

Resistenza antiretorica:
strategie narrative in Calvino, Pavese, Meneghello e Fenoglio

Anti-rhetorical Resistance:
Narrative Strategies in Calvino, Pavese, Meneghello and Fenoglio

Alice Franzon

Submitted in accordance with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy

The University of Leeds

School of Languages, Cultures and Societies

August 2018

The candidate confirms that the work submitted is her own and that appropriate credit has been given where reference has been made to the work of others.

This copy has been supplied on the understanding that it is copyright material and that no quotation from the thesis may be published without proper acknowledgement.

Ringraziamenti

Ringrazio di cuore la mia famiglia, mia madre e Andrea, mio padre e Anna, e mio fratello Giorgio. Un pensiero speciale va ai miei nonni, che purtroppo non hanno potuto assistere alla conclusione di questo percorso: la loro memoria è il terreno da cui nasce questa tesi.

Le mie ‘supervisore’, Gigliola Sulis e Olivia Santovetti, sono state eccezionali nel loro supporto accademico e umano, e le ringrazio di cuore. Il dipartimento di italianistica è un ambiente bello e vivo, ed è la ragione per cui, dopo nove anni di ‘avanti e indietro’ tra Leeds e Padova, sono ancora qui. A Leeds ho ricevuto fiducia, sostegno e consiglio da Nir Arielli, Alessio Baldini, Jacob Blakesley, Alessandra Flore, Claire Honess, Chiara La Sala, Simone Lomartire, Alan O’Leary, Federica Pich e Karen Priestley. Un grazie speciale a Pietro Del Corno, che ha sempre mostrato interesse per questa ricerca, e il cui aiuto è stato molto prezioso.

Ringrazio il dipartimento di italianistica di Reading, e in particolare Marta Pozzolo, per avermi accolta in occasione di un convegno su Meneghello nel 2016. Ringrazio Fabrizio di Maio per l’invito alla Dante Alighieri Society di Birmingham e Giovanni Miglianti, Alessio Panichi e Guido Furci per la bella esperienza alla University of Yale, e per tutte le idee e i progetti che abbiamo discusso.

Ringrazio inoltre, per i preziosi e multiformi consigli, Anna Baldini, Andrea Cossu, Charles Leavitt, Luciano Zampese e Philip Cooke – che suo malgrado mi ha insegnato tanto sulla memoria della Resistenza, e non abbastanza sul cricket.

Devo molto a Matthew Stickland, che mi ha sostenuta senza riserve, e alla sua famiglia.

Desidero ringraziare poi chi ha condiviso con me questi anni tra convegni, discussioni, e soprattutto momenti per nulla accademici: gli amici Laura Alborghetti, Fiona Allen, Shifa Askari, Guido Bartolini, Andrea Basso, Silvia Bergamini, Micaela Boarotto, Matteo Cantarello, Ben Chwistek, Simon Constantine, Alessio De Maria Mattana, Francesca Del Zoppo, Judith Eberharter, Curran Folkers, Dan Hartley, David Heering, Rachel Johnson, Kevin Jones, Konstantin Kiprijanov, Julia Kröger, Chiara Maraggia, Nicolò Maldina, Marco Malvestio, Anne Markovic, Alessandro Medici, Roberta Morano, Maddalena Moretti, Angelica Pesarini, Valentina Ragni, Diego Romeres, Laura Lucia Rossi, Francesca Sarti, Prisca Salmaso, Stefano Serafini, Clara Stella, Gustavo Talavera, Emma Trott, Serena Vandi, Alessandro Zenti, nonché lo splendido gruppo di ricerca di ItaLeeds, e in particolare Enrico Acciai, Jacopo Pili e Francesca Petrizzo. Un grazie particolare ad Andreas Bruns, per il costante, impagabile sostegno.

Last but not least, la mia riconoscenza e il mio affetto vanno a Nicola Costa, e alla sua famiglia.

A mio zio, Paolo Spinella, perché mi insegna cosa significhi davvero, profondamente, ‘farsi una cultura’.

Abstract

This thesis aims to investigate the concept of ‘anti-rhetoric’ applied to certain literary works on Italian Resistance: this label has been particularly overworked by critics and sometimes by the authors themselves, and it requires contextualisation and interpretation. The so-called ‘anti-rhetorical’ novels this thesis focuses on are *Il sentiero dei nidi di ragno* by Italo Calvino (1947), *La casa in collina* (1948) and *La luna e i falò* (1950) by Cesare Pavese, *Una questione privata* (1963) and *Il partigiano Johnny* (1968) by Beppe Fenoglio and *I piccoli maestri* (1964) by Luigi Meneghello. This research identifies the narrative strategies that allow the readers to define these novels as ‘anti-rhetorical’, and the limits of such a definition. The introduction and chapter 1 investigate the historical and cultural reasons that lie behind the concepts of ‘rhetoric’ and ‘anti-rhetoric’ of Resistance. Chapter 2 introduces the novels and authors this thesis focuses on, and remarks how recent critics have found an ‘obstacle’ in the category of neorealism. The following chapters present a comparative analysis of the *oeuvres*. Chapter 3 focuses on ‘anti-rhetoric’ as the representation of the characters’ and narrators’ process of de-educating themselves from rhetoric. The analysis then proceeds to focus on those themes that show how the novels critically converse with the public discourse around Resistance: long before historians, writers of fiction raised some key issues by portraying the most controversial aspects of the armed struggle. These chapters deal respectively with the representation of partisans as anti-heroes (chapter 4), the complexity of the choice of becoming a partisan (chapter 5), the disunity among and within partisan groups (chapter 6), the representation of the Resistance as a civil war (chapter 7), the representation of partisan violence (chapter 8) and finally the representation of the social ‘others’ (chapter 9), namely the popular class, partisans from the South of Italy and women.

Indice

Introduzione	6
1. Retoriche della Resistenza. Memoria, politica, storia e letteratura	19
1.1 <i>Il dopoguerra</i>	19
1.2 <i>Dagli anni Sessanta a oggi</i>	31
2. Il canone ‘antiretorico’	45
2.1 <i>La letteratura resistenziale e l’‘ostacolo’ del neorealismo</i>	45
2.2 <i>I romanzi e gli autori</i>	49
2.2.1 <i>Cesare Pavese, La casa in collina (1948) e La luna e i falò (1950)</i>	50
2.2.2 <i>Italo Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno (1947)</i>	54
2.2.3 <i>Beppe Fenoglio, Il partigiano Johnny (1968) e Una questione privata (1963)</i>	57
2.2.4 <i>Luigi Meneghello, I piccoli maestri (1964)</i>	62
3. La lotta alla retorica	67
3.1 <i>La diseducazione</i>	69
3.2 <i>Linguaggi in prestito</i>	74
3.3 <i>La parola ritrovata</i>	79
4. “Il fiore e la feccia”: gli antieroi	88
4.1 <i>“Macché atti di valore”</i>	89
4.2 <i>“Dal Sentiero dei nidi di ragno a Una questione privata”</i>	98
4.3 <i>L’uomo, non l’eroe</i>	107
5. La scelta	113
5.1 <i>“Conta quello che si fa, non che si dice”</i>	114
5.2 <i>L’individuo e la Storia</i>	119
5.3 <i>“Perché è giusto così”</i>	124
6. La disunità partigiana	131
6.1 <i>Guerra per bande</i>	132
6.2 <i>L’individualista</i>	141
7. Una guerra civile	147
7.1 <i>Un movimento di popolo?</i>	148
7.2 <i>“Ogni caduto somiglia a chi resta”</i>	155
8. La violenza	171
8.1 <i>Problematizzare la violenza</i>	173
8.2 <i>La violenza in ellissi</i>	178
8.3 <i>La violenza in scena</i>	185
8.4 <i>“Tutti li dovete ammazzare”</i>	192
9. Frammenti d’Italia	198
9.1 <i>I “popolani”</i>	200
9.2 <i>“Tutto aveva da essere così nordico”</i>	210
9.3 <i>Cucciole col mitra</i>	213
Conclusione	221
Bibliografia	229

Nell'aprile del 1945 i partigiani presero Milano. Due giorni dopo arrivarono nella piccola città dove vivevo. Fu un momento di gioia. La piazza principale era affollata di gente che cantava e sventolava bandiere, invocando a gran voce Mimo, il capo partigiano della zona. Mimo, ex maresciallo dei carabinieri, si era messo coi badogliani e aveva perso una gamba in uno dei primi scontri. Si fece vedere al balcone del comune, appoggiato alle sue stampelle, pallido; cercò con una mano di calmare la folla. Io ero lì che aspettavo il suo discorso, visto che tutta la mia infanzia era stata segnata dai grandi discorsi storici di Mussolini, di cui a scuola imparavamo a memoria i passi più significativi. Silenzio. Mimo parlò con voce rauca, quasi non si sentiva. Disse: "Cittadini, amici. Dopo tanti dolorosi sacrifici... eccoci qui. Gloria ai caduti per la libertà." Fu tutto. E tornò dentro. La folla gridava, i partigiani alzarono le loro armi e spararono in aria festosamente. Noi ragazzi ci precipitammo a raccogliere i bossoli, preziosi oggetti da collezione, ma avevo anche imparato che la libertà di parola significa libertà dalla retorica.

