come singola persona, come può contare il tutto? Il tuo disegno storico cosa vale? Quale contenuto può avere se non contano gli individui, gli uomini? Per Dio! La storia diventa uno spettacolo che ci vede estranei, perché non contiamo nulla, conta solo il risultato finale [...]. Uno spettacolo per un testimone esterno: ritorniamo ad essere marionette, proprio nel momento in cui rivendichiamo la nostra libertà.²¹

Dall'esito dell'esperienza partigiana, in cui ha combattuto con coraggio ed entusiasmo, Silvio ottiene la definitiva conferma dell'inutilità delle azioni umane. La chiusa del romanzo consegna il timone, quindi, non agli uomini e alla loro audacia, ma ad una forza superiore che ne stabilisce il cammino. Anche il romanzo di Diego Novelli dipinge una umanità variegata e multiforme che però non ha margine di azione, poiché sono gli ingranaggi della Storia, dipinta come una entità dominante e inarrivabile, a decidere i destini dei singoli, relegati al ruolo di semplici marionette.

L'immobilità qui non è la scelta di vita di un singolo personaggio – come Franco o Melanzio – ma la condizione in cui gli eventi relegano tutti gli uomini, rendendo inefficace la loro, pur possibile, ribellione individuale. Vedremo che altri romanzi sviluppano una tesi simile.

²¹ *Ivi*, p. 166.

La sentenza

Valerio Varesi costruisce il suo romanzo,²² che si apre a Resistenza già avviata e si conclude prima della Liberazione, su un doppio ritmo.

Da una parte, il racconto sviluppa le vicende della 47^a Brigata Garibaldi, che ruotano intorno al conflitto tra il commissario politico Ilio, affiancato dal comandante William, e gli ufficiali alleati – il maggiore Holland e Tyler – inviati dal comando centrale per disciplinare il gruppo comunista. Per tessere questo filo narrativo, l'autore si appoggia al romanzo di Ubaldo Bertoli, che riconosce come un maestro e al quale dedica esplicitamente la propria opera. Di nuovo, come nel caso di Paola Soriga e Giacomo Verri, abbiamo uno scrittore giovane che cerca una tradizione a cui ricollegarsi nella letteratura sulla Resistenza, e la individua in un romanziere della guerra partigiana tanto efficace quanto parco, periferico e lontano dalle mode letterarie.

Dalla *Quarantasettesima* Varesi prende in prestito, oltre alla struttura portante – gli eventi della guerra partigiana – e al tema del contrasto tra l'ideale partigiano e la disciplina militare, anche alcuni personaggi: ritroviamo infatti i volti di Ilio, Holland, Tyler e William.²³ Allo schema primigenio, però, l'autore aggiunge un ingrediente in più, che va a configurarsi come il secondo filo narrativo sviluppato dal romanzo. Si tratta delle storie, prima parallele poi incidenti, di Bengasi e Jim, due assassini che fuggono dal carcere in cui sono rinchiusi e raggiungono, per vie diverse, il mondo partigiano.

Tra le trame così intersecate, è quest'ultima a risultare dominante: il titolo del romanzo, che si riferisce al processo cui viene sottoposto Bengasi, evidenzia senza ombra di dubbio questa centralità. Nella vicenda di queste due figure si realizza il paradigma dell'immobilità dell'uomo – o meglio, la sua impossibilità di agire davvero – già rilevato nei romanzi precedenti. In questo caso, non siamo di fronte a veri e propri personaggi statici e fissi, bensì a figure che, nonostante si

²² VALERIO VARESI, *La sentenza*, Milano, Frassinelli, 2011, da cui cito.

²³ Per l'analisi della *Quarantasettesima*, vedere il paragrafo corrispondente, compreso nel capitolo *Lo sguardo interno tra entusiasmo e critica*.

muovano e agiscano, vedono la propria vita come dominata da una forza insormontabile contro cui è possibile combattere pur sapendo, però, che alla fine sarà lei a compiere la mossa vincente. Nel testo questa “entità” è chiamata vicendevolmente “caso” oppure “destino”, senza distinzioni di significato, anche se dietro questa etichetta si intravedono chiaramente i meccanismi della Storia.

Il romanzo sembra lasciare sullo sfondo gli eventi della Resistenza: per esempio, non si racconta l’inizio della guerra di Liberazione, e nemmeno il suo esito, come se la dimensione violenta, di conflitto e di inciviltà fosse una condizione perpetua in cui l’umanità deve vivere e non una parentesi, con un principio e una fine. Questo avviene poiché non è lo svolgimento della guerra in sé ad interessare ma il contesto, precario e improvvisato, in cui è stata condotta, il quale diventa l’ambientazione ideale per un intreccio nel quale il caso è padrone indiscusso e tema centrale.

Il racconto è interamente percorso da riflessioni profonde sul senso del destino contrapposto all’azione umana; la guerra partigiana da fulcro diventa così un pretesto per mostrare la forza degli ingranaggi storici. In questo passaggio, per esempio, Ilio e Holland discutono della potenza del caso:

Holland e Tyler si limitarono a un accenno con la mano. Dopo la bevuta si studiarono a lungo. Ilio sosteneva lo sguardo dell’inglese come se si trattasse di una sfida. E l’altro, allora, scosse il capo in segno di biasimo: «Morire così...» sussurrò. «Una scaramuccia inutile...» «Era la mia guardia del corpo, come un fratello», replicò il commissario politico. «Deve controllare i suoi uomini», riprese il maggiore. «Azioni isolate come questa non portano a niente.» «Non se l’è scelta, gli è capitata addosso.» «Come dite voi? La fatalità? Il destino? L’ho imparata in Italia questa parola. Quando vi capita qualcosa dite che era destino. Ma il destino siamo noi Ilio!» Holland aveva alzato leggermente la voce. «Non sempre, maggiore. Qui non si combatte una guerra normale dove i nemici li hai di fronte con una divisa diversa. Qui li hai attorno e molto spesso non riesci a riconoscerli.»²⁴

Riflessioni di questo genere non si collocano solo nelle sequenze statiche, dedicate all’analisi introspettiva dei personaggi: anche i capitoli più dinamici e

²⁴ V. VARESI, *La sentenza*, cit., p. 120.

concentrati sulle vicende della brigata hanno come punto focale il contrasto tra il destino e l'azione umana.

Le due figure in cui questa tematica si realizza, anche nella pratica, sono quelle dei due protagonisti. Bengasi e Jim – questi non sono davvero i loro nomi: il primo è chiamato così poiché ha militato nella legione straniera, in Africa, mentre il secondo veste una falsa identità – sono due delinquenti della stessa rima. All'apertura del romanzo sono rinchiusi in due diverse carceri, ma riescono ad ottenere di nuovo la libertà per due casi fortuiti. Bengasi fugge dal penitenziario di Parma sventrato dai bombardamenti alleati e, incontrati i ribelli, si aggrega a loro, mentre Jim esce dal carcere accettando di infiltrarsi tra i partigiani come spia dei fascisti. Per entrambi, il romanzo propone un epilogo tragico: il primo viene condannato a morte – appunto, la sentenza che dà il titolo al romanzo – per aver disobbedito agli ordini del comando mentre il secondo decide di confessare ai compagni la sua vera identità di spia dei fascisti e per questo viene fucilato.

I percorsi compiuti dalle due figure non sono l'esito di un progetto di vita, di cui sono privi, ma un incrociarsi continuo di coincidenze e occasioni. Sono entrambi in balia del caso, che cercano di dominare, pur non riuscendoci. La vita partigiana non è una scelta consapevole per nessuno dei due: occasione fortuita per l'uno, sfoggio di prepotenza e di individualismo per l'altro. Entrambi vivono la parentesi resistenziale quasi come se si trovassero in un limbo: partecipano alle azioni senza condividere le idee dei compagni e senza riuscire a sentirsi davvero parte del gruppo di ribelli. Sono, a ben vedere, degli esclusi; questo li avvicina l'uno all'altro. Il romanzo è fitto di episodi nei quali si sottolinea l'egoismo e l'insofferenza all'autorità di Bengasi e il doppiogiochismo, benché colpevole, di Jim.

Per un'analisi fruttuosa dei due personaggi, ho voluto considerarli in rapporto alla forza del destino e quindi isolare i momenti in cui risulta evidente la loro sottomissione a quest'ultimo, che può essere considerato un personaggio del

romanzo, a giudicare da quanto torna nei pensieri e nei dialoghi dei protagonisti. In questo passaggio, Bengasi descrive la sua intera vita – non solo, quindi, la parentesi partigiana – come una continua partita con il destino:

Gli risuonava nelle orecchie il discorso di Evelina sul futuro e non sapeva ricavarne un po' di conforto. Forse aveva ragione lei nel fargli capire che non sapeva vivere e cogliere le possibilità che gli offriva. Ma era troppo abituato a sentirsi precario dentro la guerra per poter fare progetti. Molti li avevano fatti e il giorno dopo erano stesi. Altri li immaginavano senza mai esprimerli per scaramanzia. Lui, invece, si era abituato a vivere istante per istante.²⁵

Nel passaggio seguente, è descritto anche lo stile di vita di Bengasi, improvvisato e privo di progetti, spinto sempre all'eccesso invece che alla prudenza:

«La differenza tra me e te è che tu giochi a scacchi e calcoli sempre, mentre io preferisco la roulette: o la va o la spacca, un colpo e via.»
«Grande gioco gli scacchi.» «È buono solo a illuderti: hai sempre contro un avversario più bravo di te. Se sei abile la tiri un po' più per le lunghe.» «E chi sarebbe quello imbattibile?» «Il destino», rispose Bengasi disegnando un gesto nel buio. «Puoi essere bravo a prevedere le mosse, ma ce n'è sempre una che ti sfugge.» «Almeno vendi cara la pelle.» «No, col destino bisogna essere spregiudicati. Anticiparlo, spiazzarlo. Siamo noi che c'incartiamo con le nostre mani quando ci meniamo per la vita con le piccole strategie quotidiane, i progetti... Stronzate! Anche tu dovresti piantarla. Sai cos'è ridicolo in questa storia di noi due? Che tu farai la mia stessa fine. Io, almeno, posso dire di avere vissuto. Tu, al contrario, creperai con la voglia.»
«Piantala!» Ringhiò Jim stringendo lo Sten.²⁶

Per Bengasi e Jim, non è solo l'arrivo tra i partigiani ad essere voluto dalla sorte. Tutto il loro percorso è guidato da occasioni fortuite, avvenimenti casuali che li privano sia del diritto di poter scegliere liberamente sia del dovere di agire. In questo passaggio, Jim spera che il caso riduca l'impatto mortale della sua azione di spia, ma allo stesso tempo non agisce per mettere in guardia i compagni del pericolo:

²⁵ *Ivi*, p. 115.

²⁶ *Ivi*, p. 231.

Jim osservò l'auto sparire un paio di tornanti più in alto sulla strada per Rusino e rabbrivì al pensiero di essere il solo a sapere come sarebbe andata a finire. Sperava sempre in una capriola del destino, nel caso che manda a monte i piani predisposti, ma sapeva che c'erano le stesse probabilità di beccare un terno secco.²⁷

Ancora, è un capriccio del destino che porta Bengasi a diventare comandante del distaccamento "Zinelli", mentre pochi giorni prima era stato sottoposto a processo per la morte di un compagno. La voce narrante sottolinea tutto questo:

Si era così compiuta un'altra giravolta della sorte. Bengasi, da quasi condannato a morte, resuscitava a comandante. Tutto pareva procedesse a salti come una pietra che rotola. Tutto poteva capitare nel vortice dei fatti che si mischiavano confusi. E in fondo la cosa non dispiaceva a Jim, perché in nessun momento della sua vita si era sentito così aperto a ogni possibilità come in quel periodo.²⁸

È sempre la figura di Jim che conduce la riflessione più matura sul peso del destino. Si deve notare, però, che se in principio egli interpreta i capricci della sorte come una forza positiva che anche a lui può aprire orizzonti prima insperati, alla fine del romanzo cambierà opinione e arriverà alla conclusione che il destino è una potenza negativa, la quale preclude la libertà di scelta all'uomo. Egli si trova costretto a dover accettare il ruolo che il caso ha deciso per lui:

Anche Jim si sentiva schiacciato e senza scelta, però non lo consolava il pensiero che anche gli altri erano costretti ad un ruolo da cui non potevano uscire.²⁹

E ancora:

«Non possiamo decidere tutto, prima o poi ci tocca la parte del burattino», osservò Jim. «Anche tu non puoi decidere da solo e potrà capitarti di fare cose che ti ripugnano.» «No, piuttosto mi faccio ammazzare.» «Ti chiederanno di far parte di quelli che mi spariranno...» Lupo rimase in silenzio. «Sarei contento che ci fossi anche tu», lo rassicurò Jim. «Sarebbe la nostra legge», disse l'altro. «Ma

²⁷ *Ivi*, p. 206.

²⁸ *Ivi*, p. 111.

²⁹ *Ivi*, p. 209.

mi rifiuterò.» «Se te lo ordineranno, lo farai. Qualcuno decide sempre anche per noi.»³⁰

In sintesi, i passaggi proposti mostrano che il romanzo di Valerio Varesi usa come punto di partenza le vicende della guerra partigiana già romanzate da Ubaldo Bertoli ma le interpreta in modi più complessi, tanto che la lettura risultante prescinde dal contesto resistenziale e vale per la dimensione umana *tout court*.

Anche qui, protagonista indiscussa è la Storia con i suoi meccanismi, che priva gli uomini della loro volontà e, fingendo di lasciar loro piena libertà di azione, guida le loro scelte verso percorsi prefissati e imprescindibili, riducendoli a semplici marionette.

Le due chiese: una riflessione

Nel romanzo *Le due chiese*³¹ Sebastiano Vassalli si avvicina ancora una volta al tema della guerra partigiana – di nuovo, senza scrivere un’opera interamente “sulla Resistenza” – ma lo fa con un passo del tutto diverso da quello così critico e aspro incontrato nell’*Oro del mondo*.

Qui la voce narrante non giudica né critica, ma si limita ad estrarre dal tessuto della Storia maiuscola il racconto minimo di una comunità affondata nelle montagne della Valsesia – i toponimi usati nel romanzo sono di fantasia, ma dietro di essi si nascondono Varallo, Roccapietra e il Monte Rosa – e dei suoi abitanti: uomini e donne che hanno attraversato il secolo scorso e ne hanno affrontato le difficoltà, conciliandole con la realtà quotidiana. I personaggi conducono le loro vite apparentemente insignificanti³² all’ombra del Macigno Rosa, ma vengono travolti dagli eventi della Storia: la Grande Guerra, il Fascismo e poi il secondo conflitto che inizia mondiale, contro gli Alleati, e finisce civile. La voce narrante, però, non indugia sui perché e sulle dinamiche

³⁰ *Ivi*, p. 271.

³¹ SEBASTIANO VASSALLI, *Le due chiese*, Torino, Einaudi, 2010.

³² Il fatto però che siano state scelte per dare corpo ad un romanzo smentisce sin dal principio questa sensazione: hanno tutte significato, nella loro individualità e irripetibilità.

della contesa oppure della Resistenza, tanto che è il lettore a dover capire di quali eventi si sta parlando. Ecco come Vassalli racconta gli anni di guerra e l'armistizio:

I bombardamenti continuano per un paio d'anni. Poi, un giorno, arriva la notizia che tutto è finito: «Siamo stati sconfitti», e la gente tira un respiro di sollievo. Qualcuno dice: «Finalmente!» Qualcuno commenta: «È finito un incubo». Molti degli uomini che erano partiti ritornano nelle loro case, ma non riprendono le attività del tempo di pace e non accendono un cero nella chiesa dei reduci, come avevano promesso di fare quando sarebbero tornati. Dicono che il peggio deve ancora arrivare e che loro devono nascondersi. Dicono che la guerra non è finita. È cambiato il nemico. Dicono che i nemici, ormai, sono dappertutto e che sono gli stessi dell'altra volta. Sono gli uomini delle valli di là dalle montagne, dove i fiumi scorrono verso nord e verso est e dove si parla un'altra lingua, aspra da ascoltare e difficile da capire.³³

Tutto è visto attraverso gli occhi della comunità montana, che è lontana dai centri di potere ma viene ad ogni modo travolta da decisioni altrui, e ad esse si deve adattare: inviando i volontari al fronte, accogliendo i reduci, affrontando gli invasori con la lotta di Resistenza. Gli eventi non vengono mai chiamati con il loro nome, come se non fossero importanti i fatti della Storia rispetto ai piccoli episodi interni alla comunità. Per fare un esempio, uno dei personaggi del romanzo – per la precisione Leonardo, figlio di Ansimino – si unisce ai partigiani. Per descrivere la sua decisione, e le situazioni a venire che lo riguardano, Vassalli non usa mai i termini “partigiano”, “Resistenza”, “Liberazione”. La voce narrante attraversa la guerra civile facendo a meno delle etichette della storiografia:

Passano le feste di fine d'anno. Passa l'inverno, e nella valle intorno al Macigno Bianco non succede niente che meriti di essere raccontato. Nelle notti serene si continua a sentire il rumore degli aeroplani che, nel buio, vanno a bombardare la pianura. Dall'alto delle montagne si vedono in lontananza i bagliori delle città che stanno bruciando. A marzo, poi, fanno la loro comparsa nei villaggi certi manifesti stampati su carta giallina, che parlano di banditi. Nelle vostre valli, dicono i manifesti, ci sono i banditi: state attenti! Chi ci aiuterà a

³³S. VASSALLI, *Le due chiese*, cit., pp. 292-293.

catturarli avrà un premio in denaro, proporzionato all'entità dell'aiuto: chi li soccorrerà o li ospiterà verrà punito con la stessa pena prevista per loro, cioè la fucilazione. Chi sono i banditi, e da dove vengono? Non si sa.³⁴

Di nuovo, il fatto che gli eventi storici non vengano nominati comunica la sensazione che essi non abbiano nessuna importanza all'interno del romanzo, il quale infatti si focalizza prima di tutto sui luoghi e sugli individui che abitano quegli spazi – Ansimino, Manonera, Artemisia, la Mariaccia e Leonardo – ma lascia sullo sfondo i tempi, riferendosi ad essi in modo vago, volutamente impreciso.

Gli uomini e le donne del romanzo appaiono sottoposti ai fatti della Storia. Non possono guidarla, poiché dipende da forze a loro superiori, ma nemmeno evitarla; non possono chiamarsene fuori ma nemmeno agire in essa, e così lasciare un segno indelebile del loro passaggio. Si limitano ad attraversarla, e anche quando si mostrano attivi in essa, della loro azione non resta nessuna traccia. Tutto scompare, tranne i luoghi, che saranno lo spazio in cui si muoveranno nuove genti e nuove storie, come suggerisce la voce narrante in chiusura:

Dopo novantadue anni la storia è finita. A Rocca di Sasso e nel mondo: tutto è pronto perché incominci un'altra storia, che non si sa ancora quale potrà essere e dove porterà gli uomini del futuro. Le due chiese non ci sono più. Le Ninfe sulle montagne non ci sono più, e anche le anime dei defunti (le farfalle) sono meno numerose di un tempo...I tesori sepolti sono stati tutti scoperti e i fantasmi che li hanno custoditi, per secoli, hanno smesso di andare attorno e di ansimare («banfê»). Sono tornati, così almeno si dice, nei paesi d'origine.³⁵

Nel tentativo di ricondurre, quindi, *Le due chiese* ad una delle tipologie narrative individuate, il romanzo di Vassalli mostra, tra le righe di un progetto ovviamente più ampio, una umanità – la piccola comunità di Rocca di Sasso – che, pur non essendo immobile, è esposta ai meccanismi della Storia grande. Tra

³⁴ *Ivi*, p. 294.

³⁵ *Ivi*, pp. 309-310.

le sue tappe figura anche la guerra civile che, però, non si staglia per importanza o valore esemplare al di sopra dei fatti raccontati, ma compare come un evento tra gli altri. In questo contesto, l'uomo appare incapace di lasciare un segno del proprio passaggio a causa del funzionamento stesso della macchina storica, poiché il rullo degli eventi cancellerà tutto per sovrascrivervi altre storie, piccole e irripetibili ma destinate a loro volta all'oblio.

Con il romanzo di Vassalli si chiude la rassegna dei testi i cui protagonisti vivono in balia della forza trascinante di un percorso storico, tra le cui tappe figura anche la guerra partigiana, contro cui non fanno opporsi. In queste opere, la Resistenza perde la sua centralità per fare sì che la riflessione esca dalle delimitazioni cronologiche e così definisca la condizione umana *tout court*; la guerra civile diventa una delle manifestazioni della potenza – e violenza – dei meccanismi storici, oppure il contesto per dimostrarne la realizzazione. Come già detto, la preferenza dei romanzieri contemporanei per questa interpretazione conferma il ritorno della letteratura sulla Resistenza alla staticità che caratterizza le opere degli anni '40, contrapposta alla dinamicità espressa negli anni '60.

Esiste, però, una differenza sostanziale tra passato e presente: lo sguardo immobile non è l'unica lettura della guerra partigiana che la narrativa oggi propone. Tutte le sfaccettature, i chiaroscuri e le varie interpretazioni di cui la tematica si è arricchita attraverso i decenni mostrano oggi – in particolare, lo sguardo bambino e la veste del giallo – di saper coesistere sia in più filoni narrativi paralleli sia all'interno della stessa opera.

Esempio di questa “convivenza” è il romanzo di Simona Vinci, *Come prima delle madri*,³⁶ in cui il tema della guerra civile è intrecciato a molti dei motivi finora individuati: lo sguardo infantile del protagonista che cresce in quegli eventi insieme alla vicenda di sangue – da qui, le sfumature del *thriller* – che coinvolge la madre del piccolo e su cui il bambino tenta di indagare. Tra le righe, è presente anche il motivo del conflitto generazionale, tra i genitori, macchiatisi di numerosi

³⁶ SIMONA VINCI, *Come prima delle madri*, Torino, Einaudi, 2003.

delitti durante la guerra, e il figlio, il quale si affrancherà da questa dimensione di sangue e menzogne – e insieme, dalla propria infanzia – con la scelta partigiana, su cui il romanzo si conclude.

2.2.10 Lo sguardo del nemico

Dopo aver tentato di legare in una stessa catena di sviluppo i romanzi sulla Resistenza pubblicati dalla Liberazione ad oggi, perché la ricerca sia il più possibile completa è bene fare alcune considerazioni riguardo a quelle opere che rivivono la guerra civile ma pongono al centro dell'intreccio la figura del nemico fascista.

Per comodità, definirò questo filone con l'etichetta di "letteratura della RSI", senza voler individuare o suggerire, attraverso questa dicitura, appartenenze politiche o ideologiche nei suoi autori. L'obiettivo è verificare se anche per questi testi valgono alcune delle tipologie narrative individuate per i romanzi partigiani, oppure se si tratta di opere che tracciano un nuovo percorso.

Prima di tutto, è necessario notare un particolare: mentre la letteratura sulla Resistenza ha invaso il mercato editoriale con un grande numero di titoli, che spaziano in ugual misura dalla memorialistica al racconto e al romanzo, la narrativa sulla RSI e sulle Brigate Nere conta molte meno voci. La ragione di questo squilibrio è certo da imputarsi al fatto che il Fascismo è uscito vinto dalla guerra ed è stato additato quale unico capo espiatorio di una situazione – l'alleanza con Hitler, la sconfitta nella Seconda Guerra Mondiale, la guerra civile – che ha invece avuto molte altre concause. È evidente che chi si è sentito ingranaggio di quel meccanismo ha preferito tacere: da qui la scarsità di testi di memorialistica di parte fascista, rispetto all'enorme quantità di memorie partigiane. Alla stessa maniera, vuoi per avversione personale al tema, vuoi per poter seguire i gusti del pubblico e la tendenza predominante, sono pochi anche i romanzieri che, nei decenni, si sono avvicinati a quel nodo tematico dall'ottica repubblicina.

Al contrario di quanto ha fatto la letteratura, la ricerca storiografica degli ultimi anni si è decisamente mossa nell'ambito della RSI, con intenti di

approfondimento scientifico del tutto lontani dal revisionismo giustificatorio o dalla rivalutazione ideologica, almeno in principio. Dagli anni 2000 ad oggi, si è fatto indagatore delle ragioni dei vinti Giampaolo Pansa, che ha inondato il mercato editoriale¹ con i suoi molti lavori – *Il sangue dei vinti*, *Prigionieri del silenzio*, *La grande bugia*, *Il revisionista*, *I vinti non dimenticano*, *La guerra sporca dei partigiani e dei fascisti*² – dai titoli eloquenti. Sebbene il piglio narrativo con cui i suoi studi sono presentati permetta di identificarli anche come romanzi, considero queste opere frutto di una ricerca che ha come scopo più l'approfondimento storiografico che quello narrativo: per questo motivo, non mi soffermerò su di esse.

La memorialistica: Rimanelli e Mazzantini

Veniamo ora ai testi. L'ambito della memorialistica offre un maggior numero di titoli rispetto al filone più propriamente romanzesco.

Ho preso in esame *Tiro al piccione*³ di Giose Rimanelli e *A cercar la bella morte*,⁴ di Carlo Mazzantini: due scritti che possiamo identificare come testi di memoria, dal momento che i loro autori hanno effettivamente vissuto ciò che raccontano, sebbene nessuno dei due espliciti questa corrispondenza in prefazioni o introduzioni come invece generalmente avviene nelle opere appartenenti a questo genere.

Senza entrare nel dettaglio dei singoli intrecci, ad una prima lettura appare evidente la grande somiglianza tra i due racconti. I rispettivi protagonisti attraversano le medesime esperienze: entrambi, infatti, si arruolano per manifestare con questo atto il bisogno di azione e insieme il rifiuto dell'autorità

¹ Tanto da far pensare che il suo insistere sul tema della RSI sia stata un'operazione di marketing – ben riuscita, poiché gli ha dato una certa notorietà – invece che il frutto di un genuino interesse scientifico.

² GIAMPAOLO PANSA, *Il sangue dei vinti*, Milano, Sperling & Kupfer, 2003; ID., *Prigionieri del silenzio*, Milano, Sperling & Kupfer, 2004; ID., *La grande bugia*, Milano, Sperling & Kupfer, 2006; ID., *Il revisionista*, Milano, Rizzoli, 2009; ID., *I vinti non dimenticano. I crimini ignorati della nostra guerra civile*, Milano, Rizzoli, 2010; ID., *La guerra sporca dei partigiani e dei fascisti*, Milano, Rizzoli, 2012.

³ GIOSE RIMANELLI, *Tiro al piccione*, Milano, Mondadori, 1953, da cui cito.

⁴ CARLO MAZZANTINI, *A cercar la bella morte*, Milano, Mondadori, 1986, da cui cito.

paterna, e vengono inseriti nello stesso battaglione, la I Legione d'Assalto "M Tagliamento", prevalentemente usato in funzione anti-partigiana. Pur senza conoscersi, compiono gli stessi atti, percorrono gli stessi luoghi e riflettono sulle medesime questioni. Condividono l'impeto che li spinge verso l'arruolamento, il cameratismo con i compagni, i dubbi di fronte ai primi morti e alle fucilazioni ma anche la rabbia con cui si scagliano contro i partigiani, nei rastrellamenti. In alcuni casi, descrivono perfino le stesse scene: l'assalto al Martirolo, l'uccisione di un giovane pastore, il suicidio del tenente Mazzoni.

Solo l'epilogo dei due percorsi è diverso. Rimanelli combatte fino all'ultimo nel battaglione e dopo la Liberazione torna in Molise, senza vedere, se non marginalmente, l'ondata di violenza e odio ai danni dei fascisti che insanguinerà il centro-nord Italia. Al contrario Mazzantini, dopo aver disertato e atteso i ribelli a Milano, vive in pieno l'arrivo in città delle brigate partigiane poiché viene catturato, tenuto prigioniero per alcuni giorni e poi liberato. La conclusione cui giungono entrambi è sostanzialmente la stessa: si sentono raggirati da un sistema che li ha convinti a combattere una guerra inutile e fratricida contro ragazzi del tutto simili a loro, per poi abbandonarli in preda ad una malattia incurabile, legata al ricordo di quegli anni.

Sebbene le tappe dei due itinerari siano sostanzialmente le stesse, l'impostazione narrativa è diversa; questa differenza è certamente da imputare ai diversi tempi di stesura delle opere. Rimanelli scrive molto più a caldo e a ridosso degli eventi, nel febbraio del 1947, come indica lui stesso al termine del racconto. Mazzantini, invece, attende molto più tempo prima di porre mano ai propri ricordi, perciò ha potuto a lungo riflettere su quegli eventi, mettendoli in relazione con il presente.

Il primo procede con un racconto lineare, condotto in prima persona e in presa diretta, seppur contestualizzato al passato. È un tipico resoconto memoriale, anche se non c'è omonimia autore/protagonista. Nelle sue pagine il lettore trova l'esperienza di un repubblicano che, raccontando di sé in

quell'evento, riflette sulla scelta operata e sulle azioni compiute, affrontando una realtà di violenza, di odio e di sangue ogni giorno più insopportabile, sempre tesa al confronto con il nemico partigiano. Superata questa esperienza, egli trova la forza per tornare ad una vita normale, perdonare se stesso e guardare al futuro con speranza, affrontando tutte le difficoltà materiali e morali del ritorno a casa.