Umberto Eco, *Il fascismo eterno*

Then it's Tommy this, an' Tommy that, an' Tommy, 'ow's yer soul?
 But it's "Thin red line of 'eroes" when the drums begin to roll
 The drums begin to roll, my boys, the drums begin to roll,
 O it's "Thin red line of 'eroes" when the drums begin to roll.

Rudyard Kipling, *Tommy*

Introduzione

Questa tesi ambisce a investigare a fondo il concetto di ‘antiretorica’ applicato alla letteratura resistenziale. Il termine si è imposto nel discorso accademico (non solo letterario), giornalistico e diffuso, e richiede di essere decodificato nelle sue varie accezioni: ne osserverò le ragioni storiche e culturali e l’uso da parte degli scrittori, della critica e dei lettori. Attraverso l’analisi delle strategie narrative che hanno consentito di etichettare i maggiori romanzi resistenziali come ‘antiretorici’, si metterà in luce la complessità della narrazione della Resistenza: una complessità che non può essere ridotta alla categoria di antiretorica, ma che deve essere recuperata nella sua pienezza a partire dai testi stessi.

Nel corso della stesura della mia tesi di master di ricerca, dove mi sono occupata della lingua e dei temi nel *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio e nei *Piccoli maestri* di Luigi Meneghello, mi è capitato di incappare spesso nel concetto di ‘antiretorica’. Il termine compariva sia all’interno dell’opera meneghelliana, con una singolare frequenza, sia nei saggi critici relativi ai due autori. Una prima ricerca mi ha portata a notare che l’etichetta di ‘antiretorica’ veniva associata in particolare ai romanzi resistenziali di Meneghello e Fenoglio, così come a quelli di Italo Calvino e Cesare Pavese. Se per la critica accademica e la cultura diffusa esisteva una letteratura resistenziale ‘antiretorica’, qual era dunque quella retorica? Il manicheismo del titolo di *Uomini e no* di Elio Vittorini (1945) o la celebrazione della lotta resistenziale nell’*Agnese va a morire* di Renata Viganò (1949) non sembravano elementi sufficienti a rigettare queste opere bollandole come retoriche dal punto di vista letterario. Le osservazioni mosse a questi romanzi insistevano piuttosto sulla rappresentazione del fenomeno storico, caratterizzata da una visione edulcorata della Resistenza.¹

¹ Per Robert S.C. Gordon, sia *Uomini e no* che *L’Agnese* “were highly successful in giving narrative shape to positive, ideological and redemptive readings of the Resistance”. Cfr. Id., *An Introduction to Twentieth-Century Italian Literature. A Difficult Modernity* (London: Duckworth, 2005), p. 98. Nell’*Agnese* Gabriele Pedullà vede un’“immagine della lotta partigiana a dir poco edulcorata e celebrativa”, in Id., ‘Alla ricerca del romanzo’, introduzione a Beppe Fenoglio, *Una questione privata* (Torino: Einaudi, 2005), pp. v-lx (p. xxv); e così anche Gian Carlo Ferroni, che descrive l’opera come una “visione troppo *corretta*, un po’ retorica della Resistenza: il risvolto, si direbbe, di quella rappresentata da Calvino”. Cfr. Id., *Introduzione al neorealismo* (Roma: Editori Riuniti, 1974), pp. 30-31 (corsivo nell’originale); come si vede, per definire ‘retorica’ l’opera di Viganò Ferroni deve necessariamente contrapporla al *Sentiero*. Più di recente Sergio Luzzatto ha definito l’*Agnese* “un monumento di

L'accezione di 'retorica' utilizzata finora è quella spregiativa che la parola ha assunto nel linguaggio ordinario, legata quindi a ciò che si verifica quando l'uso fatico e conativo del linguaggio prevalgono su quello rappresentativo.² L'accezione negativa di 'retorica' prende piede nel diciottesimo secolo: la si ritrova in Pietro Giannone, Zaccaria Seriman e Giuseppe Parini col significato di “modo di parlare o di scrivere eccessivamente ridondante, prolisso e pletorico” in cui è evidente la mancanza di “un serio e autentico impegno intellettuale e anche morale e artistico”; questo modo di esprimersi è caratterizzato dalla “ricerca di effetti esteriori, ottenuti per lo più con espressioni enfatiche applicate a luoghi comuni, atti a suggestionare l'ascoltatore o il lettore”.³ Nel diciannovesimo secolo l'accezione spregiativa si allarga al campo socio-politico: in Niccolò Tommaseo, Giosuè Carducci e Antonio Fogazzaro il termine compare con il significato di “esaltazione enfatica e acritica di concetti, posizioni, programmi politici, ideologici, morali o, anche, estetici, a cui non corrisponde l'adesione a valori reali e concreti”, e in questo senso con 'retorica' si arriva anche a indicare “la cultura o la mentalità da cui ha origine tale atteggiamento”.⁴ Questi concetti spingono a considerare la retorica non soltanto come fenomeno letterario, ma a inquadralo in una dimensione più ampia.

Andando dunque a investigare il contesto socio-politico, e in particolare la costruzione della memoria resistenziale, è stato possibile osservare che i romanzi 'antiretorici' dialogano più criticamente di altri con l'idea di una 'retorica della Resistenza': un concetto che non ha origine in campo letterario. Nel tentativo di ricostruire che cosa fosse la retorica della Resistenza mi sono ritrovata ad avere a che fare con una grossa mole di materiale, che spazia dalla storiografia alla politica, dalla critica letteraria militante a contributi giuridici e filosofici. Un aiuto importante per muoversi è stata l'opera dello storico Philip Cooke, *L'eredità della Resistenza*, inizialmente nella sua versione inglese e poi, dal 2015, nell'edizione tradotta in italiano.⁵ Il frutto di questo lavoro preliminare è il primo capitolo della tesi, dove si

retorica resistenziale”. Cfr. Id., “*Partigia*”. *Una storia della Resistenza* (Milano: Mondadori, 2013), p. 291; nella stessa pagina, l'autore dichiara *La casa in collina* di Pavese “un monumento di antiretorica resistenziale”, in evidente contrapposizione.

² Cfr. Michele Cortelazzo, *I sentieri della lingua. Saggi sugli usi dell'italiano tra passato e presente* (Padova: Esedra, 2012), p. 95.

³ Cfr. Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (Torino: UTET, 1961-2002), 'retorica' *ad vocem*.

⁴ Ibid.

⁵ Philip Cooke, *The Legacy of the Italian Resistance* (New York; Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011) e Id., *L'eredità della Resistenza: storia, cultura, politiche dal dopoguerra a oggi* (Roma: Viella, 2015).

osserva come la ‘retorica’ resistenziale sia in realtà un insieme di ‘retoriche’: miti e contromiti che hanno contribuito a posizionare la Resistenza al centro di quel fenomeno che è l’uso pubblico della storia. All’interno della costruzione delle memorie pubbliche della Resistenza è stato possibile individuare alcuni *topoi* con cui la letteratura dialoga criticamente: noteremo, per esempio, il carattere eroico dei partigiani, la violenza ‘buona’ (o non menzionata affatto), l’unità della lotta e il suo carattere popolare, la portata ideologica della scelta di diventare partigiani, la preferenza per il sintagma ‘guerra di liberazione’ invece di ‘guerra civile’. A partire soprattutto dagli anni Novanta, la letteratura sulla Resistenza ha assunto sempre più valore ermeneutico, rivelandosi uno strumento utile alla comprensione degli aspetti più problematici, complessi, verrebbe da dire ‘veri’, del fenomeno storico. La storiografia, in particolare, ha utilizzato spesso i testi letterari per rinnovare il dibattito e recuperare gli elementi più controversi della lotta resistenziale, offuscati dalla memoria pubblica ma ben presenti, in largo anticipo su tutti gli altri campi, in letteratura. I romanzi cosiddetti ‘antiretorici’ che hanno acquisito una posizione privilegiata in questo panorama sono *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino (1947), *La casa in collina* (1948) e *La luna e i falò* (1950) di Cesare Pavese, *Una questione privata* (1963, postumo) e *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio (1968, postumo), e infine *I piccoli maestri* di Luigi Meneghello (1964). Questa tesi è dedicata all’analisi della rappresentazione della Resistenza in questi testi.