Il racconto di Mazzantini è invece più complesso poiché è impostato attraverso il filtro del ricordo e salta continuamente dal presente del ritorno alla normalità al passato della guerra civile, operando quasi un confronto tra i due tempi. È l'attualità, nella quale si è consumato il suicidio di un ex repubblicano suo compagno di armi, a spingere la voce narrante verso il recupero di quelle esperienze, nelle quali però l'immedesimazione non è mai totale o prolungata: è sempre vivo, infatti, il richiamo al tempo della narrazione.

Questo continuo ritornare al presente, valutando il significato degli eventi passati alla luce dei fatti contemporanei, distingue la voce, più selettiva, di Mazzantini dalla cronaca lineare, dettagliata e a tratti espressionista di Rimanelli. Le differenze emergono maggiormente confrontando come si realizza nei due autori il racconto di uno stesso episodio. Nel brano seguente, Rimanelli ricostruisce l'uccisione a bruciapelo di un giovane pastore, renitente alla leva:

Allora il ragazzo gli si buttò tra i piedi e disse: «Grazie, io non ho colpa di niente.» Mazzoni lo sollevò per un braccio e disse: «Cammina davanti a me, sul sentiero.» Le capre si erano raccolte in gruppo sulla montagna e ci guardavano con occhi dubbiosi. Le loro groppe tremavano, il capraio saltellava giù per il sentiero, e presto incontrammo i primi campi di grano verde. Ai fianchi c'erano le abetaie e spacchi di cielo chiaro nelle insenature dei monti. Voltandomi indietro vedevo che il gruppo delle capre ci seguiva a distanza, e innanzi a tutte c'era un becco con la testa bassa e le grandi corna nodose. Il capraio, adesso, non piangeva più e forse si era rassicurato. Mazzoni aspettò che avanzasse ancora di cinque passi. Poi gli sparò alle spalle tutto il caricatore del mitra. Il capraio ruzzolò per il sentiero come una palla, arenandosi infine in mezzo al grano. Bocca aperta e gambe larghe e occhi pazzi spalancati al cielo. [...] Le capre scendevano sempre più lentamente verso il loro padrone morto. Poi

si raccolsero in cerchio intorno al capraio e presero ad annusargli il viso. Qualcuna ci seguiva ancora coi suoi occhi liquidi e spaventati.⁵

Rimanelli caratterizza l'episodio, di scarsa importanza nello scenario totale della guerra civile, inserendo molti dettagli che aumentano la truculenza della scena e restituiscono sulla pagina la dimensione sanguinaria e priva di compassione in cui vive il protagonista: questo è, appunto, l'obiettivo dell'intero testo di memoria. Anche Mazzantini racconta lo stesso fatto:

Pino Mazzoni...il tenente Pino Mazzoni di Zara!...Chi era quel giovanotto di poco più di vent'anni, così bello e chiuso come un cupo angelo vendicatore che aveva lasciato una scia di sangue dietro di sé? Che ne sapevo in fondo di lui? [...] Enzo ricordava un episodio, e lo riferiva con fatica: «Fu quasi un omicidio. Eravamo a ridosso del fronte, incontrammo un giovanotto, risultò che era renitente. Gli disse di camminare avanti e gli sparò. Senza un trasalimento. Poi prese un foglietto e ci scrisse che era stato giustiziato secondo le disposizioni. Gli alzò un piede e glielo mise lì. Continuammo a marciare.» Si usciva con Fabio in quegli anni subito dopo, e camminavamo per via Merulana in mezzo alla gente.⁶

È evidente che Mazzantini sceglie un tono diverso, poiché racconta l'evento con meno particolari e molta meno enfasi, e mantiene sempre vivo il legame tra il passato degli eventi e il momento del ricordo. I fatti della guerra vengono recuperati in funzione di una riflessione condotta per capire il presente e non per pure esigenze cronachistiche o espressionistiche. Nel delineare la scena, egli non insiste sulla violenza del gesto di uccidere, né sulla figura del pastore che ne è vittima: non vuole suscitare *pathos* ma semplicemente descrivere il distacco imperturbabile del tenente Mazzoni e così comprenderne il carattere, che l'ha condotto al suicidio.

Il racconto di Mazzantini non mira, quindi, ad impressionare il lettore con i dettagli sanguinari degli scontri ma vuole affrontare il dramma dei reduci della RSI e mostrare la condizione presente di una generazione che, cresciuta nel culto del regime, ha perso ogni certezza nell'inferno della guerra civile ed è poi

⁵ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, cit., p. 207.

⁶ C. MAZZANTINI, *A cercar la bella morte*, cit., pp. 170-171.

diventata capro espiatorio di colpe non del tutto sue. A parlare è la voce di chi ha vissuto questa dimensione, ha rischiato di rimanerne schiacciato e poi si è visto dimenticato, quasi denigrato dalla società, in cui vive, appunto, da emarginato.

Attraverso un momento di confronto con un ex partigiano, anch'egli incapace di superare il peso di quei ricordi di sangue, il percorso di riflessione del narratore termina approdando alla consapevolezza di aver inutilmente combattuto e odiato persone uguali a lui – i partigiani – poiché accecato dalla propria stupidità, come hanno fatto d'altra parte gli stessi ribelli, quando sarebbe bastato un momento di confronto sereno, razionale e sopra le parti per evitare tanta violenza.

Mazzantini però non riesce a liberarsi della negatività di quei ricordi e non sa perdonarsi, tanto che tornerà a riflettere su di essi in altre opere.⁷ Rimanelli, invece, chiude i suoi rapporti con quella memoria e muove oltre, sia nel testo sia nella vita. Il suo racconto attinge ad un passato che appare concluso, archiviato e superato, e, nella sua linearità, smuove meno interrogativi nel lettore rispetto al resoconto di Mazzantini, decisamente più problematico e complesso.

Identificate queste differenze, molto rimane ad avvicinare i due testi. Prima di tutto, il punto focale del racconto è sempre concentrato sull'individualità di chi ricorda. Non si colgono passaggi in cui il narratore lascia spazio ad altre voci: tutto è filtrato dalla propria soggettività. Richiamando le distinzioni già usate per classificare la memorialistica partigiana,⁸ possiamo affermare quindi che entrambi i testi si collocano nel solco del "racconto dell'io". Si potrebbero definire scritti fortemente "egocentrici", poiché la voce narrante mantiene sempre viva l'attenzione su di sé. L'obiettivo non è magnificare le proprie imprese, magari con il registro della retorica – come hanno fatto altri

⁷ Tra le altre opere di Carlo Mazzantini *I Balilla andarono a Salò*, Firenze, Marsilio 1997; *Ognuno ha tanta storia*, Venezia, Marsilio, 2000; *L'ultimo repubblicano. Sessant'anni son passati*, Venezia, Marsilio, 2005.

⁸ Mi riferisco alla ripartizione in "racconto dell'io", "del noi" e "dell'altro", a sua volta individuate nella narrativa sulla Resistenza da Gabriele Pedullà (Cfr. G. PEDULLÀ, *Racconti della Resistenza*, cit.).

memorialisti di ambito fascista⁹ – ma tentare di spiegare, forse giustificare, la scelta repubblichina operata in gioventù e il cambiamento che l'esperienza nelle Brigate Nere ha prodotto. Tra i due, è Rimanelli il più soggettivo, mentre Mazzantini ha più decisi spunti di apertura verso gli altri – i compagni, i partigiani conosciuti durante la prigionia – pur riconducendo poi tutto alla propria esperienza personale.

In generale, si può affermare che, mentre la memorialistica partigiana appare più varia nella scelta della *focus* narrativo, come abbiamo visto, la focalizzazione sull'io è la predominante all'interno dei testi di memoria della RSI: si noterà che essa caratterizza anche i due romanzi i cui protagonisti appartengono a quel fronte. In effetti, l'individualismo, spesso declinato come superomismo, era un elemento-chiave dell'ideologia fascista, e non stupisce vederlo tornare anche nella narrativa che esprime, pur non abbracciandola, quella cultura.

La seconda caratteristica comune è il clima che si respira nei due testi. I protagonisti vivono in una dimensione di negatività e di morte che è completamente lontana dall'entusiasmo riscontrato nella gran parte della memorialistica partigiana ma si avvicina all'atmosfera di molti romanzi sulla Resistenza, pubblicati in anni recenti, in cui la guerra partigiana è sottoposta ad una rilettura che ne mette in luce i lati oscuri.

I due testi condividono poi un'altra condizione che li assimila alla narrativa romanzesca sul tema: l'immobilità. Abbiamo visto come il percorso del romanzo sulla Resistenza parta da una posizione di incompiutezza e passività e poi, attraversando strade diverse, sostanzialmente vi riapprodi, disegnando così un itinerario circolare che ritorna e ingloba in sé il punto di partenza. La narrativa

⁹ Un esempio è il testo di AJMONE FINESTRA, *Dal fronte jugoslavo alla Val d'Ossola : cronache di guerriglia e guerra civile, 1941-1945*, Milano, Mursia, 1995.

fascista, al contrario, non si affranca mai dall'atmosfera di inerzia nella quale nasce.¹⁰

Nonostante siano stati pubblicati in tempi diversi e seguano una differente impostazione narrativa, nei due testi di memoria qui considerati l'atmosfera di immobilità e incomprendimento, o per meglio dire la sensazione di non essere più padroni delle proprie azioni poiché in balia di una forza incomprensibile che annulla la razionalità e la capacità decisionale, è ovunque presente. Essa permea di sé la guerra di Rimanelli, come si legge nel brano seguente:

«Può darsi che troveremo la neve» dissi posando la bottiglia «ma chi sa qualcosa di certo, dove ci portano? Sempre così, in guerra. Non sai mai dove ti portano. Ma fosse almeno una vera guerra la nostra! Mah, ormai non mi ci rompo più la testa a pensare, zia Ida. Adesso faccio come il soldato Berlino, mi portano in un posto e dicono spara. Ed io sparo e gli altri sparano, perché l'ordine riguarda tutti. Tutti sparano, davanti e dietro. Io non capisco più niente quando sparo.¹¹

Il protagonista esprime chiaramente quanto la guerra l'abbia costretto ad azzerare la propria capacità di riflessione, fino all'annullamento del proprio io, per poter sopravvivere in una condizione che è violenza, sangue e confusione. La voce narrante non si sente più padrona delle proprie azioni così come del proprio destino e si abbandona alle decisioni altrui, ad un cammino che ha ormai intrapreso e a cui non sa più ribellarsi:

¹⁰ Mi riferisco qui a chi racconta i propri ricordi ma prende le distanze da essi, dipingendoli come una dimensione cui non appartiene più. Certo, esistono anche testi di memoria in cui il narratore rivendica le azioni compiute nella guerra dei repubblicani e sottolinea con orgoglio la propria partecipazione alla storia del Fascismo, ma si tratta di memorialisti che sfruttano la narrativa in modo strumentale. Sono personalità rimaste attive nei partiti di estrema destra anche nel dopoguerra, che sottolineano, attraverso il testo di memoria, il proprio passato di combattente fascista per dare ragione e consistenza alla propria successiva appartenenza e militanza politica. È il caso, per esempio, di Ajmone Finestra, autore del già citato volume *Dal fronte jugoslavo alla Val d'Ossola : cronache di guerriglia e guerra civile 1941-1945* (Milano, Mursia, 1995), prima "ragazzo di Salò" e poi, dalle file del MSI, consigliere alla Regione Lazio, senatore della Repubblica per due legislature e sindaco di Latina. Ad esso si possono aggiungere le memorie di Junio Valerio Borghese (*Decima Flottiglia MAS. Dalle origini all'armistizio*, Milano, Garzanti, 1950) e di Giorgio Pisanò (*Io fascista*, Milano, Il Saggiatore, 1997), come Finestra esponenti di spicco del MSI.

¹¹ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, cit., pp. 215-216.

«Zia Ida, io credo di non essere più buono» dissi. «Forse non lo sono mai stato. Sapete, qualche volta mi domando perché sono finito in guerra. Ho cercato, può darsi, tutte le avventure, anche le più disoneste, meno però finire in guerra. Ed ecco che vi sono entrato fino al collo, fino allo schifo, fino al desiderio di finire ammazzato come tanti altri, anziché seguitare a vivere così, con una divisa e un fucile. Zia Ida, io...io...» Mi sforzavo di spiegare quali erano i miei veri sentimenti. Poi mi sorpresi a pensare, nello stesso momento: “A che vale spiegare se stessi, se ci si trova incamminati per altra strada?”¹²

La forza cui non riesce a sottrarsi, che lo obbliga a vivere in quella dimensione fino alla fine, come una marionetta mossa da fili invisibili, non viene mai chiamata per nome. Questo è l'unico brano in cui si nomina il “Fato”, dietro cui si celano, ancora una volta, i meccanismi crudeli della Storia:

«Sciocchezze!» Elia disse. «Per la preghiera si ha sempre tempo. Anche in fin di vita la preghiera può aprirci le saracinesche del Paradiso. Noi abbiamo dei protettori lassù, non credi?» «Non credo, sergente» dissi seriamente. «Ammazziamo gli uomini come fossero conigli.» Elia s'imbestialì. Poi si calmò e disse, più tranquillamente: «Devi sapere, mio caro, che non siamo noi ad ammazzare, e la colpa del delitto non ci appartiene. Noi siamo gli esecutori materiali di una brutta condanna inflittaci dal Fato. Dico il Fato eh? Il Fato classico.»¹³

In sostanza, il protagonista sente di essere stato sballottato dagli eventi e privato della possibilità di guidare con le proprie decisioni il proprio destino a causa di un contesto voluto nelle alte sfere del potere, sulle quali ricadono tutte le responsabilità. Egli non rinnega la scelta fatta di combattere con i fascisti ma attraverso un racconto così costruito, in cui la voce narrante figura come una marionetta in mani altrui, può alleggerire il proprio senso di colpa per le azioni compiute. Parlando di se stesso, Rimanelli si riferisce a tutta la sua generazione, quella nata e formata nel Fascismo, all'ombra dei suoi ideali, e poi tradita da quegli stessi valori:

A volte mi sorprendevo a pensare. Dicevo: “Forse tutti noi di questa epoca siamo carne bruciata. Riflettere ci uccide, e abbiamo poca gioia

¹² *Ivi*, pp. 216-217.

¹³ *Ivi*, pp. 102-103.

e molta infelicità nel cuore che ci duole. Senza dubbio siamo malati, ma la malattia non è nostra, non ci appartiene, e forse ce l'ha trasmessa una antichità malata. E così noi non sappiamo guardare nella nostra stanchezza, né sappiamo darle un nome". "Ora, con questo nostro male, volevano rimpastare le nostre coscienze, e ci hanno vestiti di stracci. Hanno raccolto la polvere antica e ce l'hanno buttata addosso, e di noi hanno fatto le nuove legioni, e ci hanno riempito la bocca di canti e ci hanno detto di andare. Andare! Ma andare dove? Non abbiamo mai saputo dove dovevamo andare. Ci hanno mandati a morire, a morire massacrati, tutti insieme".¹⁴

Il racconto di Carlo Mazzantini ripropone la stessa condizione vissuta e raccontata da Rimanelli: immobilità mista ad incomprendimento ed annullamento della propria capacità decisionale. Dal passato della guerra civile questi sentimenti si riverberano nel presente e inquinano la vita sua e dei compagni, che con lui avevano condiviso quella esperienza. Per fare un esempio, si noti l'incertezza e il senso di inutilità descritto dalla voce narrante in questo passaggio, in cui si racconta l'arrivo in caserma del battaglione:

L'androne della caserma, appena rischiarato dalla luce scialba di una lampadina appesa a un filo, si riempì del fragore dei motori che, compresso in quel budello, dilagò per rampe di scale deserte. Poi i fari sciabolarono nel cortile angoli bui, porte di magazzini sprangate. Cercammo di far forza a quell'improvviso senso di sgomento che ci invase in quegli stanzoni vuoti e sonori come cattedrali abbandonate e dove, col rumore dei passi che incespicavano nel buio, la fiammella di qualche candela spingeva avanti ombre di oggetti ignoti: castelli di legno rovesciati, un pagliericcio sventrato in terra, un tavolo con le gambe in aria. Ci sentimmo improvvisamente stanchi di strada, soli, infreddoliti. I cremonesi stavano già accatastando i materiali [...]. Li vidi diversi da come mi erano parsi fino allora. Quella loro applicazione, l'impegno che mettevano nei loro gesti avevano un che di improvvisamente angoscioso, promanavano un senso di inutilità, di disperata inattività.¹⁵

Come già Rimanelli, anche Mazzantini prova sgomento di fronte ai cadaveri dei partigiani nemici, nonostante fino ad un momento prima si sia scagliato alla loro ricerca, spinto da una cieca ferocia. La vista dei corpi spegne la

¹⁴ *Ivi*, pp. 152-153.

¹⁵ C. MAZZANTINI, *A cercar la bella morte*, cit., p. 53.

rabbia che viene sostituita quasi istantaneamente dal desiderio di fuga da quei luoghi, da quella dimensione:

Rannicchiato sul mio corpo intirizzito, su quei panni maleodoranti, cercavo disperatamente di allontanarmi col pensiero da quei luoghi, di scacciare le immagini di quel giorno, alla ricerca di quello che c'era prima, di quella luce di illusione che rischiarasse la voragine in cui sentivo di essere precipitato...Ah! Poter tornare indietro! Girare attorno a quella città di cui fino al giorno avanti non sapevo neppure l'esistenza! Prendere un'altra strada, lasciarla alle spalle senza averla mai conosciuta, le sue strette vie deserte, il cielo basso sopra i tetti...Via! Da un'altra parte! Ritornare come eri prima, con il sapore che avevano prima le canzoni, andare, andare oltre, per altri luoghi e altre città, con nomi che non ti dicono niente come i nomi di tutti i luoghi dove non sei mai passato...¹⁶

Il desiderio di ribellione che Mazzantini esprime in questo brano non viene mai concretizzato. Il ragazzo non sa opporre agli eventi, nel cui gorgo è ormai saltato, la propria volontà:

Da una settimana appena avevo compiuto diciotto anni! Non erano trascorsi che tre mesi da quel giorno di settembre in cui ero partito, e tutto il ciclo dei miei atti sembrava già compiuto. Si riaccendeva dentro di me quel disperato desiderio di fuggire, fuggire!...Proprio come quel mattino in cui affannavo correndo per la salita di via De Pretis, fra quella gente silenziosa ed estranea, assillato dal timore di non trovarceli più quei compagni che mi aspettavano davanti a quel cinema per andarcene, con quel primo camion. Quei compagni, uno qua uno là, ora, su quegli autocarri, aggrappati alla canna del moschetto, le mani sporche di sangue, segnati per sempre da quel marchio.¹⁷

Più l'avventura del protagonista scende nel profondo dei meccanismi incomprensibili della guerra civile – rastrellamenti, sangue, la retorica dei canti fascisti, intrisi di morte – più si affievolisce la sua volontà e al contrario si inasprisce il senso di passività e immobilità che egli percepisce in sé, nei compagni, nelle nuove reclute:

Si sedevano qua e là nel cortile a gruppetti, mangiavano in silenzio, parlottavano in dialetto – ragazzi dello stesso paese, gente che capivi

¹⁶ *Ivi*, p. 91.

¹⁷ *Ivi*, p. 94.

si conosceva già da civile [...]. Gettavamo loro occhiate di disprezzo. Quella loro aria imbellè, passiva, come se stessero lì come per una fatalità.¹⁸

Ogni azione richiama il ricordo delle precedenti, in un vortice di inutilità in cui il protagonista si trova sbalottato, come una marionetta:

Ancora quei paesi che tornano e riaprono quel ritornello ossessivo: Arborio, Ghislarengo, Carpignano... Legati a immagini e ricordi che avresti voluto scacciare per sempre e che ti risprofondavano invece nello sgomento per qualcosa che non capivi e di cui non riuscivi a trovare nella tua mente una via per definirla.¹⁹

Oltre a non riuscire a ribellarsi, il protagonista e i compagni non comprendono nemmeno quale sia lo scopo delle loro azioni, il motivo della loro presenza in quei luoghi, e non sono in grado di tradurre questi dubbi in un dialogo in cui confrontare la condizione che stanno vivendo con gli ideali del regime per il quale si battono:

A volte ci sforzavamo di parlare, sdraiati sui castelli guardando il soffitto di quei cameroni nudi. Ma erano discorsi così confusi, fatti di parole così povere e approssimative, che non approdavano a nulla. Ti sembrava di averci chissà che cosa da dire e invece quando ci provavi, quel nodo che sentivi stringerti dentro si scioglieva in un balbettio infantile, fatto di qualche luogo comune, di poche frasi colte qua e là. Ti irritavi per quella inadeguatezza, e lasciavi perdere [...] Avevamo raccolto quei motti, quelle parole d'ordine: Onore, Fedeltà, Combattimento. A che servivano? Ti davano un brivido nel momento in cui le pronunciavi, ma poi restavano lì, circondate da tutto il vuoto che avevano attorno. Che rapporto avevano con quanto stava accadendo, e che intravedevamo a momenti al di là di quel cerchio di rifiuto in cui ci eravamo chiusi?²⁰

Come già anticipato, l'immobilità, la passività e l'incomprensione con cui Mazzantini e compagni hanno vissuto gli anni della guerra civile si specchiano nel tempo successivo. Nessuno riesce infatti a svincolarsi da quei ricordi e tornare ad una vita normale. La voce narrante cita, per esempio, due casi: un

¹⁸ *Ivi*, p. 144.

¹⁹ *Ivi*, pp. 204-205.

²⁰ *Ivi*, pp. 156-157.

compagno morto suicida per il peso di quelle immagini e un altro amico che a furia di rivivere ogni giorno gli eventi della guerra e rimuginare incessantemente su di essi è ormai preda della schizofrenia. Dal canto suo, anche il protagonista non sa liberarsi da quella memoria. Vede la vita degli altri scorrere di fronte ai suoi occhi ma non riesce a prendervi davvero parte:

Ecco, per loro, quella gente nelle botteghe e negli uffici, per tutta quella città, quei morti ormai si erano da tempo levati di lì, erano stati sistemati da qualche parte, erano divenuti quei nomi incisi su quelle lapidi che scolorivano, si erano mescolati a tutte le altre cose che erano accadute dopo. La sensazione lacerante del tempo trascorso, della vita che ha continuato per altre vie, senza di te, di te fermo sulla pagina voltata, incatenato a quelle emozioni, a quei ricordi, là dove il filo si è spezzato per sempre. Una strada o un lungo tortuoso solco dove il dolore si rincanala incessantemente? [...] La vita era rifluita per quelle strade, in quei paesi, la gente era riuscita dalle case, aveva rioccupato quello spazio con le sue voci, la sua presenza, i suoi piccoli gesti quotidiani. Quando e dove erano accaduti quei fatti che avevo portato dentro di me per tutti quegli anni, fermi in una realtà angosciata che ormai sembrava non aver più riscontri? Dov'erano i miei compagni?²¹

In definitiva, a differenza di Rimanelli, che riesce a chiudere dietro di sé gli eventi della guerra civile e per raccontarli deve calarsi di nuovo in quel passato, ormai alle spalle, Mazzantini continua a rivivere quei momenti e rimane incatenato ad essi, mentre la vita intorno riprende a scorrere secondo i ritmi della quotidianità. Per quanto riguarda il racconto dell'esperienza della guerra, invece, entrambi gli autori adottano la medesima lettura. Descrivono gli eventi come se li avessero vissuti non in modo attivo e consapevole – questo ci si aspetterebbe da chi ha operato una libera scelta di campo – ma da una posizione immobile e passiva, più simile alla condizione della vittima che del carnefice, poiché è questo che sentono di essere stati: vittime dei violenti meccanismi storici, che hanno travolto in un unico e inutile bagno di sangue sia i repubblicani che i partigiani. Anche la memorialistica repubblicana, quindi, si avvicina alla narrativa sulla

²¹ *Ivi*, p. 212.

Resistenza, in particolare ai romanzi del primo quinquennio, poiché ne condivide lo sguardo statico e inerte di fronte agli incomprensibili meccanismi della Storia.

I romanzi: Castellaneta e Tadini

Dopo la memorialistica di parte fascista, uno sguardo alla narrativa vera e propria. Ho scelto due opere apparentemente molto diverse tra loro, nonostante i titoli molto somiglianti poiché inerenti al campo semantico della notte, dell'oscurità e delle tenebre: *Notti e nebbie*²² di Carlo Castellaneta e *La lunga notte*²³ di Emilio Tadini.

Entrambi i testi pongono al centro dell'intreccio la figura di un fascista: un convinto funzionario della polizia politica per Castellaneta, un ufficiale dell'esercito – il Comandante – per Tadini. Il primo romanzo segue il suo protagonista, che è anche voce narrante, nel lavoro di funzionario di partito tra le vie della Milano repubblicana occupata dalle truppe tedesche, ponendo l'attenzione sui suoi pensieri di convinto fascista attraverso gli eventi, fino al suo arresto ad opera dei partigiani. Tadini, invece, costruisce un racconto nel racconto affidando il ruolo di narratore di primo livello alla figura autobiografica di un giornalista di cronaca che, indagando ai giorni nostri su un tesoro nascosto dai tedeschi prima della ritirata, arriva sulle rive del lago di Como e si imbatte in Sibilla, la narratrice di secondo livello dalla cui voce scopriamo la storia del Comandante, di cui si stanno per celebrare le esequie.

Al di là dei molteplici spunti di riflessione che le due opere offrono,²⁴ interessa qui rilevare il rapporto che si crea tra i protagonisti e il tempo in cui

²² CARLO CASTELLANETA, *Notti e nebbie*, Milano, Rizzoli, 1975, che cito dall'ed. Novara, Mondadori-De Agostini, 1988.

²³ EMILIO TADINI, *La lunga notte*, Milano, Rizzoli, 1987, che cito dall'ed. Torino, Einaudi, 2010.

²⁴ Per la sua costruzione ad incastro, quasi decameroniana, e per i meccanismi teatrali che mette in campo, il romanzo di Tadini offre molti spunti di riflessione. Dice Mauro Bersani nella prefazione al volume: «[...] il teatro e i meccanismi drammaturgici sono alla base delle scelte narrative di Tadini. E da questo punto di vista *La lunga notte* è il romanzo più emblematico, e più esplicito, di questa poetica. Perché Sibilla non è solo attrice per una notte di fronte al giornalista [...] ma è stata nella sua vita un'attrice professionista. Così, in quella che ha tutti gli aspetti di un'ultima recita, parla anche del teatro [...]. Mette in opera un teatro sul

vivono: gli anni del regime e della guerra, ma in particolare della Repubblica Sociale. L'analisi mostrerà che entrambi i romanzi sono dominati da una passività latente – meno evidente rispetto ai testi di memoria di parte fascista, ma certamente presente – la quale inibisce il guizzo vitale dei loro protagonisti. Nonostante le premesse, essi si scoprono costretti, in fondo, a ruoli non scelti autonomamente ma imposti dalla Storia.

L'uomo di Castellaneta è senza nome: indice che la sua completa identità, fuori dal ruolo che la trama gli assegna, sembra non interessare. Dall'intreccio sappiamo che ha moglie e figli ma vive solo a Milano; si è liberato della famiglia, fatta sfollare in campagna, per potersi muovere in libertà tra il lavoro e le varie amanti. Si tratta di un fanatico, fascista della prima ora e convinto sostenitore degli ideali originari del regime, che lavora con accanimento e violenza alla scoperta di spie, cospiratori e corrotti sia tra gli oppositori alla RSI sia all'interno del partito.

Egli insegue un utopico ideale di purezza e opera in estrema libertà e senza freni inibitori, pur essendo consapevole di combattere una guerra disperata e ormai persa. Si presenta come un uomo forte, tutto d'un pezzo, maschilista e prepotente, in particolare con le donne, di cui crede di essere padrone. Il brano seguente mostra con evidenza la consistenza del personaggio. L'uomo sta rimuginando tra sé e sé – il romanzo è fitto di momenti di soliloquio – sul compito affidatogli dal partito:

[...] giusta o sbagliata che sia la causa che si è scelta, perché se questo paese deve risorgere, riscattare la vergogna del tradimento di fronte all'alleato, non c'è altro modo che dare l'esempio, noi per primi gente di partito, nel momento più difficile, l'esempio della coerenza e della fedeltà che il popolo ha perduto, mostrando di sapere a che cosa andiamo incontro quando tutto sarà finito, invece di prepararsi alibi e complicità come ha fatto Bellacci, ragioni di salute che mascherano la sua ignavia, o forse mi aiuta ad aver coraggio sentirmi solo, senza la

teatro che permette di rappresentare al meglio la concezione che Tadini aveva dell'arte, della letteratura e della vita.» (MAURO BERSANI, *Prefazione* a E. TADINI, *La lunga notte*, cit., p. VI.) Il romanzo di Castellaneta, invece, presenta un andamento più lineare, quasi interamente tenuto sui ritmi del flusso di coscienza per dare un taglio introspettivo al racconto.

famiglia qui sul terreno della lotta, una buona epurazione, ho scritto a Sua Eccellenza [...] a volte mi entusiasma e a volte mi sgomenta il compito che ho davanti, intervenire pulire stroncare con il bisturi su di un corpo dovunque minacciato dalla cancrena, mentre intorno a noi cresce l'odio, l'omertà dei cittadini, il disfattismo, il tradimento contro cui non abbiamo altri mezzi che la violenza e il terrore.²⁵

L'uomo si crede quasi un dio, investito della capacità di controllare tutto e tutti:

[...] mi sono alzato per lavarmi le mani, sentivo la camicia sudata sotto le ascelle, e quella sensazione già provata di pienezza, di intima potenza, si allargava nella vergogna di sapere, di violare segreti nella vita di persone a cui ero legato, come un chirurgo [...] un occhio, ho pensato, sono un grande occhio che spia dove nessuno immagina, simile all'occhio divino, il triangolo onnivagante che a scuola si disegna nei quaderni [...].²⁶

Il protagonista riassume su di sé, in sostanza, tutti gli attributi del perfetto fascista: il culto superomistico di sé, il maschilismo, la violenza prepotente e l'adorazione per il suo Duce.