L’etichetta ‘antiretorica’ e il suo spettro semantico sono di uso corrente. La definizione di queste opere nei contributi critici e divulgativi è sempre ‘litotica’ o contrastiva: i romanzi sono anti-celebrativi, anti-mito, anti-retorici. Nel volume sulla letteratura italiana dedicato al Novecento pubblicato nel 2004 dalla Mondadori, Ezio Raimondi nota come nel *Partigiano Johnny* sia

assente [...] qualunque mitologia della guerra partigiana. Non solo prevale la dimensione del singolo su quella della collettività, ma il narratore, attraverso la propria controfigura, non risparmia critiche all’organizzazione e ai metodi partigiani, tenendosi sempre al di sotto di un tono celebrativo o retorico;⁶

per il *Sentiero* di Calvino parla di “visione antiretorica della Resistenza”, “assolutamente antieroaica, lontana dalle celebrazioni agiografiche che in questo periodo

⁶ Ezio Raimondi, *La letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di Gabriella Fenocchio (Milano: Mondadori, 2004), p. 112.

sembrano incombere su chiunque intenda affrontare questo tema”;⁷ i *Piccoli maestri* meneghelliani dipingono la Resistenza in “chiave esplicitamente antitriorfalistica, dissacrante e antieroica”.⁸ Robert Gordon, in *An Introduction to Twentieth-Century Italian Literature* (2005) indica i romanzi resistenziali di Calvino e Meneghello come “equally effective in deflating heroic rhetoric surrounding the Resistance” e *Il Partigiano Johnny* “manages to avoid the heroic rhetoric of other Resistance literature”.⁹ In particolare,

the literature of the Resistance was particularly important in complicating [...] the nature of violence in modern war. The myth and civic religion which grew up around the Resistance after the war (especially on the left), and also some literature, proposed a narrative of ‘good’ partisan violence – an heroic struggle for liberation against overwhelming odds, for the good of the nation (or group or class) – to be opposed to the ‘bad’ violence – the violence of pure power and oppression – of the Nazis and Fascists. At other times, however, writers showed an acute awareness, well before historians opened up this issue, of the moral difficulty of this narrative of the Resistance.¹⁰

La retorica della “buona violenza”, continua Gordon, contrasta con quelle rappresentazioni in cui i partigiani vengono dipinti con ironia come “inesperti, immaturi e improvvisati”: “these texts began the process of constructing a more complicated and human picture of the partisan war which gathered pace in work from the 1960s”.¹¹ I testi cui fa riferimento sono appunto *Il sentiero*, *I piccoli maestri* e le opere di Fenoglio. Tuttavia, per Gordon, è Pavese l’autore che meglio seppe cogliere la natura bellica della Resistenza, soprattutto nei romanzi *La casa in collina* e *La luna e i falò*.¹²

L’idea di un filo tematico anti-retorico è identificata anche da Francesca Caputo, per la quale *I piccoli maestri* e le opere di Calvino e Fenoglio “vengono a disegnare, nel panorama della letteratura sulla guerra civile, una precisa linea di originalità espressiva senza celebrazioni, la più efficace per far durare la memoria di quegli anni”.¹³ E così anche Bruno Falchetto, per cui Calvino, Meneghello e Fenoglio formano un “triangolo di testi e autori che per noi oggi costituiscono una zona nevralgica, irrinunciabile, delle

⁷ Ibid., p. 143.

⁸ Ibid., p. 213.

⁹ Gordon, p. 99.

¹⁰ Ibid., p. 97.

¹¹ Ibid., p. 98.

¹² Ibid., p. 100.

¹³ Francesca Caputo, ‘Notizie sui testi’, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1619-1750 (p. 1672).

narrazioni resistenziali”, per la “capacità di fondere elogio e vigilanza (auto)critica, senso intenso del valore di quel patrimonio di esperienze, senza nascondere limiti, squilibri, scompensi, velleità”.¹⁴ Si tratta di un’opinione diffusa anche a livello divulgativo: nell’aprile 2015, il *Corriere della Sera* pubblica un articolo intitolato ‘La Resistenza degli scrittori meglio di quella degli storici’, in cui si afferma come “gli scrittori [abbiano] saputo descrivere le cose senza retorica: in anticipo sui tempi lenti della storiografia, hanno affrontato per esempio il tema scabroso della violenza”.¹⁵ Una Resistenza “senza celebrazioni”, o “senza mito”, che talvolta la critica (inclusa quella divulgativa)¹⁶ tende ad associare a Calvino, Meneghello e Fenoglio, lasciando da parte Pavese. Questa assenza è spesso spiegata dal fatto che lo scrittore piemontese non prese parte alla lotta armata. In un articolo intitolato ‘La Resistenza senza mito’, Sergio Luzzatto, trattando di combattenti partigiani scrittori, parla della “compagnia sovranamente ristretta di Calvino, di Fenoglio e di Meneghello”¹⁷ escludendo per forza di cose Pavese, che troviamo però nel suo recente volume *Partigia* (2013), dove *La casa in collina* è definito “un monumento di antiretorica resistenziale, quanto di più lontano dall’elogio delle sorti magnifiche e progressive di una guerra di liberazione”.¹⁸ Il non aver partecipato alla lotta partigiana e l’appartenere a una generazione diversa da quella degli altri autori¹⁹ ha spesso determinato da parte della critica una lettura dell’opera di Pavese basata sulla biografia dell’autore piuttosto che su una considerazione autonoma sui testi; la particolare rappresentazione della Resistenza nelle sue opere è stata talvolta bollata come decadente, in particolare dalla critica militante.²⁰ La storiografia gioca un ruolo importante nell’assunzione dei quattro autori a interpreti per eccellenza della Resistenza; Marcello Flores, nell’introduzione al recentissimo *La Resistenza in Italia* (2018), nomina solo Pavese, Fenoglio, Calvino e Meneghello tra gli scrittori

¹⁴ Bruno Falchetto, ‘Imparare lo humour’, in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant’anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 7-19 (pp. 7-8).

¹⁵ Alberto Cavaglion, ‘La Resistenza degli scrittori meglio di quella degli storici’, *Corriere della Sera*, 7 aprile 2015.

¹⁶ Cfr. ad esempio Paolo Di Stefano, ‘Calvino, Fenoglio, Meneghello: ma non solo. L’Antologia (necessaria) della Resistenza’, *Corriere della Sera*, 22 aprile 2015. Per Di Stefano in Calvino, Meneghello e Fenoglio trova voce la “sfida contro il racconto eroico e autocelebrativo” della Resistenza.

¹⁷ Sergio Luzzatto, ‘La Resistenza senza mito’, *Il Sole 24 Ore*, 13 aprile 2014.

¹⁸ Luzzatto, “*Partigia*”, p. 291.

¹⁹ Pavese è del 1908; Fenoglio e Meneghello del 1922, Calvino del 1923.

²⁰ Anna Baldini, *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta* (Torino: UTET, 2008), p. 107. Sulla ricezione coeva di Pavese come ‘decadente’ si veda Saverio Ieva, ‘Moravia contro Pavese. Un esempio di critica “parodica”’, *Italies*, 4 (2000), 425-46.

capaci di dare della Resistenza, ben prima che la storiografia ne analizzasse il vasto mondo, intuizioni fondamentali e ancora valide, narrazioni vivide e veritiere, un pathos partecipativo che non elude le difficoltà, i drammi, gli errori che accompagnano quella battaglia di speranza fino al 25 aprile e dopo.²¹

La letteratura non solo partecipa, come ha sostenuto Romano Luperini, “alla produzione sociale di senso”,²² ma si fa vera e propria chiave interpretativa.