Nonostante questo quadro iniziale, il lettore si rende presto conto che l'uomo è in realtà un oggetto: nelle mani delle donne che frequenta, all'interno delle stanze del partito e infine dentro gli ingranaggi della Storia. L'attivismo libero da freni tanto sbandierato in apertura si rivelerà vuoto di contenuti e svelerà la passività, la sottomissione del protagonista.

Le figure femminili sono la prima spia rivelatrice del fatto che l'uomo è uno schiavo e non un dominatore: Magda, la donna di cui è innamorato, lo sfrutta a suo piacimento e secondo i propri comodi, mentre lui è convinto di esserle superiore. Stesse dinamiche si creano nella relazione con Lucia, una donna sposata incontrata apparentemente per caso. Con la relazione adulterina consumata frettolosamente tra le pareti della casa della donna, il protagonista crede di raggirare Giulio, il marito, ma scopre che invece è lui stesso ad essere raggirato da entrambi i coniugi:

²⁵ C. CASTELLANETA, *Notti e nebbie*, cit., p. 84.

²⁶ *Ivi*, p. 94.

Parlava di me quasi fossi un estraneo, e l'ascoltavo con un disagio crescente, indispettito dal sapermi oggi strumentalizzato non solo da lei ma da entrambi, adesso capivo, mi spiegavo tante cose, l'atteggiamento di Giulio, la sua incredibile tolleranza alle mie visite ma anche la gratitudine che la sua simpatia cercava di esprimermi, per una volta potevo vergognarmi di aver compiuto ingenuamente gesti che credevo furtivi, come sotto la tavola nel mio gioco con Lucia, la prima sera a cena, atti di cui Giulio era certo consapevole, anzi era stato lui stesso a prevederli nel copione, e io li avevo solo supinamente eseguiti.²⁷

Nel rapporto con le sue donne, quindi, egli subisce sempre passivamente una parte che crede di aver scelto, ma che invece gli è assegnata per decisione altrui. In modo simile l'uomo si comporta nei confronti del regime e del Fascismo: svolge il ruolo che gli è stato assegnato azzerando la propria possibilità di scelta. Egli opera come ispettore e funzionario come se fosse un automa, alla lettera, senza riflettere razionalmente sulle azioni che è portato a compiere. Non è lui a sceglierle:

Non se n'è accorto, Casella, che siamo pieni di traditori, di cagasotto, di lustrascarpe che aspettano soltanto il momento buono per trattare, e un giornale come il suo che sostiene la lotta all'ultimo sangue, dà più fastidio ai fascisti tiepidi che ai ribelli. «I quali stanno alzando la cresta, e se ne fregano della pena di morte.» Lascio che si sfoghi, perché queste cose le so meglio di lui: che dobbiamo prepararci a una lotta senza quartiere, colpo su colpo, e non abbiamo scelta.²⁸

Se la voce narrante “non ha scelta”, e ne è consapevole, qualcuno sceglie al suo posto: in apparenza, è Mussolini ad aver deciso per tutti la guerra, e il modo di condurla. Il protagonista accetta questa condizione senza ribellarsi. Questi i suoi pensieri mentre il Duce tiene un discorso per incitare i fedeli:

Non lo sono più! Vorrei gridargli, ormai sono la sola tattica che conosciamo: torture rappresaglie ricatti, la sporca guerra che ci è stata data e che continuiamo a servire a denti stretti, forse l'ha detto per tutti coloro che ascoltano fuori di qui, per le anime buone alla radio che non sanno che cosa sia questa guerra, la sua immensa bassezza, questo fiele che ci sale alle labbra, da trangugiare perché non c'è

²⁷ *Ivi*, p. 169.

²⁸ *Ivi*, p. 89.

scelta, e la scelta è già stata compiuta tempo fa, tutto ciò che viviamo ne è solo la conseguenza [...].²⁹

L'uomo è ciecamente fedele al suo Duce e ai principi del Fascismo. Nemmeno quando è chiara la disfatta finale tenta di fuggire, nonostante una delle sue donne gli offra aiuto. Al contrario, aspetta con dignità i suoi carcerieri senza opporre resistenza, in una Milano deserta e sempre descritta come grigia, piovosa e oscura, immersa in una perenne atmosfera di morte. Il rifiuto della salvezza è la dimostrazione finale della sua rinuncia ad essere padrone di se stesso.

Il protagonista è, quindi, un soggetto passivo che, per la fedeltà ad un'idea, si sottomette completamente al volere di uno solo e non si ribella ai meccanismi da questo avviati. A ben vedere, anche il Duce appare come un burattino nelle mani altrui: segno che a dominare le dinamiche della guerra non è stata solo la volontà umana ma una forza superiore agli stessi uomini identificabile con la Storia, la cui presenza trapela dalle parole con cui si chiude del romanzo. Si legge infatti:

Siamo stati travolti, eppure qualcosa mi dice che non è finita, che la nostra idea, la nostra natura continuerà a sopravvivere. Perché i vincitori, i nuovi padroni presto avranno bisogno di me. Finché l'uomo sarà fatto della stessa merda. Conto su di voi.³⁰

La riflessione conclusiva del romanzo è emblematica poiché individua una forza che si colloca al di sopra degli uomini – la Storia, appunto – e mostra quanto possano essere imprevedibili, e incomprensibili, i meccanismi attraverso cui essa funziona, i quali hanno portato all'apice del potere un gruppo umano – Mussolini e i suoi – per poi cacciarlo nei bassifondi della sconfitta, da cui però è possibile che venga sollevato e nuovamente rimesso in gioco. Si conferma, quindi, la sensazione iniziale: l'uomo di Castellaneta è passivo, consapevolmente sottomesso alle decisioni altrui e totalmente asservito al ruolo che la macchina

²⁹ *Ivi*, p. 156.

³⁰ *Ivi*, p. 220.

storica gli ha assegnato. È quest'ultima, in sostanza, la vera protagonista e la forza che guida tutto l'intreccio, su cui si scaricano le responsabilità del regime e della guerra, mondiale e civile, mentre gli uomini appaiono come semplici burattini sballottati qua e là dagli eventi, incapaci di formulare scelte individuali e poi agire di propria iniziativa.

Anche il romanzo di Tadini affronta il periodo della repubblica di Salò e pone il suo fulcro sulla Storia, mostrando come essa domini e guidi le azioni umane. In comune con il racconto di Castellaneta non ha solo i tempi dell'azione e i contorni del protagonista – un fascista prima ufficiale dell'esercito, poi funzionario della RSI – ma anche l'ambientazione. I personaggi si muovono infatti nel nord Italia, nei territori della repubblica di Salò al cui centro troneggia Milano, considerata la culla, grigia e tenebrosa, del regime. Le due opere si somigliano anche nel titolo, in cui torna il ricordo dello scenario notturno, a rendere ancora più cupi i toni usati per descrivere il periodo del Fascismo.

La lunga notte, però, non decanta solo la Storia maiuscola, cioè l'intreccio di eventi avvenuti realmente in un tempo e in un luogo precisi, concatenati da rapporti di causa-effetto. Il romanzo è anche un "inno" alla forza della storia minuscola, intesa come narrazione di eventi più o meno verosimili, più o meno reali. La capacità affabulatoria ha, nel romanzo, il potere di incidere sul mondo oggettivo tanto quanto la vita stessa poiché fa della realtà un immenso teatro in cui tutti sono attori e interpretano ruoli, recitano parti, cambiano maschere; una dimensione in cui verità e finzione sono mescolate fino al punto che non si possono più distinguere l'una dall'altra.

Il Fascismo appare come uno dei tanti e diversi palcoscenici che gli attori-uomini del racconto devono calcare. Nel testo, il regime di Mussolini non è niente altro che una gigantesca macchina teatrale, con le sue scenografie e i suoi effetti speciali destinati, ad un certo punto, a terminare le repliche e gli spettacoli. Tadini racconta l'Italia dell'Impero, i fantocci del regime e Mussolini, il più grande tra essi, come se si trattasse di una recita, di una *pièce* da

palcoscenico, in cui, davanti ad allestimenti spettacolari ma finti si alternano gli attori, con un copione fisso da seguire. Ecco come vengono descritte la neonata Repubblica di Salò e le strade di Milano invase dai suoi accoliti:

Sì, ne arrivava, di gente, a Milano! [...] Da ogni parte, venivano, da tutte le regioni. La Disperata, la Senza Domani, la Squadra Perduta...Compagnie d'ogni genere, ognuna con il suo capocomico dalle mani che tremavano, venute fuori da tutti i sotterranei di città, cittadine, paesi [...]. Rovesciata come una calza, l'Italia li lasciava cadere giù al nord, dove finiva. Ragazzi con addosso una terribile febbre sottozero, e vertiginose incertezze – e allora decisi a scambiare qualsiasi infamia per giustizia allo stato puro. E confusionari, che sarebbero morti dicendo: «No, un momento!» – convinti di poter fare a ritroso la strada percorsa e ricominciare tutto da capo. E uomini fuori corso ma ancora agili, disorientati e tremendi, con storie di miserie lussuosamente arredate e che stavano su per miracolo. E vecchi rincoglioniti, ostinati, alla ricerca di qualche agonia fiammeggiante, e possibilmente interminabile. E i più seri – gli idioti... I loro condottieri, i capi-banda, abitavano nei grandi alberghi in centro. Avevano bauli-armadio, proprio come gli attori in tournée. A pranzo e cena, sempre al ristorante – con un occhio alla porta. Nella hall dell'albergo e al ristorante parlavano a voce alta. Quando ridevano, ridevano forte. Che tutti li sentissero.³¹

È evidente come il lessico richiami le atmosfere della drammaturgia: capibanda come attori in tournée che si atteggiavano per farsi sentire e notare, seguiti da gruppi di fascisti visti come compagnie di istrioni guidate dai loro capocomici. Tadini attinge continuamente al linguaggio teatrale e con esso trasforma scene dinamiche di grande violenza in momenti statici di teatro, smorzandone la drammaticità. Così è descritta, per esempio la Roma dei bombardamenti:

Sotto le bombe Roma era cambiata. «Roma mia bombardata...» cantavano...Adesso, improvvisamente, Roma sembrava talmente sporca! Era stato come alzare un pietrone e mettere allo scoperto un altro mondo. Si era trascinata fuori dalle sue case, tutta la Roma povera, la Roma miserabile, angustiata. Fuori, alla luce del bel sole, strisciavano a occhi chiusi i cavernicoli. Magri magri, o panciuti, con gambe e braccia scompagnate...Smorfie enormi, da maschera, gli scoprivano i denti scheggiati. Adesso potevano farsi vedere, potevano frignare e addirittura lamentarsi a voce altissima, potevano urlare

³¹ E. TADINI, *La lunga notte*, cit., pp. 194-195.

addirittura, alzando le mani al cielo, le poche battute rudimentali del loro vecchio teatro italiano. Se lo erano ripreso, il palcoscenico. Si univano in gruppi, in bande. Ma lo sapevano bene, d'istinto, quando era il momento di far posto, al centro del gruppo, a qualche protagonista invasato al punto giusto. E lui, o lei – più spesso era una donna – indicava con lo stesso gesto rozzo e plateale della mano traccagna le antiche rovine e le moderne. Macerie, macerie.³²

All'interno di questo contesto in cui tutto si trasforma in una scena da teatro, nessuno è libero: né gli spettatori, che devono obbligatoriamente assistere agli atti, né gli attori, che sono tenuti alle battute del costume che vestono, assegnato loro, ancora una volta, da quella forza prepotente che è la Storia. Non è loro permesso nemmeno lasciare la parte: al contrario, esistono proprio per vestire quella maschera, senza la quale non esisterebbero. Il capo stesso del Fascismo è descritto come un fantoccio che recita un ruolo:

«Anche Mussolini, del resto, se l'era fatta, la sua brava recita d'addio. Al Lirico. Il suo congedo dal teatro. La stessa settimana, credo. Mi ricordo che i giornali erano pieni di fotografie...» Uno spettacolo, era stato, in bianco e nero, proprio come nelle fotografie stampate sulla carta cattiva dei giornali. Lui, infagottato in una uniforme troppo grande [...] Ma si sa, lo spettacolo deve andare avanti. E al Lirico, il copione era stato rispettato fino in fondo. L'ingresso, i saluti, la presentazione, il discorso...Un tutto esaurito [...]. Un po' lugubre la messa in scena [...]. Forse ci sarebbe voluto un po' di cerone, se lo spettacolo non fosse stato messo su così in fretta, proprio con l'acqua alla gola [...]. Era quello, evidentemente, il copione che qualcuno gli aveva messo in mano. Con la forza, come si dice, delle cose. E tutto, lui, se lo era recitato, dalla a alla zeta, per tutti i ventuno misteri dolorosi e vergognosi dell'alfabeto. Tutto – parole, gesti... Fino a sorridere, straziato, agli applausi e alle invocazioni, come un re da carnevale.³³

Persino il padre del regime, quindi, non è libero di agire nel contesto che crede di aver creato, ma è obbligato a seguire un copione assegnatogli da qualcun altro – la Storia – senza potersene liberare nemmeno alla fine, quando ormai tutto è perduto; un'immagine di Mussolini molto simile a questa si ritrova nel romanzo di Castellaneta.

³² *Ivi*, p. 157.

³³ *Ivi*, pp. 231-232.

Sullo sfondo di quest'Italia fascista e poi repubblicana, concepita come un unico grande dramma da palcoscenico, si dipana il filo del romanzo. La trama è tutto un percorso a ritroso nella vita del Comandante, il protagonista – “in contumacia”, poiché di lui sono presenti solo le spoglie mortali che attendono di essere sepolte – raccontato dalla compagna Sibilla ad un giornalista capitato nella villa del Comandante, sita sul lago di Como, in cerca di un fantomatico tesoro dei tedeschi.

Sibilla, attrice professionista e poi proprietaria di ristorante e infine cartomante – oltre che nel lavoro, è attrice anche nella vita, e passa con grande naturalezza da un ruolo all'altro – accoglie l'ospite e, nella lunga notte che dà il titolo al romanzo, illustra la vita e le peripezie del defunto compagno, un fascista ufficiale dell'esercito – è comandante dei meharisti, un reparto di truppe cammellate stanziato in Africa, dalla dubbia utilità militare ma dal forte impatto scenico, teatrale – diventato poi responsabile della polizia politica milanese nella lotta anti-partigiana.