Nel mio lavoro ho identificato le strategie narrative che consentono ai lettori di definire le opere come ‘antiretoriche’ e ho sottoposto i testi a un’analisi comparata, partendo da alcuni temi che si oppongono ai *topoi* delle retoriche resistenziali: l’antierismo, la multiformità della scelta di campo, la disunità partigiana, la Resistenza come guerra civile, la rappresentazione della violenza, e infine la resa narrativa delle alterità sociali (le classi popolari, i meridionali e le donne). All’analisi dei romanzi si è applicato un metodo circolare, mettendo in rapporto, come riassume Pier Vincenzo Mengaldo sulla scia di Gianfranco Contini e Leo Spitzer, “buccia e polpa, interno ed esterno, testo e ‘mondo’”.²³ Un’operazione giustificata dalla tendenza corrente della critica tematica, che dal concetto di autonomia letteraria del tema si è spostata alla necessità di rimettere in relazione tema e mondo,²⁴ cogliendone l’inscindibilità. Allo stesso tempo, l’analisi ha consentito di definire aspetti importanti delle specifiche poetiche autoriali; come suggerisce Pierluigi Pellini,

forse si può dire che un tema merita di essere studiato quando ha un’implicita portata metaletteraria: quando cioè ci dice qualcosa non solo sui contenuti di un testo e sulla realtà storica che ne ha reso possibile la nascita, ma anche, al tempo stesso, sulle scelte di poetica, implicite o esplicite, che ne governano la struttura.²⁵

Va evidenziato già in questa sede come tra le scelte di poetica esplicite, in testi e paratesti, compaia proprio l’antiretorica. Il caso di Meneghello è certamente il più eclatante: il carattere antiretorico dei *Piccoli maestri* viene ribadito in numerose occasioni, ed è così possibile osservare che cosa l’autore intendesse per antiretorica. Il

²¹ Marcello Flores, ‘Introduzione’ a *La Resistenza in Italia. Storia, memoria, storiografia*, a cura di Mirco Carrattieri e Marcello Flores (Firenze: goWare, 2018), pp. 5-12 (p. 9).

²² Romano Luperini, *La fine del postmoderno* (Napoli: Guida, 2005), p. 25.

²³ Pier Vincenzo Mengaldo, *Prima lezione di stilistica* (Roma-Bari: Laterza, 2001), p. 7.

²⁴ Alessandro Viti, *Tema* (Napoli: Alfredo Guida, 2011), p. 174.

²⁵ Pierluigi Pellini, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo* (Firenze: Le Monnier, 2004), p. 5.

concetto è uno dei punti cardine intorno ai quali l'intero romanzo ruota e si giustifica, dal punto di vista sia del contenuto che della forma. “Anti-retorica”, “paura della retorica”,²⁶ e “retorica dell'antiretorica” (*PM*, p. 136) costituiscono una vera e propria deontologia del protagonista-narratore, che dichiara: “mentre russi e alleati tiravano il collo al nazismo, noi cercavamo almeno di tirarlo alla retorica” (*PM*, p. 280). Nelle *Carte* (una raccolta di riflessioni scritte tra gli anni Sessanta e Ottanta), in un appunto del 1964 – lo stesso anno di pubblicazione del romanzo – Meneghello ricorda il momento in cui, durante un rastrellamento nazifascista, si era rintanato in una fenditura del terreno:

certo io volevo soprattutto il vero: la lotta contro la retorica significava questo. E la verità, secondo la sua vecchia usanza, pareva nuda. Così, più si era soli e spogli e più ci si sentiva vicini al vero. In quel buco ero senza retorica; avevo una gran paura e altrettanto coraggio, e anche questa era verità ignuda. Verità e libertà parevano la stessa cosa.²⁷

La verità, dunque, si configura come l'antitesi della retorica, il suo antidoto: “separare la retorica dalla verità effettuale delle cose: anche oggi, guardando ai fatti di allora la preoccupazione cruciale resta quella. La retorica non è solo quella convenzionale del patriottismo: è retorica tutto ciò che pare bello e non è vero”.²⁸ La verità deve prevalere sull'enfasi del bello: non solo il “coraggio”, quindi, ma anche la “tanta paura”; due facce della stessa esperienza, recuperata nella narrazione nella sua dimensione totale. Per gli scrittori presi qui in considerazione, la volontà antiretorica riguarda innanzitutto la parola: lottare contro la retorica, e rappresentare la verità, significa recuperare lo stretto legame tra significato e significante, in un intento che è primariamente etico. Sulla necessità del prendere le mosse dal reale al fine di evitare il rischio della retorica ragionava anche Pavese nel 1950, come si legge nel suo diario:

la cultura deve cominciare dal contemporaneo e dal documentario, *dal reale*, per salire – se è il caso – ai classici. Errore umanistico: cominciare dai classici. Ciò abitua all'irreale, alla retorica, e in definitiva al disprezzo cinico della cult.

²⁶ Luigi Meneghello, *I piccoli maestri: romanzo* (Milano: Feltrinelli, 1964), p. 131. D'ora in avanti indicato con *PM*.

²⁷ Luigi Meneghello, *Le Carte*, vol. I (Milano: Rizzoli, 1999), p. 81.

²⁸ *Ibid.*, p. 84.

Classica [*sic*] – tanto non ci è costata niente e non ne abbiamo visto il valore (la contemporaneità al loro tempo).²⁹

Anche in questo caso è l'esperienza ad avere insieme un costo e un valore che permettono la produzione culturale, la trasposizione letteraria del senso profondo di ciò che si vive. La retorica, che Pavese accosta all'irreale, limita invece la resa del senso, lo appiattisce in un modello astratto. Nell'introduzione alla versione inglese dei *Piccoli maestri*, *The Outlaws* (1967), Meneghello chiarisce così l'intento sotteso all'opera:

around the *Resistenza* there has arisen a rhetorical tradition that requires, and supplies, images of conventional heroes. This I find offensive. I was there, and there were no conventional heroes. My concern was to show how much more interesting and sincere it all was.³⁰

Nella nota all'edizione del 1976, intitolata *Di un libro e di una guerra*, Meneghello dichiara di aver voluto “esprimere un modo di vedere la Resistenza che differisce radicalmente da quello divulgato (e non penso solo ai discorsi e alle celebrazioni ufficiali) – e cioè in chiave anti-eroica”.³¹ In *Quanto sale?*, un intervento interamente dedicato ai *Piccoli maestri*, l'autore sostiene di aver concepito il romanzo in opposizione a *Uomini e no* di Vittorini, al tempo percepito come “intrinsecamente falso”, una “caricatura” della Resistenza,³² nel testo di Vittorini e nei manierismi dei suoi dialoghi (di cui fornisce una parodia) Meneghello non aveva riconosciuto la sua stessa esperienza. L'autore dichiara dunque il suo “proposito civile e culturale”: l’“impegno a pensare e presentare la Resistenza in chiave anti-retorica e anti-eroica (trattando le due espressioni come sinonime)”.³³ L'insistenza da parte dello scrittore-partigiano sull'antierismo è significativa, dal momento che mette in luce un aspetto fondamentale non solo dell'esigenza che ha portato alla scrittura, ma anche del valore attribuito ai romanzi dalla ricezione odierna: la preoccupazione di recuperare la dimensione umana della scelta partigiana, con un accento particolare sull'etica che aveva sostenuto questa scelta. Un eroe è una figura astratta e totale, e le sue gesta sono

²⁹ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere. 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay (Torino: Einaudi, 1990), p. 390. Corsivo in originale.

³⁰ Luigi Meneghello, 'Author's Note', riportata da Caputo, 'Notizie sui testi', p. 1670.

³¹ Luigi Meneghello, 'Di un libro e di una guerra [1976]', in *Opere scelte*, pp. 1664-68 (p. 1664).

³² Luigi Meneghello, 'Quanto sale?', in 'Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte [1987]', in *Opere scelte*, pp. 1103-37 (p. 1110).

³³ *Ibid.*, p. 1121.

appiattite nella sfera del sovrumano, dell'irrepetibilità. Nei romanzi in esame, la scelta di agire è una scelta complessa, che prende le mosse da un contesto specifico e che ha coinvolto uomini e donne che hanno dovuto fare i conti con il costo di quella scelta prima ancora che con il suo valore, per riprendere le parole di Pavese. Una simile opposizione al carattere eroico della Resistenza si riscontra nell'altro autore che ha potuto tornare a ragionare sul proprio romanzo resistenziale e sulla propria esperienza, Calvino (Pavese e Fenoglio scompaiono infatti prematuramente). Nella *Prefazione* all'edizione del *Sentiero* del 1964 Calvino dichiara:

già nella scelta del tema c'è un'ostentazione di spavalderia quasi provocatoria. Contro chi? Direi che volevo combattere contemporaneamente su due fronti, lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed edulcorata.³⁴

Riguardo a questo secondo fronte, aggiunge:

il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere di una nuova retorica [...]. La mia reazione d'allora potrebbe essere enunciata così: "Ah, sì, volete 'l'eroe socialista'? Volete il 'romanticismo rivoluzionario'? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe."³⁵

Per Calvino, l'opposizione alla retorica favorisce la ricerca della "vera essenza" della Resistenza:

ci pareva, allora, a pochi mesi dalla Liberazione, che tutti parlassero della Resistenza in modo sbagliato, che una retorica che s'andava creando ne nascondesse la vera essenza, il suo carattere primario. [...] Ricordo solo la continua nostra polemica contro tutte le immagini mitizzate, la nostra riduzione della coscienza partigiana a un quid elementare.³⁶

Si potrebbe dire, con Meneghelli, che l'antiretorica assume potenza ermeneutica: il rigetto della retorica permette di osservare la "vera natura" delle cose; quando

³⁴ Italo Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto (Milano: Mondadori, 2002), pp. 1185-1204 (p. 1192).

³⁵ Ibid., p. 1193.

³⁶ Ibid., p. 1197.

“l’antiretorica diventa costume (nella vita) e stile (nei libri) dà accesso a zone della realtà che altrimenti non si sa se sarebbero accessibili”.³⁷ “Vera essenza”, “vera natura”, “quid elementare”: il senso – mai specificato, ineffabile – di un’esperienza individuale e comune, ricercato dagli autori nell’atto della scrittura tanto quanto dai lettori ancora oggi.

L’opposizione esplicita di Meneghello e Calvino nei confronti di una “nuova retorica” è un utile punto di partenza per anticipare alcune questioni che risulteranno fondamentali nel corso della tesi. Innanzitutto, la *causa* di questa opposizione: la necessità di recuperare la verità dell’esperienza affonda a sua volta le radici in una *forma mentis* maturata nel corso della scelta partigiana, e cioè la diseducazione alla retorica fascista e letteraria della propria formazione. Per gli scrittori-partigiani nati durante il fascismo l’antiretorica è stato uno strumento necessario a riconoscere e decostruire le parole d’ordine del fascismo, le immagini mitizzate, la percezione della propria identità. Si è trattato di un processo complesso e profondo, per cui gli autori sono particolarmente sensibili alle costruzioni agiografiche in generale, e a quelle del dopoguerra in particolare, soprattutto se legate alla resa celebrativa di un’esperienza che li ha riguardati in prima persona. In secondo luogo, ci sono le *conseguenze* di tale opposizione, osservata proprio nel suo carattere volontariamente contrastivo. Meneghello e Calvino, come accennato, sono entrambi tornati a ripensare ai loro romanzi resistenziali, attraverso paratesti e nuove edizioni delle opere; nel corso della tesi osserveremo come sia evidente in entrambi un tentativo di ridimensionare l’accanimento antiretorico delle narrazioni, che rischiava di farsi esso stesso uno strumento di falsificazione dell’esperienza. Tale “puntiglio antiretorico”³⁸ assume insomma una forma eccessiva, che in Calvino porterà al rimorso sotteso alla sua *Prefazione*, e che Meneghello riconosce esplicitamente: “per un eccesso di revulsione dalla retorica mi ero indotto a sviluppare con troppo accanimento qualche spunto anti-retorico”.³⁹

I testi hanno dunque instaurato un dialogo su più fronti. Da un lato, c’è il tempo della scrittura: il romanzo si apre agli influssi dei dibattiti pubblici e culturali coevi e della storia, che più o meno implicitamente entrano nell’opera. Oltre a portare sulla pagina il passato che narrano, e il presente della loro genesi, le opere dialogano anche

³⁷ Meneghello, ‘Quanto sale?’, p. 1128.

³⁸ Meneghello, ‘Di un libro e di una guerra’, p. 1667.

³⁹ Ibid., p. 1668.

con i propri, sempre rinnovati, riceventi:⁴⁰ questo genera un incontro tra strumenti culturali diversi, nel momento in cui il testo “trae i codici che impiega, e le sue stesse motivazioni, dal contesto culturale in cui è inserito; e il ricevente ricorre ai codici che ha a disposizione per interpretare il testo”.⁴¹ Al centro di questa molteplice focalizzazione sta il concetto di antiretorica, che come abbiamo visto è soggetto a diverse applicazioni: si parla di romanzi antiretorici, rappresentazione antiretorica della Resistenza, antiretorica come *forma mentis* autoriale e processo interno allo scrittore-partigiano. In questa inflazione del termine si nascondono in realtà diversi rischi. Definire alcune opere resistenziali come ‘antiretoriche’ mina il valore dello specifico letterario: la letteratura, cioè, è osservata nella sua funzione puramente contrastiva rispetto a macrostrutture extra-letterarie. Nel ribadire quello che i testi non sono e non dicono si rischia di perdere il senso di quello che invece raccontano. La Resistenza rappresentata nei romanzi è ‘antiretorica’ se osservata attraverso il diaframma delle diverse memorie pubbliche del fatto storico, o se contrapposta alle istanze della critica militante marxista del dopoguerra; ma la letteratura è da sempre il luogo delle tensioni, e non le pertiene una funzione assolutiva. In sostanza, quando Caputo parla di una “precisa linea” espressiva “senza celebrazioni” nel quadro della letteratura sulla guerra civile, e quando la definisce “la più efficace per far durare la memoria”⁴² sta parlando di opere che sono ormai canoniche, e nelle quali il fenomeno storico appare complesso e vivo proprio in virtù del valore letterario dei testi. Oggi il romanzo resistenziale antiretorico è, cioè, il romanzo resistenziale *tout court*.⁴³

L’uso più fruttuoso del termine ‘antiretorica’ è quello che lo lega alla scelta partigiana, e dunque a quel processo, cui abbiamo accennato poco fa, di diseducazione alla retorica fascista e della conseguente ridefinizione della propria identità. Un uso riconosciuto oggi anche a livello storiografico: Patrizia Gabrielli, in *La Resistenza in Italia*, titola un paragrafo del suo contributo dedicato alla scelta resistenziale

⁴⁰ Cfr. Cesare Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario* (Torino: Einaudi, 1999), p. 133: “il testo appartiene alla cultura nel momento dell’emissione, continua ad appartenere durante le successive ricezioni [...]. Mentre con i fatti storici possono sussistere rapporti, anche se non immediati, di causa ed effetto, con quelli culturali v’è parallelismo e movimento concorde”.

⁴¹ *Ibid.*, p. 132.

⁴² Cfr. *supra*, nota 13.

⁴³ Non a caso proprio un evento organizzato dall’Associazione Nazionale Partigiani d’Italia (ANPI) intitolato “Letteratura e guerra partigiana in Italia”, sceglie come autori (oltre al poeta Andrea Zanzotto) Italo Calvino, Cesare Pavese, Luigi Meneghello e Beppe Fenoglio (ANPI Parigi, febbraio-marzo 2012).

‘Antiretorica, ribellione, amor di patria. Diventare partigiani’,⁴⁴ privilegiando nella sua trattazione la memorialistica e i testi letterari.

Questo accenno ci permette considerazioni ulteriori inerenti alla struttura della tesi. Ho scelto di impostare l’analisi partendo dai temi più controversi del dibattito sulla Resistenza, in quanto questa strategia consente diverse operazioni: chiarire più precisamente cosa intendano critica e lettori quando definiscono ‘antiretorici’ i romanzi, stabilire il primato letterario sulle varie fasi del discorso resistenziale, e infine osservare i momenti in cui esperienza, memoria e scrittura si scontrano con più forza ed emergono le tensioni più sofferte. In questa sede i temi della narrazione resistenziale e il discorso pubblico e storiografico si intrecciano e fanno parte integrante dell’analisi, che verrà al contempo condotta con un’attenzione particolare per lo stile, e quindi per quello che Mengaldo definisce l’obbligo al *curare de minimis*.⁴⁵ Le opere sono innanzitutto il frutto della volontà degli autori di confrontarsi con il tema resistenziale: il loro stile e la loro poetica concorrono a definire le modalità e le forme di questo confronto.