Bombardato dalla voce di Sibilla, il giornalista, che è a sua volta un io narrante, perde la cognizione del tempo e dello spazio e diventa quasi inerme spettatore di questo racconto, infinito poiché contiene a sua volta, come una *matrioska*, altre narrazioni in cui la realtà si mescola a finzioni e bugie. Le sue osservazioni contribuiscono a svelare l'impostazione drammaturgica, da epica quasi grottesca, e insieme l'atmosfera da *Mille e una notte* del racconto di Sibilla:

Verso le tre di notte avevo pure il diritto di perdere per un momento la nozione del tempo e dello spazio e delle strutture, come si dice, narrative, con tutte quelle storie una dentro l'altra, e con Sibilla che raccontava di qualcuno intento a raccontare anche lui – e con me, che, sull'orlo del sonno, interpretavo ogni cosa in un altro racconto, rubandole in silenzio le parole dalla bocca e i pensieri dalla testa e cambiandoli ancora, lavorandomeli ben bene...Ma il Poema del Comandante era appena all'inizio.³⁴

³⁴ *Ivi*, p. 121.

Dietro alla figura del giornalista si nasconde l'autore, Emilio Tadini, il quale approfitta del contesto in cui le narrazioni si intersecano e moltiplicano per mescolare al racconto di Sibilla i propri ricordi autobiografici, che lo vedono spettatore degli anni del regime e della Repubblica di Salò. Con questa operazione però Tadini non rispetta del tutto la verità autobiografica, poiché sceglie un *alter ego* molto più giovane³⁵ in modo da poter guardare gli episodi della caduta definitiva del Fascismo con gli occhi di un ragazzino – di nuovo, lo sguardo bambino – che in essi si dibatte e si forma.

Come ha ben sottolineato Mauro Bersani,³⁶ la figura del bambino contrappone al clima funereo, grigio e asfissiante della Milano negli ultimi giorni del Fascismo, così come viene descritta nel romanzo, un gran desiderio di ribellione, di vitalismo, di azione libera e senza limiti. Lo stratagemma della voce bambina che apre il romanzo e parla sopra alla voce di Sibilla è una spia utile a ricordare che in quel nastro trasportatore – la Storia grande – che stava trascinando l'Italia intera verso la rovina si muovevano, magari timidamente e sottovoce, gli uomini degli anni a venire, da cui il Paese sarebbe stato ricostruito.

Si deve notare che il romanzo non accenna quasi mai all'attività partigiana, se non quando si tratta di descrivere le azioni della polizia politica contro gli oppositori al regime. Tutta la narrazione è focalizzata sul Comandante, che la riempie di sé. All'interno di questo grande poema “monocentrico”, però, il Comandante non esiste oltre il suo ruolo: questo ricorda senza dubbio l'uomo di Castellaneta. Egli non ha un'identità, un nome e un cognome, insomma una

³⁵ Nato a Milano nel 1927, all'epoca della repubblica di Salò egli era diciottenne.

³⁶ «Se il romanzo di Tadini è straordinario nel raccontare la morte di una nazione, lo è ugualmente nel raccontarne la rinascita. E lo fa con i ricordi del giornalista, allora ragazzino, quel ragazzino malato di cinema che abbiamo incontrato nel prologo (ringiovanito di qualche anno per ragioni simboliche rispetto alla proiezione autobiografica di Tadini, che aveva allora diciotto anni). Un ragazzino che non riesce a stare fermo, che elude ogni mattina la guardia dei familiari ed esce per strada, cammina per chilometri senza sapere dove andare. Cerca un ritmo nuovo, inconsapevole [...]. Il giustapporsi nel romanzo del monologo di lei e dei ricordi del giornalista è la versione poetica di un trattato antropologico e di storia civile. Un'Italia vecchia e una nuova che si sono poi rimescolate insieme, come le carte che Sibilla legge ai suoi clienti nella nuova professione in cui si ricicla nel dopoguerra e che inverte il suo nome.» (MAURO BERSANI, *Prefazione* a E. TADINI, *La lunga notte*, cit., pp. X-XI).

individualità fuori dalla maschera che ogni volta veste. L'uomo adatta se stesso alla situazione che gli eventi gli propongono e allo stereotipo che meglio si addice al contesto: prima militare solitario e nostalgico, poi funzionario freddo e calcolatore, in seguito degente di una casa di cura perduto innamorato della propria infermiera, poi solerte estensore delle proprie memorie. Un istrione, insomma, che sa sempre scegliere la posa migliore in base alle circostanze, ma che non esiste con un proprio carattere definito al di fuori di esse.

Inseguendo costantemente maschere e copioni diversi, il Comandante ha così potuto accumulare una infinita serie di esperienze per farne la base del suo poema personale, che inizia sul palcoscenico del regime ma prosegue anche una volta calato il sipario su Mussolini e sull'Italia fascista. Per esempio, la fuga dell'uomo con la propria fisioterapista dalla clinica in cui è ricoverato viene giustificata come la nuova trovata del Comandante per arricchire il proprio *carnet* di episodi:

Continuava, lui, a rileggere l'elenco dei suoi tesori [...]. Era come se lui, mentre lasciava la villa in quelle condizioni disastrose – poco meno che morto, sollevato di peso e portato via come si porta una cassa durante un trasloco – e poi nella nitida stanza della clinica, a Lugano, e infine, più che mai, in quella specie di Bagdad capovolta che sembrava la sua Basilea, era come se lui, per tutto quel tempo, non si fosse preoccupato soltanto di mettere insieme quei quattro gesti in croce avvolti in una disinvoltura di plastica trasparente e quella diecina di parole quasi normali pronunciate con eccessiva intensità. Era come se lui si fosse dato da fare, soprattutto, per accumulare un bel malloppo di esperienze favolose a tutti i costi, e sue, proprio ed esclusivamente sue, con tutti i crismi di qualche trascendentale e indiscutibile diritto di proprietà.³⁷

Il gusto del Comandante nel fare di sé un personaggio narrativo, nel trasformare la propria vita in materiale degno di un romanzo, arriva al punto che lui stesso sente di esistere solo attraverso il filtro del racconto:

«Passavamo intere giornate a parlare dei bei tempi. Ma più che altro ero io, che parlavo. A lui piaceva, sentirmi raccontare. “Detto da te, Sibilla, è un'altra cosa, - mi diceva. – Diventava tutto un po' meglio –

³⁷ *Ivi*, p. 347.

ha più senso...” Certe storie me le faceva ripetere. E voleva che gliel ripetessi tali e quali, con le stesse parole. [...] Altro che una notte sola! Aveva tutto il tempo che voleva, lui! Che andasse avanti, il racconto! Perché quel racconto non solo gli garantiva di essere vissuto, ma anche di continuare, bene o male, a vivere. Se il racconto si fosse concluso – quando si fosse concluso, quando l’ultima sillaba avesse finito di svolazzare verso la finestra...Doveva aver immaginato, il Comandante, che una volta finito il racconto – quello che Sibilla, scherzando ma non troppo, aveva già incominciato a chiamare “il poema” – tutto quanto sarebbe finito. Spento lo schermo, il mondo si sarebbe oscurato.³⁸

Di nuovo, quindi, non è l’esperienza e l’azione in sé a importare ma la sua trasformazione in narrazione di eventi, all’interno del meccanismo della Storia grande che li ha suscitati e provocati.

Il romanzo, in sostanza, si configura come un grande palcoscenico su cui la Storia monta “scenari” diversi: uno di questi è il regime fascista e la Repubblica di Salò. In esso si muovono non uomini e donne consapevoli e padroni del proprio destino ma attori dalle inclinazioni più varie – adatti alla tragedia o alla commedia, al melodramma o all’operetta – i quali mettono alla prova le loro capacità istrioniche confrontandosi con i ruoli che la Storia propone – o impone – loro. Anche qui, come nel romanzo di Castellaneta, i personaggi del Fascismo, partendo dal loro capo, non hanno spazi di azione e libertà ma sono semplici marionette. È la macchina storica a gestire la loro vita e a guidare le loro azioni, anche violente.

Se avviciniamo le conclusioni tratte dall’analisi dei romanzi di parte fascista alle riflessioni condotte sulla memorialistica repubblicana possiamo estrarre un quadro pressoché omogeneo. Sia che si tratti di materia d’invenzione sia che il racconto poggi su esperienze realmente vissute, il fulcro narrativo non celebra mai la forza dell’uomo, che incide con la propria azione sul flusso degli eventi, bensì ne sottolinea la sottomissione ai dettami della Storia, scaricando su di essa ogni responsabilità, in un racconto in cui il protagonista non sa mai dire

³⁸ *Ivi*, p. 357.

altro che “io”, e si isola così dalla comunità umana che avrebbe intorno. La narrativa di parte partigiana costruisce invece un panorama più sfaccettato.

3. Conclusioni

Si conclude qui il percorso che ho tentato di tracciare all'interno del bacino della narrativa sulla Resistenza, abbracciando memorialistica e romanzi. Si tratta di una sosta provvisoria: il mercato editoriale, infatti, continua ad offrire sempre nuovi contributi che arricchiscono un panorama, quindi, in continuo aggiornamento.

Questa analisi non si può certo considerare esaustiva. Come già ricordato, mancano molti tasselli: io stessa ho ristretto di molto il mio raggio d'azione, tralasciando le narrazioni di prigionia, carcere, confino e deportazione per occuparmi solo di opere in cui viene toccato il tema della guerra partigiana. Di queste, non ho voluto considerare i racconti ma solo i romanzi, per evitare di aprire eccessivamente il ventaglio di possibilità spingendo l'indagine all'interno di una dimensione narrativa troppo dispersa quale è appunto il racconto, spesso pubblicato su periodici, che merita una trattazione a sé. Nonostante queste scelte, non è stato comunque possibile censire tutto il pubblicato.

Attraverso questa analisi, ho così potuto dimostrare quanto avevo prima solo ipotizzato a fronte della constatazione, di Adriano Ballone,¹ che la narrativa sulla guerra partigiana sia un filone narrativo ormai concluso. In verità la letteratura sulla Resistenza, lungi dal chiudersi con i romanzi pubblicati negli anni '60, ha avuto negli anni successivi uno sviluppo molto articolato che perdura, arricchendosi di nuovi apporti, ancora oggi. L'etichetta stessa individua ormai una vena tematica del quale tutti conosciamo, almeno, gli autori classici, i cui nomi vanno a costituire una sorta di "canone". I narratori contemporanei, spesso giovani, che tentano di inserirsi all'interno di questo solco guardano a quegli scrittori come a dei padri, ormai costituenti una tradizione irrinunciabile.

¹ «Oggi il profondo rinnovamento della storiografia sull'antifascismo e la Resistenza [...] si accompagna con la pressoché totale scomparsa dal panorama della narrativa italiana di opere a tema resistenziale.» (ADRIANO BALLONE, *Letteratura e Resistenza*, cit., p. 712).

Prima di avvicinarmi ai romanzi, ho voluto ribadire la centralità della memorialistica, la prima e più immediata forma di narrazione della guerra civile, e lo stretto rapporto che intercorre tra questa e la narrativa estendendo e applicando le intuizioni di Gabriele Pedullà, riguardanti i racconti, anche ai testi di memoria partigiana. A differenza del genere romanzesco, che conta sempre nuovi titoli, la vena della memorialistica si avvia verso il proprio esaurimento, con la scomparsa progressiva dei testimoni diretti della guerra partigiana.

Per dovere di completezza ho ritenuto necessario considerare in chiusura anche la narrativa, di memoria e d'invenzione, del fronte fascista, di cui ho analizzato alcune opere scelte: dalla loro analisi è emersa una sostanziale uniformità di approccio, con protagonisti ridotti a marionette nelle mani della Storia, che la avvicina all'ultima letteratura sulla Resistenza.

L'itinerario della narrativa romanzesca sulla guerra di Liberazione mostra un andamento complessivamente irregolare ma riconducibile ad alcune grandi linee-guida. Il percorso appare dapprima piuttosto univoco e compatto, con romanzi che osservano tutta la guerra di Resistenza da una posizione di esclusione, distanza e sostanziale incomprendimento, per attraversare in seguito una fase di cauto avvicinamento e poi ramificarsi nelle varianti della narrativa sul tema a partire dagli anni '60: lo sguardo dell'entusiasmo e della corralità, non esente da dramma e critiche, e l'antiretorica sono le prime direttrici di sviluppo.

Trovano una evoluzione successiva, quasi in linea con la crisi apertasi nella società italiana nel biennio sessantottino e poi durante i cosiddetti "anni di piombo", approcci narrativi più problematici, che dipingono la guerra partigiana a tinte sempre più fosche: chi guarda alla Resistenza con gli occhi dell'infanzia, mostrando di poter cogliere con quel filtro interpretativo un senso che gli adulti non sanno vedere negli eventi, e chi cerca nella guerra partigiana il *vulnus* all'origine della malattia di cui il tempo presente è ancora affetto, raccontandone le conseguenze in una realtà privata – il confronto generazionale tra padri e figli – oppure all'interno di una dimensione più pubblica, come nelle opere a sfondo

noir. Ho voluto dare spazio anche ad opere in cui la guerra di Liberazione è guardata non dall'interno, bensì da posizioni diverse, e da figure appartenenti ad altri fronti, non necessariamente nemici: sono i romanzi, dalla riflessione più articolata, che realizzano "lo sguardo dell'altro", nei quali si concretizza la sensazione dell'inutilità profonda della guerra, descritta come una forza, connaturata nella stessa natura umana, capace di trasformare in avversari uomini in realtà così simili tra loro.

Di romanzo in romanzo, l'analisi ha dimostrato che la Resistenza, prima dipinta come una realtà storica di entusiasmi e eroismi, è oggi diventata, in letteratura, un contesto di violenze, nel quale l'uomo non ha voce in capitolo ma assiste immobile e inerme a ciò che la Storia, eletta a grande protagonista, decide per lui, qualsiasi sia il fronte sul quale egli si pone. Si ritorna così al punto di partenza, alle posizioni di immobilità ed esclusione tipiche della prima narrativa. Anche quando i narratori contemporanei vorrebbero dare della guerra partigiana un'immagine eroica e positiva, l'affresco complessivo che emerge dalla loro narrativa comprende sempre i toni cupi e problematici di cui si è detto.

Questa evoluzione, che offre la sponda per un giudizio sempre più critico nei confronti della guerra civile, avviene in parallelo con gli eventi socio-politici tragici che l'Italia attraversa a partire dalla fine degli anni '60 fino quasi agli anni '90 e che si allungano anche sul nostro presente, continuamente scosso: questi fatti rimettono in discussione i valori della politica italiana e anche gli ideali della Resistenza sui quali la democrazia si è fondata. È certo impossibile sostenere che sia solo la temperie storica a guidare il percorso della letteratura contemporanea sull'argomento: eppure la suggestione rimane, supportata dal modo compatto con cui la narrativa oggi tratta i temi legati alla guerra partigiana, tutt'altro che dimenticata.