La tesi consiste in nove capitoli. Il primo capitolo (*1. Retoriche della Resistenza. Memoria, politica, storia e letteratura*) è dedicato alla nascita e allo sviluppo dei miti e contromiti che si sono costruiti intorno alla Resistenza nel corso degli anni. La prima parte fornisce un excursus in questo senso del periodo che va dalla fine della guerra agli anni Sessanta: gli autori e le opere dialogano con gli avvenimenti e con i dibattiti che hanno luogo in questi anni. La seconda parte guarda invece ai decenni successivi, nel tentativo di definire con quale memoria della Resistenza abbiano a che fare i lettori di oggi, e come si sia arrivati al riconoscimento, da parte di campi di studio diversi, dell’importanza delle opere cui questa tesi è dedicata. Se la storiografia ha consacrato, soprattutto a partire dagli anni Novanta, il valore ermeneutico di questi romanzi, la critica letteraria si è invece mossa con maggiore esitazione: nel secondo capitolo (*2. Il canone ‘antiretorico’*), oltre a presentare gli autori e i romanzi di cui ci occupiamo, vedremo come i critici che più di recente si sono dedicati alla questione del canone resistenziale abbiano trovato – più o meno consapevolmente – un ‘ostacolo’ nella categoria di neorealismo, e noteremo come anche questo sia in realtà un lascito di quel pregiudizio extraletterario che accompagna la letteratura resistenziale. Il terzo capitolo (*3. La lotta alla retorica*) investiga il tentativo di autori e personaggi di diseducarsi

⁴⁴ Patrizia Gabrielli, ‘La stagione delle scelte: 1943-1945’, in *La Resistenza in Italia*, pp. 13-45 (p. 20).

⁴⁵ Mengaldo, p. 8. Leo Spitzer per primo sottolineava l’importanza dell’auscultare il testo partendo dalla parola: “la lettura, una lettura approfondita, è per così dire il mio unico strumento di lavoro”, in Id., *Critica stilistica e storia del linguaggio* (Bari: Laterza, 1954), p. 48.

dalla retorica della propria formazione; un processo che avviene anche attraverso l'ausilio di linguaggi e culture extranazionali, e si realizza nel recupero di un nuovo rapporto – primariamente etico – con la parola scritta. I capitoli dal quarto al nono guardano alla resa narrativa dei temi più controversi del dibattito culturale, storiografico e pubblico intorno alla Resistenza, intesa come opposizione armata al nazifascismo: la raffigurazione dei partigiani in chiave non celebrativa (4. *“Il fiore e la feccia”*. *Gli antieroi*), la complessità e la multiformità della scelta di resistere con le armi (5. *La scelta*), la rappresentazione di una Resistenza disunita, a livello politico ma anche all'interno della stessa banda (6. *La disunità partigiana*), il carattere di 'guerra civile' della lotta (7. *Una guerra civile*) e infine la presenza drammatica, nei testi, della violenza partigiana (8. *La violenza*). L'ultimo capitolo (9. *Frammenti d'Italia*) darà un quadro più completo della complessa narrazione resistenziale nei romanzi, andando a osservare la resa delle alterità sociali, regionali e di genere dal punto di vista dei quattro autori in esame (intellettuali uomini, borghesi e settentrionali).

Si tratterà dunque di far parlare i testi, cercando di interpretarli al di là delle macrostrutture (e talvolta delle dichiarazioni degli autori stessi) e rivelando le loro peculiarità. Si tenterà di definire quale sia, oggi, la storia letteraria 'canonizzata' della Resistenza, una storia che si sente ancora viva (ma tutt'altro che pacifica o conclusa) e che è in grado di trasmettere quello che invece non si riesce a trovare “nell'estetica certa di sé di un antifascismo ridotto all'iterazione, sempre uguale a se stesso, di una resistenza che ha dimenticato la sua scelta di parte”.⁴⁶

⁴⁶ Maurizio Ricciardi e Paola Rudan, 'Lo smarrimento del partigiano', *Il Manifesto*, 24 settembre 2015.

1. Retoriche della Resistenza. Memoria, politica, storia e letteratura

Questo capitolo osserva la nascita e lo sviluppo dell'idea di una retorica resistenziale cui i romanzi in analisi si oppongono – anche se, come vedremo, sarebbe più opportuno parlare di retoriche, al plurale. Si investigherà quindi la creazione delle narrative pubbliche sulla Resistenza, e il rapporto tra politica e cultura nel dopoguerra. Si tenterà di evidenziare, in particolar modo, quali temi e concetti principali emergano dalle rielaborazioni della memoria resistenziale: le opere in esame instaurano con questi temi un dialogo sempre vivo, funzionale a una rappresentazione non univoca della Resistenza. Il primo paragrafo sarà dedicato al periodo che va dalla fine della guerra agli anni Sessanta: il periodo, cioè, in cui scrivono gli autori cui questa tesi è dedicata. Questa prima parte sarà dunque utile anche a comprendere quali fossero gli eventi storici e i discorsi pubblici cui gli scrittori stessi furono esposti nel corso dell'elaborazione dei loro testi. Gli studi sui temi più controversi – nonché quelli più marginalizzati, come la questione della partecipazione femminile nella Resistenza – vedono la luce in modo più organico solo molti anni dopo l'evento storico, e soprattutto dagli anni Settanta: questi e altri mutamenti nello sviluppo delle memorie resistenziali saranno accennati nel secondo paragrafo, in cui osserveremo anche il concomitante cambiamento del canone letterario resistenziale. Vedremo come dagli anni Ottanta vari campi di studio, a cominciare dalla storiografia, abbiano dato sempre più spazio alla letteratura nelle riflessioni sulla Resistenza, nel tentativo di recuperare una rappresentazione del fenomeno storico slegata tanto dalle retoriche celebrative quanto da quelle atte a darne un'immagine antitetivamente negativa.

1.1 Il dopoguerra

La memoria della Resistenza è stata variamente declinata nel discorso pubblico, culturale e istituzionale a seconda delle stagioni politiche attraversate dall'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra fino alla prima metà degli anni Cinquanta si

assistette a un particolare processo di costruzione della narrativa pubblica resistenziale diretto principalmente dai protagonisti della scena politica di sinistra, e a un parallelo processo di ridimensionamento – se non di negazione – da parte delle istituzioni. Nel periodo tra il 1945 e il 1948 il discorso resistenziale era ancora un discorso *in fieri*, travagliato e complesso; iniziarono tuttavia a emergere alcuni temi cardine che avranno fortuna. Per quanto riguarda la narrazione del Partito Comunista Italiano (PCI), che aveva dato il maggior contributo all'organizzazione della lotta resistenziale,¹ queste caratteristiche arrivarono alla formulazione canonica con la pubblicazione del libro di memorie *Un popolo alla macchia* del dirigente comunista Luigi Longo (1947), che stabiliva la rappresentazione della Resistenza come moto generale e unitario del popolo; una prospettiva più tardi rispecchiata nell'opera storiografica di Roberto Battaglia, *Storia della Resistenza* (1953), nella quale le masse, gli operai e i contadini, insieme al PCI, erano assurti a protagonisti della lotta. Non si trattava però solo di un elemento della retorica comunista: l'immagine di un moto unitario e popolare era infatti funzionale anche all'autolegittimazione interna dei governi di unità nazionale nati dai partiti a capo dell'organizzazione della Resistenza (1944-1948), nonché un punto cardine nelle trattative di pace con gli Alleati. Come osserva Filippo Focardi, sottolineare un movimento antifascista unitario e rivendicare l'innocenza degli italiani nei confronti delle colpe del regime permetteva all'Italia di apparire sotto una luce migliore negli accordi internazionali.²

Il tentativo di fare dell'immagine nazional-popolare della Resistenza un mito fondante, o “religione civile”,³ della neonata repubblica italiana, venne principalmente incardinato su una “retorica del sacrificio” e su una “morale dell'eroismo”⁴ create intorno agli *exempla* dei combattenti caduti. Il PCI e il Partito d'Azione (PdA), altro partito protagonista della Resistenza, giocarono in tal senso un ruolo attivo già durante

¹ Cooke, p. 34.