Bibliografia²

Opere

Romanzi e racconti

TULLIO RIGHI (pseudonimo di Alberto Vigevani), *I compagni di settembre*, Lugano, Ghilda del Libro, 1944

ARRIGO BENEDETTI, *Paura all'alba*, Roma, Libraio Editore, 1945

ELIO VITTORINI, *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945 (edizione adottata: Milano, Bompiani, 1962)

ITALO CALVINO, *Il sentiero del nido di ragno*, Torino, Einaudi, 1947 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 2002)

NELLO SÀITO, *Maria e i soldati*, Milano, Bompiani, 1948

CESARE PAVESE, *La casa in collina*, in ID., *Prima che il gallo canti*, Torino, Einaudi, 1949

RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1949 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1982)

CESARE PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950

CARLO CASSOLA, *Fausto e Anna*, Torino, Einaudi, 1952

NATALIA GINZBURG, *Tutti i nostri ieri*, Torino, Einaudi, 1952

LALLA ROMANO, *Tetto Murato*, Torino, Einaudi, 1957

CARLO CASTELLANETA, *Viaggio col padre*, Milano, Mondadori, 1958

² Nella seguente bibliografia, in cui sono radunate tutte le opere narrative considerate e la critica sulla quale ho fondato le mie riflessioni, non compare una sezione dedicata alle recensioni dei romanzi. Ciò non significa che non ne abbia tenuto conto nell'analisi preliminare (alcune recensioni sono state anche citate nel corso della trattazione). Ho però ritenuto opportuno tralasciarle nella bibliografia finale, per indicare invece testi di saggistica e di critica che muovono riflessioni generali a proposito della letteratura sulla Resistenza. In quest'ottica ho guidato la selezione dei titoli: le monografie inserite, per esempio, compaiono in bibliografia poiché contengono considerazioni più ampie sulla narrativa scaturita dalla guerra partigiana e spingono la riflessione critica oltre lo studio del singolo autore cui la monografia stessa è dedicata.

CARLO CASSOLA, *La ragazza di Bube*, Torino, Einaudi, 1960

UBALDO BERTOLI, *La Quarantasettesima*, Torino, Einaudi, 1961 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1976)

MARIO TOBINO, *Il Clandestino*, Milano, Mondadori, 1962

NATALIA GINZBURG, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963

UMBERTO ECO, *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963 (edizione adottata: Milano, RCS, 1997)

GIOVANNI ARPINO, *L'ombra delle colline*, Milano, Mondadori, 1964

LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Feltrinelli, 1964

ARRIGO BENEDETTI, *Il passo dei Longobardi*, Milano, Mondadori, 1964

FULVIO TOMIZZA, *La quinta stagione*, Milano, Mondadori, 1965

BEPPE FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1968 (edizione adottata: ID., *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992)

MARIO TOBINO, *Una giornata con Dufenne*, Milano, Bompiani, 1968

ELSA MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi, 1968 (edizione adottata: EAD., *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1998)

GIOVANNI DUSI, *Il gallo rosso*, Padova, Marsilio, 1973 (edizione adottata: Venezia, Marsilio, 1995)

ELSA MORANTE, *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974

MARIO MONTI, *Il nascondiglio*, Milano, Longanesi & C., 1975

CARLO CASTELLANETA, *Notti e nebbie*, Milano, Rizzoli, 1975 (edizione adottata: Novara, Mondadori-De Agostini, 1988)

GIANNI BRERA, *Naso bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1977

NERINO ROSSI, *Melanziò*, Milano, Rusconi, 1980

PRIMO LEVI, *Se non ora, quando?*, Torino, Einaudi, 1982 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1992)

CLAUDIO MAGRIS, *Illazioni su una sciabola*, Milano, Laterza, 1984

CARLO SGORLON, *L'armata dei fiumi perduti*, Milano, Mondadori, 1985

EMILIO TADINI, *La lunga notte*, Milano, Rizzoli, 1987 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 2010, con pref. di Mauro Bersani)

SEBASTIANO VASSALLI, *L'oro del mondo*, Torino, Einaudi, 1987

MARIO TOBINO, *Tre amici*, Milano, Mondadori, 1988

LORENZO MONDO, *I padri delle colline*, Milano, Garzanti, 1988 (edizione adottata: Milano, RCS libri, 2008)

UMBERTO ECO, *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani, 1988

FRANCO FORTINI, *La cena delle ceneri e racconto fiorentino*, Milano, Franco Lombardi e C., 1988

UMBERTO ECO, *Secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992

BEPPE FENOGLIO, *Appunti partigiani '44-'45*, a cura di Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1994

NUTO REVELLI, *Il disperso di Marburg*, Torino, Einaudi, 1994

DIEGO NOVELLI, *Il crocevia del Sempione*, Milano, Frassinelli, 1994

FREDIANO SESSI, *Alba di nebbia*, Venezia, Marsilio, 1998

NUTO REVELLI, *Il prete giusto*, Torino, Einaudi, 1998

FREDIANO SESSI, *Nome di battaglia: Diavolo. L'omicidio di don Pessina e la persecuzione giudiziaria contro il partigiano Germano Nicolini*, Venezia, Marsilio, 2000

GUIDO BARBUJANI, *Dopoguerra*, Milano, Sironi, 2002

LUISITO BIANCHI, *La messa dell'uomo disarmato*, Milano, Sironi, 2003

SIMONA VINCI, *Come prima delle madri*, Torino, Einaudi, 2003

UMBERTO ECO, *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004

SILVIA DI NATALE, *L'ombra del cerro*, Milano, Feltrinelli, 2005

DAVIDE PINARDI, *Il partigiano e l'aviatore. Vite troppo brevi di vincitori e vinti ugualmente dimenticati*, Roma, Odradek, 2005

FREDIANO SESSI, *Prigionieri della memoria*, Venezia, Marsilio, 2006

MICHELE PELLEGRINI, *Disertori*, Siena, Lorenzo Barbera Editore, 2006

GIORGIO DE RIENZO, *Il mostro di Bargagli*, Milano, Rizzoli, 2007

DARIO BUZZOLAN, *I nostri occhi sporchi di terra*, Milano, Baldini-Castoldi Dalai, 2009

SILVANO RUBINO, *Nome di battaglia: Corsaro. Il giudice Gabriele Palma e l'etica di una vendetta*, Genova, Fratelli Frilli, 2009

LORIANO MACHIAVELLI, FRANCESCO GUCCINI, *Tango e gli altri. Romanzo di una raffica, anzi tre*, Milano, Mondolibri, 2009

SEBASTIANO VASSALLI, *Le due chiese*, Torino, Einaudi, 2010

ALDO CAZZULLO, *La mia anima è ovunque tu sia. Un delitto, un tesoro, una guerra, un amore*, Milano, Mondadori, 2011

VALERIO VARESI, *La sentenza*, Milano, Frassinelli, 2011

GIACOMO VERRI, *Partigiano Inverno*, Milano, Nutrimenti, 2012

PAOLA SORIGA, *Dove finisce Roma*, Torino, Einaudi, 2012

SIMONA BALDELLI, *Evelina e le fate*, Firenze, Giunti, 2013

GIACOMO VERRI, *Racconti partigiani*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2015

Memorialistica

PIETRO CHIODI, *Banditi*, Cuneo, Anpi, 1946 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1975)

PINO LEVI CAVAGLIONE, *Guerriglia nei castelli romani*, Torino, Einaudi, 1945 (edizione adottata: Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006)

ROBERTO BATTAGLIA, *Un uomo, un partigiano*, Firenze, Edizioni U, 1945 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1965)

JUNIO VALERIO BORGHESE, *Decima Flottiglia MAS. Dalle origini all'armistizio*, Milano, Garzanti, 1950

GIOSE RIMANELLI, *Tiro al piccione*, Milano, Mondadori, 1953

ADA GOBETTI MARCHESINI, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi, 1956 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 1972)

FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola*, Milano, Mondadori, 1963 (edizione adottata: Venezia, Marsilio, 1985)

MARIO SPINELLA, *Memoria della Resistenza*, Milano, Mondadori, 1974

DAVIDE LAJOLO, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Rizzoli, Milano, 1981

CARLO MAZZANTINI, *A cercar la bella morte*, Milano, Mondadori, 1986

AJMONE FINESTRA, *Dal fronte jugoslavo alla Val d'Ossola : cronache di guerriglia e guerra civile, 1941-1945*, Milano, Mursia, 1995

GIORGIO PISANÒ, *Io fascista*, Milano, Il Saggiatore, 1997

GINA LAGORIO, *Raccontiamoci com'è andata: memoria di Emilio Lagorio e della Resistenza a Savona*, Milano, Viennepierre, 2003

Critica

Dizionari

VITTORE BRANCA, *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, UTET, 1966

ENZO COLLOTTI, RENATO SANDRI, FREDIANO SESSI (a cura di), *Dizionario della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2001

Storie letterarie

CARLO MUSCETTA (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol X, *L'età presente. Dal Fascismo agli anni Settanta*, Roma-Bari, Laterza, 1980

AAVV, *Letteratura Italiana Laterza*, Roma-Bari, Laterza, 1980

GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Einaudi Scuola, 1991

CLELIA MARTIGNONI, CESARE SEGRE (a cura di), *Testi nella storia: la letteratura italiana dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori, 1991-1992

ENRICO MALATO, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 2000

EMILIO CECCHI, NATALINO SAPEGNO (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, Milano Garzanti, 2001

CESARE SEGRE, *La letteratura del Novecento*, Roma, GLF Editori Laterza, 2004

Antologie

LUISA STURANI (a cura di), *Antologia della Resistenza*, introduzione di Augusto Monti, Torino, Centro del libro popolare, 1951

ARISTIDE MARCHETTI, GUIDO TASSINARI, *La Resistenza nella letteratura: antologia*, pref. di Giovanni Gronchi, Milano, Associazione partigiani A. Di Dio, 1955

ALBERTO ABRUZZESE (a cura di), *L'età dell'antifascismo e della Resistenza*, in ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Storia e antologia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1974

GIOVANNI FALASCHI (a cura di), *La letteratura partigiana in Italia, 1943-1945*, pref. di Natalia Ginzburg, Roma, Editori riuniti, 1984

GABRIELE PEDULLÀ (a cura di), *Racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 2005

DOMENICO GALLO, ITALO POMA (a cura di), *Storie della Resistenza*, Palermo, Sellerio Editore, 2013

Contributi contenuti in atti di convegni

ELVIO GUAGNINI, *L'esperienza della guerra e della Resistenza in letteratura*, in FRANCESCA FERRANTINI TOSI, GAETANO GRASSI, GIACOMO LEGNANI, *L'Italia nella seconda guerra mondiale e nella Resistenza*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 551-557

FRANCO FORTINI, *Letteratura e Resistenza*, in AAVV, *Conoscere la Resistenza*, Milano, Unicopli, 1994, pp. 129-141

ELVIO GUAGNINI, *Letteratura, memorie e rappresentazione della Resistenza italiana nella letteratura*, in AAVV, *Tra totalitarismo e democrazia. Italia e Ungheria 1943-1995. Storia e letteratura*, Budapest, Eotvos Lorand Tudományegyetem Tanárképző Főiskolai Kar Budapesti Dante Társaság, 1995

BRUNO FALCETTO, *Neorealismo e scrittura documentaria*, in FRANCESCA LOLLI, ANDREA BIANCHINI (a cura di), *Letteratura e resistenza*, Bologna, Clueb, 1997, pp. 43-58

ANTONIO RIA (a cura di), *Lalla Romano e la Resistenza a Demonte e in Valle Stura*; interventi di Ersilia Alessandrone Perona, Mariarosa Masoero, Lucio Monaco, Pierandrea Servetti, Adriana Muncinelli, Maria Silvia Caffari; in “Il presente e la storia”, n° 84, dicembre 2013, secondo semestre, pp. 221-339

Prefazioni, introduzioni, postfazioni

ITALO CALVINO, *Prefazione* in ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964 (edizione adottata: Torino, Einaudi, 2002)

SEBASTIANO VASSALLI, *Prefazione*, in RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1974, pp. V-XI, raccolta poi in S. VASSALLI, *Maestri e no. Dodici incontri tra vita e letteratura*, Novara, Interlinea, 2012

MARIA CORTI, *Introduzione*, in LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, Milano, Mondadori, 1997, pp. V-XVIII

GIULIO LEPSCHY, *Introduzione*, in LUIGI MENEGHELLO, *Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2006, pp. XLV-LXXXIV

PAOLA ITALIA, *Introduzione*, in MARIO TOBINO, *Il Clandestino*, Milano, Mondadori, 2013, pp. VII-XX

GIOVANNI TESIO, «*Un sogno del Nord*» tra memoria e destino, in LALLA ROMANO, *Un sogno del Nord*, a cura di Antonio Ria, Torino, Einaudi, 2014, pp. 337-358

Monografie storiche

ROBERTO BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1964

RENZO DE FELICE, *Mussolini*, Torino, Einaudi, 1965-1997

CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991

ERNESTO GALLI DELLA LOGGIA, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996

CLAUDIO SOMMARUGA, *Per non dimenticare. Bibliografia ragionata della deportazione e dell'internamento dei militari italiani nel Terzo Reich*, a cura di Lino Monchieri, con introd. di Giorgio Rochat, Brescia, A.N.E.I., 2001

GIAMPAOLO PANSA, *Il sangue dei vinti*, Milano, Sperling & Kupfer, 2003

SERGIO LUZZATO, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Milano, Mondadori, 2013

Monografie letterarie

NATALIA GINZBURG, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962

ALBERTO ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Saggio sulla letteratura populista in Italia*, Roma, Samonà e Savelli, 1966

GIACOMO NOVENTA, *Tre parole sulla Resistenza e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1973

GIOVANNI FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976

GRAZIELLA BERNABÒ, *Come leggere La Storia di Elsa Morante*, Milano, Mursia, 1991

ALBERTO CASADEI, *La guerra*, Roma-Bari, Laterza, 1999

ALBERTO CASADEI, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Roma, Carocci, 2000

PIERO NEGRI SCAGLIONE, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Torino, Einaudi, 2006

CARLO DIONISOTTI, *Scritti sul fascismo e sulla Resistenza*, a cura di Giorgio Panizza, Torino, Einaudi, 2008

CECILIA WINTERHALTER, *Raccontare e inventare. Storia, memoria e trasmissione storica della Resistenza armata in Italia*, Berlino, Lang, 2010

GIANLUCA CINELLI, *Nuto Revelli. La scrittura e l'impegno civile, dalla testimonianza della Seconda Guerra Mondiale alla critica dell'Italia repubblicana*, Torino, Nino Aragno Editore, 2011

VALTER BOGGIONE, *La sfortuna in favore*, Venezia, Marsilio, 2011

ROBERTO BIGAZZI, *Fenoglio*, Roma, Salerno Editrice, 2011

Saggi in volume

MARIA CORTI, *Neorealismo*, in EAD., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 25-98