² Filippo Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale* (Roma-Bari: Laterza, 2013), pp. 52-76.

³ Concetto con cui Jean-Jacques Rousseau identifica una nuova religione necessaria per la democrazia, attuata attraverso liturgie e simboli del discorso sociopolitico. Cfr. Emilio Gentile, *Le religioni della politica* (Roma-Bari: Laterza, 2001), p. 4.

⁴ Marco Bresciani e Domenico Scarpa, ‘Gli intellettuali nella guerra civile (1943-1945)’ in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. III ‘Dal Romanticismo ad oggi’, a cura di Domenico Scarpa (Torino: Einaudi, 2012), pp. 703-17 (p. 707).

il conflitto,⁵ in un processo che culminò con l’appropriazione del capitale simbolico resistenziale da parte dei due partiti, seppur con modalità distinte e risultati diversi.⁶ Come ricorda Andrea Cossu, negli anni della lotta i quadri dirigenti del PCI si preoccuparono di celebrare il carattere eroico dei partigiani⁷ e ricordare la loro caduta, in particolare attraverso una serie di biografie pubblicate sul mensile culturale *Rinascita* e intitolate significativamente *Martiri ed eroi della nuova Italia*.⁸ Vennero così a costituirsi già nella stampa coeva alla lotta dei “paradigmi retorici” che furono poi recuperati nel dopoguerra: “i *topoi* e il linguaggio utilizzati in un periodo, per uno specifico intento (quello d’incoraggiare il morale e un senso d’identità di gruppo), si sono trasmessi a un periodo diverso”.⁹ Il carattere unitario del movimento, in particolare, non riguardava solo le classi sociali impegnate nel conflitto, ma anche i partiti antifascisti che avevano dato luogo al Comitato di Liberazione Nazionale (CLN), guida politica della Resistenza. Il segretario comunista Palmiro Togliatti si rivolse così alla platea durante il quinto congresso del PCI, il 29 dicembre 1945:

in questa lotta non siamo stati soli, né pretendiamo a nessun merito esclusivo. Abbiamo avuto accanto a noi operai e lavoratori socialisti, lavoratori e intellettuali del Partito d’azione, del Partito democratico cristiano e di altre correnti democratiche e liberali a cui mandiamo il saluto fraterno dei combattenti. Nella lotta per la liberazione del nostro paese si è creata tra il nostro partito e altre tendenze democratiche una unità di propositi e d’azione che è stata una delle cause principali della nostra vittoria. Questa unità non si deve oggi

⁵ Sulla stampa clandestina si veda Domenico Tarizzo, *Come scriveva la Resistenza. Filologia della stampa clandestina, 1943-45* (Firenze: La nuova Italia, 1969). Un’interessante analisi della lingua e dello stile della pubblicistica comunista è in Cortelazzo, *I sentieri della lingua*.

⁶ Per quanto riguarda il ruolo del PCI si veda Andrea Cossu, ‘Commemoration and Processes of Appropriation: The Italian Communist Party and the Italian Resistance (1943-48)’, *Memory Studies*, 4 (2011), 386-400; sul Partito d’Azione si veda Cooke, *L’eredità della Resistenza*. Un’antologia di testi significativi si trova in Filippo Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito pubblico italiano dal 1945 a oggi* (Roma-Bari: Laterza, 2005). Il primo capitolo del volume è dedicato alle ragioni dello sviluppo della memoria culturale ‘unitaria’ egemone: in particolare, il tentativo di assolvere il popolo italiano nella sua interezza dal ruolo giocato nella seconda guerra mondiale.

⁷ Le istruzioni per la propaganda spedite dall’ufficiale politico del PCI già nel gennaio del 1944 affermavano la necessità di far circolare il più possibile i nomi dei “nostri eroi nazionali” e le loro gesta (Cossu, p. 391).

⁸ Ibid. Sul partigiano caduto come icona sacra nazionale si veda Alan R. Perry, ‘Literary and Cinematic Representations of Sacred Italian Resistance Memory: the Holy Partisan-Martyr as Hero’, *Forum Italicum*, 33 (1999), 433-57.

⁹ Cooke, p. 59.

spezzare, anzi deve durare e consolidarsi, deve diventare una delle fondamenta della nuova Italia che insieme vogliamo costruire.¹⁰

Nella creazione di un sentimento di rinascita collettiva, il cinema ebbe un ruolo centrale. Film come *Roma città aperta* (1945) e *Paisà* (1946) di Roberto Rossellini contribuirono alla concezione pubblica della Resistenza come movimento nazionale e unitario molto più dei testi letterari, della memorialistica e della storiografia.¹¹ In questi film la lotta appare principalmente come lotta di liberazione dai tedeschi, e vi partecipano italiani di diversa fede politica in uno spirito di cooperazione solidale. In *Paisà*, la narrazione è condotta attraverso episodi che abbracciano l'intera penisola, dalla Sicilia al delta del Po, per cui è l'intero paese a emergere e a riconoscersi come vittima di una guerra subita, e al contempo come protagonista collettivo di una liberazione ottenuta a fianco degli Alleati. Si tratta, come ha messo in evidenza David Forgacs a proposito di *Roma città aperta*, di un mito patriottico costruito per facilitare la transizione dal fascismo al nuovo Stato, e nella costruzione di questo mito alcuni aspetti della guerra in Italia sono stati convenientemente lasciati fuori dalla scena: un'operazione selettiva (che Forgacs identifica come retorica), mutuata dalla necessità di produrre una 'memoria positiva' degli eventi.¹²

La reticenza nei confronti degli aspetti più controversi della lotta procede di pari passo con la costruzione della memoria pubblica: dal dibattito restano esclusi la violenza partigiana, la disunità dei partiti antifascisti o la disorganizzazione delle bande armate, nonché il carattere talvolta casuale della scelta di campo. Tutti elementi, questi, che la letteratura in esame metteva in luce a partire dal *Sentiero* di Calvino, mentre si dovette attendere a lungo prima che se ne occupasse la storiografia.

Il caso più eclatante di rimozione in questo senso riguarda un altro aspetto controverso, l'uso del sintagma 'guerra civile' in riferimento alla Resistenza – che pure compare già nel primo famoso romanzo resistenziale, *Uomini e no* di Vittorini, nonché in altri scritti dell'immediato dopoguerra.¹³ La Resistenza militare al nazifascismo (la

¹⁰ Palmiro Togliatti, 'Rapporto al V Congresso del P.C.I.' in Id., *Opere scelte*, a cura di Giampasquale Santomassimo (Roma: Editori Riuniti, 1974), p. 180.

¹¹ Cooke, p. 67.

¹² David Forgacs, *Rome Open City* (Londra: BFI, 2000). In particolare pp. 64 e 71.

¹³ Lo storico Claudio Pavone notava, nel suo primo intervento pubblico dedicato alla questione della 'guerra civile', che "nella memorialistica e nella saggistica redatte ancora a caldo, così come nelle fonti coeve, le parole 'guerra civile' subiscono [...] una censura assai minore di quella cui verranno in seguito sottoposte". Cfr. Id., 'La guerra civile [1986]', in Norberto Bobbio e Claudio Pavone, *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, a cura di David Bidussa (Torino: Bollati Boringhieri, 2015), pp. 24-65 (pp. 25-26).