GIOVANNI TESIO, *Natalia Ginzburg*, in ID., *Piemonte letterario dell'Otto-Novecento. Da Giovanni Faldella a Primo Levi*, Roma, Bulzoni editore, 1991, pp. 87-114

ALBERTO ASOR ROSA, *Il romanzo italiano? Naturalmente, una storia anomala*, in FRANCO MORETTI (a cura di), *Il romanzo. Vol III, Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 255-306

GIUSEPPE ZACCARIA, *Fenoglio vs Pavese: l'8 settembre e la Resistenza*, in MARIA MOTTA (a cura di), *Novecento: letteratura e non solo*, Milano, Lampi di stampa, 2004, pp. 55-66 (ora anche in IDEM, *Cesare Pavese, percorsi della scrittura e del mito: con alcuni riscontri fenogliani*, Vercelli, Mercurio, 2009, pp. 157-166)

FRANCESCA CAPUTO, *Notizie sui testi: I piccoli maestri*, in LUIGI MENEGHELLO, *Opere scelte*, a cura di Francesca Caputo, Milano, Mondadori, 2006, pp. 1649-1672

GIOVANNI TESIO, *La Resistenza in alcuni scrittori piemontesi: Ginzburg, Calvino, Pavese, Fenoglio, Revelli*, in ID., *Oltre il confine. Percorsi e studi di letteratura piemontese*, Vercelli, Mercurio, 2007, pp. 161-174

GIUSEPPE ZACCARIA, *I segni della fine: la luna e i falò*, in ID., *Cesare Pavese. Percorsi della scrittura e del mito. Con alcuni riscontri fenogliani*, Vercelli, Mercurio, 2009, pp. 123-155

Saggi pubblicati su periodico

ELIO VITTORINI, *Una nuova cultura*, in “Il Politecnico”, n. 1, 29 settembre 1945, p. 1

CARLO DIONISOTTI, *Letteratura «partigiana»*, in “Aretusa”, III, n° 17-18, gennaio-febbraio 1946, pp. 155-165

AAVV., *La crisi della Resistenza*, numero speciale di “Il Ponte”, anno III, n. 11-12, nov-dic 1947

ITALO CALVINO, *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in “Il movimento di liberazione in Italia”, n° 1, luglio 1949, pp. 40-46

ITALO CALVINO, *Il midollo del leone*, in “Paragone”, n. 66, giugno 1955, pp. 17-31 (poi in ID., *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 3-18)

ITALO CALVINO, *Le sorti del romanzo*, in “Ulisse”, X, vol. IV, 24-25, autunno-inverno 1956-1957, pp. 948-950.

ROBERTO BATTAGLIA, *La storiografia della Resistenza. Dalla memorialistica al saggio storico*, in “Il movimento di liberazione in Italia”, n° 57, ott-dic 1959, fasc. IV, pp. 80-131

GIOVANNI FALASCHI, *La memoria dei memorialisti*, in “Italia contemporanea”, n. 158, sett. 1985, pp. 89-96

FRANCO CASTELLI, *Diari della “guerra breve”. Prime ricognizioni sulla diaristica resistenziale*, in “Italia contemporanea”, n. 179, giugno 1990, pp. 550-586

CLAUDIO PAVONE, *La Resistenza oggi: problema storiografico e problema civile*, in “Rivista di storia contemporanea”, a. XXI, fasc. 2-3, aprile-giugno 1992, pp. 456-480

GIOVANNI DE LUNA, *La Resistenza tra storiografia e letteratura*, in “Il Ponte”, a. LI, n° 1, gen. 1995, pp. 108-127

GIAN LUIGI BECCARIA, *Chiodi e la letteratura della Resistenza*, in “Rivista di filosofia”, vol. XCII, n. 3, dicembre 2001, pp. 493-512

Contributi pubblicati su quotidiani

ITALO CALVINO, *Tante storie che abbiamo dimenticato*, in “La Repubblica”, 25 aprile 1985, inserto 25 aprile. *Quarant’anni dopo*

NATALIA GINZBURG, 25 aprile, in “L’unità”, 25 aprile 1986

Tesi di laurea

SARA LORENZETTI, *Ricordare e raccontare. Memorialistica e Resistenza in Val d’Ossola*, relatore prof. Giovanni Tesio, Università degli Studi del Piemonte Orientale “A. Avogadro”, facoltà di lettere e filosofia, a.a. 2008-2009

Interviste

AAVV., *Nove domande sul romanzo*, in “Nuovi Argomenti”, n° 38-39, a. 1959, p. 2

ANNA MARIA MORI, *Tenero è il maestro*, in “La Repubblica”, 9 settembre 1994

NATALIA GINZBURG, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di Cesare Garboli e Liza Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999

SEBASTIANO VASSALLI, GIOVANNI TESIO, *Un nulla pieno di storie. Ricordi e considerazioni di un viaggiatore nel tempo*, Torino, Interlinea, 2010

ITALO CALVINO, *Sono nato in America...Interviste 1951-1985*, Milano, Mondadori, 2013

ALESSANDRA MILANESE, *L’intervista. Simona Baldelli. La guerra? Una fiaba. «L’atrocità vista con occhi da bambina»*, in “L’Arena. Il giornale di Vicenza”, 6 maggio 2013, p. 56

Indice dei nomi

- Alessandrone Perona, Ersilia; 127
- Allason, Barbara; 143
- Allegra, Luciano; 351
- Arpino, Giovanni; 283; 285; 296;
302; 317; 428
- Asor Rosa, Alberto; 13; 16; 17; 20-
26; 432-435
- Augias, Corrado; 251; 371
- Bachtin, Michail; 190
- Baldacci, Luigi; 190
- Baldelli, Simona; 214; 274; 279; 280;
282; 430; 437
- Ballone, Adriano; 7; 8; 20; 424
- Banti, Anna; 190
- Barbujani, Guido; 336; 429
- Barile, Paolo; 142
- Battaglia, Roberto; 10-12; 33; 35; 42-
47; 62; 142; 430; 434; 436
- Beccaria, Gian Luigi; 37; 436
- Benedetti, Arrigo; 87; 89; 162-169;
427; 428
- Bersani, Mauro; 411; 412; 420; 429
- Bertoli, Ubaldo; 30; 157; 158; 162;
388; 393; 428
- Bianchi d'Espinosa, Luigi; 142
- Bianchi, Luisito; 177; 371-373; 377;
384; 429
- Bianchini, Andrea; 19; 23; 433
- Bianco, Alberto; 127
- Bianco, Dante Livio; 12; 55; 127;
142; 394
- Bigazzi, Roberto; 16; 24; 25; 435
- Bilenchi, Romano; 26
- Bo, Carlo; 190
- Boggione, Valter; 146; 149; 435
- Borghese, Junio Valerio; 405; 431
- Bracci, Mario; 142
- Branca, Vittore; 9; 26; 431
- Brera, Gianni; 195; 196; 201-203;
428
- Brera, Paolo; 195
- Buzzolan, Dario; 331; 336; 430
- Calamandrei, Piero; 8; 142
- Calvino, Italo; 4; 10; 12; 16; 19; 23;
27-31; 64-70; 77; 92-94; 99; 101;
113; 144; 145; 213; 258; 361; 427;
433-437
- Caproni, Giorgio; 26
- Carnero, Roberto; 371

Casadei, Alberto; 25; 72; 101; 155;
 434

Cassola, Carlo; 19; 23; 27; 30; 99;
 100; 101; 110; 427; 428

Castellaneta, Carlo; 283; 411-416;
 420; 422; 427; 428

Cavaglione, Alberto; 351

Cazzullo, Aldo; 334; 336; 430

Cecchi, Emilio; 20; 226; 428; 432

Cervi, Alcide; 88

Chiodi, Pietro; 10; 25; 30; 33; 35-40;
 42; 47; 62; 146; 430; 436

Cinelli, Gianluca; 362; 435

Citati, Pietro; 16

Cocito, Leonardo; 35-39; 261

Corti, Maria; 12-16; 33; 68; 190; 191;
 433; 435

Croce, Benedetto; 50; 65

De Felice, Renzo; 338; 434

De Luna, Giovanni; 29; 30; 436

De Rienzo, Giorgio; 337; 430

Di Natale, Silvia; 206; 208; 429

Di Stefano, Paolo; 372

Diena, Marisa; 124

Dionisotti, Carlo; 12; 33; 67; 435;
 436

Dusì, Giovanni; 170; 177; 428

Eco, Umberto; 27; 284; 307; 308;
 309; 310; 311; 314; 315-318; 428;
 429

Einaudi, casa editrice; 4; 5; 7; 11; 12;
 16-20; 24; 28; 29; 35; 40; 42; 50; 73;
 77; 78; 99; 101; 120; 122; 143; 225;
 393; 396

Fabiani, Tullia; 377

Falaschi, Giovanni; 4; 5; 12; 13; 23;
 32; 33; 35; 432; 434; 436

Falcetto, Bruno; 18; 19; 433

Fenoglio, Beppe; 4; 12; 16; 22-25; 27;
 29; 30; 37; 56; 57; 144-149; 153;
 162; 178; 195; 258; 334; 361; 428;
 429; 434; 435

Ferrantini Tosi, Francesca; 432

Finestra, Ajmone; 404; 405; 431

Foa, Vittorio; 142

Fofi, Goffredo; 50

Fortini, Franco; 11; 12; 19; 20; 27;
 33; 45-49; 320; 321; 429; 431; 433

Galante Garrone, Carlo; 142

Galli della Loggia, Ernesto; 338; 434

Garboli, Cesare; 226; 428; 437

Garzanti, Livio; 16; 20

Gennaro, Eugenia; 127

Gentile, Carlo; 366

Ginzburg, Leone; 122; 123

Ginzburg, Natalia; 13; 110; 111; 113;
 114; 117; 119-123; 126; 138; 139;
 149; 361; 427; 428; 432-435; 437

Giuriolo, Antonio; 180; 183; 184

Gobetti, Ada; 26; 27; 34; 50-56; 62;
 183; 431

Gobetti, Paolo; 50-52; 56

Gobetti, Piero; 51

Grassi, Gaetano; 432

Guagnini, Elvio; 432; 433

Guccini, Francesco; 337; 430

Italia, Paola; 150; 433

Jemolo, Arturo Carlo; 142

Kuliscioff, Anna; 122

Lagorio, Emilio; 56; 57; 59; 60

Lagorio, Gina; 34; 56; 57; 59-62; 431

Lajolo, Davide; 10; 194; 195; 431

Legnani, Giacomo; 432

Lepschy, Giulio; 194; 433

Lerner, Gad; 351

Levi Cavaglione, Pino; 10; 12; 33; 40;
 41; 42; 44; 146; 430

Levi, Primo; 26; 27; 121-124; 126;
 146; 341-346; 349; 350; 351; 356;
 369; 428; 435

Levi, Riccardo; 142

Lolli, Francesca; 19; 23; 433

Longanesi, casa editrice; 82

Luperini, Romano; 15; 19

Luti, Giorgio; 82

Luzzato, Sergio; 351; 434

Macchiavelli, Lorianò; 337

Macchioni Jodi, Rodolfo; 100; 101

Magris, Claudio; 352; 429

Malato, Enrico; 20; 432

Malvezzi, Piero; 143

Mazzantini, Carlo; 399-404; 407-410;
 431

Melfi, Eduardo; 15

Meneghello, Luigi; 22; 23; 27; 33;
 178-182; 186; 189-195; 203; 204;
 208; 209; 428; 433; 435

Mieli, Paolo; 351

Milanese, Alessandra; 279; 437

Mondo, Lorenzo; 145; 204; 208; 213;
 239; 248; 281; 429

Monti, Mario; 82; 87; 428

Morante, Elsa; 15; 25; 213; 225; 226;
 228; 229; 239; 251; 252; 254; 258;
 280; 428; 434

Moravia, Alberto; 18; 26

Mori, Anna Maria; 309; 437

Negri Scaglione, Piero; 195; 434

Pajetta, fratelli; 79; 122

Pampaloni, Geno; 20
 Pansa, Giampaolo; 338; 399; 434
 Pavese, Cesare; 4; 26; 30; 33; 73; 75-78; 81; 122; 142; 148; 196; 223; 361; 427; 435
 Pedrieri, Alberto; 142
 Pedullà, Gabriele; 5; 15; 26; 27; 62; 403; 425; 432
 Pellegrini, Michele; 325; 430
 Peretti Griva, Domenico Riccardo; 142
 Petroni, Guglielmo; 26
 Pinardi, Davide; 361; 430
 Pirelli, Giovanni; 143
 Pisanò, Giorgio; 405; 431
 Pratolini, Vasco; 26
 Quaranta, Aldo; 127
 Ravagli, Giovanni; 142
 Revelli, Nuto; 30; 341; 342; 361-365; 367-369; 429; 435
 Righi, Tullio (Pseud. di Alberto Vigevani); 9; 427
 Rigoni Stern, Mario; 27
 Rimanelli, Giose; 29; 399-407; 410; 431
 Rinaldi, Claudio; 195
 Romano, Lalla; 110; 126; 127; 138; 139; 213; 427; 433
 Ruata, Adolfo; 127
 Rubino, Silvano; 337; 430
 Saccenti, Mario; 26
 Saito, Nello; 90; 427
 Salvemini, Gaetano; 142
 Santagostini, Mario; 376
 Sapegno, Natalino; 20; 432
 Segre, Cesare; 19; 23; 432
 Sessi, Frediano; 7; 20; 318; 321-324; 429-431
 Sgorlon, Carlo; 341; 342; 351-354; 358; 369; 429
 Soriga, Paola; 18; 214; 248; 249; 251; 252; 258; 272; 281; 282; 388; 430
 Spinella, Mario; 30; 34; 47; 48; 49; 62; 146; 431
 Tadini, Emilio; 411; 412; 416; 417; 420; 429
 Tesio, Giovanni; 32; 125; 126; 297; 338; 361; 433; 435; 437
 Tobino, Mario; 23; 26; 150-153; 156-158; 162; 170; 428; 429; 433
 Tomizza, Fulvio; 213; 216; 224; 280; 283; 285; 428
 Turati, Filippo; 122

Varesi, Valerio; 157; 177; 370; 388;
393; 430

Vassalle, Vera; 154

Vassalli, Sebastiano; 17; 18; 102; 283;
296-298; 300; 302; 303; 306; 317;
393-396; 429; 430; 433; 437

Ventre, Pinella; 55; 127

Venturi, Marcello; 27

Verri, Giacomo; 214; 258; 259; 271-
273; 281; 282; 388; 430

Viganò, Renata; 16-18; 22; 27; 30;
101; 108; 147; 148; 252; 254; 258;
427; 433

Vigorelli, Ezio; 143

Vinci, Simona; 396; 429

Vinciguerra, Mario; 142

Vittorini, Elio; 4; 10; 12; 16; 26; 65;
67; 68; 70; 72; 73; 77; 81; 82; 223;
427; 436

Zanella, Giacomo; 187

Zanzotto, Andrea; 27