‘guerra per bande’), perpetrata contemporaneamente all’azione operaia urbana, aveva raggiunto la sua più forte espressione nel nord della penisola, dov’era presente il nuovo governo di Mussolini, la Repubblica Sociale Italiana (RSI) di Salò, e dove si era creata appositamente una sezione del Comitato di Liberazione Nazionale dedicata all’Alta Italia (il CLNAI). Il nesso ideologico tra antifascismo e Resistenza prendeva così la forma, dopo l’armistizio, di una guerra civile, concetto che dovette attendere la pubblicazione dell’opera fondamentale dello storico Claudio Pavone, intitolata appunto *Una guerra civile* (1991), per avere qualche consenso.¹⁴ L’espressione, infatti, andava a minare l’unità nazionale e l’immagine del popolo italiano compatto contro il nazifascismo, ed era inoltre divenuta, negli anni del dopoguerra, appannaggio dei neofascisti: stampa ed editoria neofasciste accusavano la Resistenza di essere stata una ‘guerra fratricida’ e sostenevano che la RSI aveva svolto una funzione patriottica.¹⁵ Al sintagma ‘guerra civile’ venne presto preferito, anche da parte delle istituzioni, quello di ‘guerra di liberazione’, identificando così il nemico nel soldato nazista tedesco e salvaguardando tanto una memoria nazionale condivisa quanto, come accennato, i rapporti con gli Alleati. La Resistenza assumeva quindi i caratteri di una guerra patriottica, talvolta addirittura identificata come un ‘secondo Risorgimento’ e pertanto diluita “in un unico processo che cominciava con l’unificazione”.¹⁶

Il pluralismo politico della Resistenza, e in particolar modo l’unità dei partiti antifascisti, si rivelò nella sua fragilità già nell’immediato dopoguerra; come osserva lo storico Luca Baldissara, uno dei tanti paradossi dell’Italia repubblicana fu infatti

quello per cui la democrazia dei partiti [...] ha stentato, nonostante la sanzione costituzionale, a trovare nell’antifascismo e nella Resistenza le proprie forme di legittimazione. Nel contesto del blocco del sistema politico italiano e delle contrapposte alleanze internazionali, si è anzi ben presto generata un’attitudine a mettere periodicamente in discussione la reale vocazione democratica dell’avversario politico.¹⁷

¹⁴ Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 1991). Lo storico rappresenta la Resistenza in termini di stretta relazione fra tre guerre, distinte ma non autonome fra loro: civile, patriottica e di classe. Sull’impatto dell’opera ci soffermeremo *infra*. Alla rappresentazione della guerra civile nei romanzi è dedicato il settimo capitolo di questa tesi.

¹⁵ Sulla memoria costruita dal neofascismo si veda Francesco Germinario, *L’altra memoria. L’Estrema destra, Salò e la Resistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 1999).

¹⁶ Cooke, p. 169.

¹⁷ Luca Baldissara, ‘Ripensando la storia della Resistenza’, *Italia contemporanea*, 277 (aprile 2015), 129-56 (pp. 129-30). Un’altra analisi dei motivi per cui la cultura politica italiana “non ha potuto o voluto costruire attorno alla memoria della Resistenza un ‘mito fondativo’ della

Nemmeno i modi di rappresentare la Resistenza, i suoi motivi-chiave, erano del tutto condivisi dalle varie forze politiche. Se alcuni aspetti più problematici mancavano nel discorso comunista, erano presenti invece nella narrativa pubblica azionista. Il PdA fece infatti proprio un campo semantico resistenziale un po' diverso: rimanevano i motivi unitari, popolari e patriottici, e il tema della Resistenza come 'secondo Risorgimento' dopo la parentesi fascista. L'aspetto più interessante, però, fu la particolare accentuazione della spontaneità e della moralità della scelta partigiana,¹⁸ una questione che con il saggio di Pavone è tornata a essere oggetto di attenzione e di studi (*Saggio storico sulla moralità della Resistenza* è il sottotitolo della sua opera). Il PCI, invece, aveva puntato maggiormente sul carattere ideologico sotteso alla scelta partigiana, e sul ruolo giocato dal partito nella formazione della coscienza ideologica. In un'intervista con Pavone, lo storico Mauro Boarelli ha notato come questo aspetto si colleghi anche alla questione della reticenza nei confronti del sintagma 'guerra civile':

da parte comunista il rifiuto di questo concetto è derivato per lungo tempo dall'ansia di legittimarsi come partito nazionale. Mi viene in mente un'altra motivazione possibile [...] ovvero la guerra civile come momento in cui vengono esaltate al massimo la scelta e la responsabilità individuale. Questa scelta stabilisce con la politica dei rapporti di carattere multiforme, non riconducibili ad aspetti esclusivamente ideologici. Riconoscere queste molteplici strade della politicizzazione avrebbe significato, da parte della cultura comunista, ridimensionare il ruolo del partito come soggetto formatore di coscienze.¹⁹

Furono spesso i militanti del PdA a notare i pericoli di una retorica celebrativa che rischiasse di mascherare la realtà del fenomeno storico; quando nel dicembre 1945 la rivista *Mercurio* dedicò un numero speciale alla Resistenza e lo intitolò *Anche l'Italia*

Repubblica" si trova in Adriano Ballone, 'La Resistenza', in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isneghi (Roma-Bari: Laterza, 1997), pp. 405-38 (pp. 408 ss.). È interessante osservare in proposito che in Italia ancora non esiste un museo nazionale della Resistenza; nel luglio del 2017 l'ANPI ha rilanciato la richiesta di crearne uno a Milano. Cfr. Il Comitato Nazionale ANPI, 'Si realizzi a Milano un vero museo nazionale della Resistenza', (5 luglio 2017) <<http://www.anpi.it/articoli/1782/si-realizzi-a-milano-un-vero-museo-nazionale-della-resistenza>> [ultimo accesso 16 dicembre 2017].

¹⁸ L'azionista Vittorio Foa, nello stesso anno in cui Pietro Longo pubblicava *Un popolo alla macchia*, sottolineava l'"entusiastica reazione morale" alla base della nascita della lotta partigiana. Cfr. Giovanni De Luna, *La Resistenza perfetta* (Milano: Feltrinelli, 2015), p. 55.

¹⁹ Mauro Boarelli, 'La moralità della Resistenza. Dialogo con Claudio Pavone', *Lo Straniero*, 137 (2011), 32-41 (p. 35).

ha vinto, Carlo Dionisotti denunciò su *Aretusa* “l’inguaribile retorica dei sempre vittoriosi”.²⁰ La sconfitta del PdA alle elezioni del 1946 per l’Assemblea Costituente, che videro confermato il governo democristiano di Alcide De Gasperi, determinò tuttavia la fine del partito. Di fronte alla situazione socio-politica italiana all’indomani delle elezioni, ai motivi della retorica azionista si aggiunse quello della Resistenza ‘tradita’, come possiamo leggere nel discorso tenuto da Pietro Calamandrei nel 1954, *Passato e avvenire della Resistenza*,²¹ testo chiave della memoria resistenziale del PdA (il partito era scomparso, ma “la *tradizione* azionista era dal canto suo viva e vegeta”).²² Ripensando ai giorni della liberazione, Calamandrei sentiva “un senso di delusione, di rimpianto, quasi di nostalgia”,²³ e arrivava a chiedersi: “la Resistenza aveva lasciato al mondo una speranza: più che una speranza, un impegno. Chi l’ha tradito? Perché l’abbiamo tradito?”.²⁴ La risposta a questa domanda era chiara per Pietro Secchia, allora vicesegretario del PCI (nonché esponente della sua ala più rivoluzionaria), che qualche giorno prima si era rivolto al governo democristiano di Mario Scelba accusandolo proprio di aver “tradito la Resistenza”.²⁵

Se le forze politiche di sinistra contribuirono in vario modo alla costruzione e al mantenimento della memoria resistenziale dall’immediato dopoguerra, le istituzioni avevano assunto presto infatti tutt’altro atteggiamento, tanto che Calamandrei arrivò a parlare di “desistenza”.²⁶ Sebbene il carattere fondante dell’antifascismo non venisse negato, sul piano istituzionale si assistette a un progressivo esautoramento delle forze resistenziali più attive, CLNAI *in primis*, in un generale atteggiamento di rimozione nei confronti della Resistenza che culminò, dal 1946, nei processi ai partigiani. Dopo l’annuncio, nel 1946, dell’amnistia Togliatti (un atto di clemenza promulgato dall’Assemblea Costituente e diretto prevalentemente all’assoluzione di alcuni dei crimini fascisti), la magistratura si fece particolarmente accanita nei confronti degli ex

²⁰ Carlo Dionisotti, cit. in Bresciani e Scarpa, p. 710.

²¹ Cfr. Pietro Calamandrei, ‘Passato e avvenire della Resistenza’, in Id., *Uomini e città della Resistenza*, a cura di Sergio Luzzatto (Bari: Laterza, 2006), pp. 3-35. Discorso tenuto il 28 febbraio 1954 al Teatro Lirico di Milano.

²² Cooke, p. 79. Corsivo in originale.

²³ Calamandrei, p. 7.

²⁴ Ibid., p. 9.

²⁵ Pietro Secchia, ‘La Resistenza e il governo Scelba’, in *La Resistenza accusa. 1945-1973* (Milano: Mazzotta, 1973), pp. 223-288 (p. 226). Discorso pronunciato al Senato il 23 febbraio 1954.

²⁶ Pietro Calamandrei, ‘Desistenza’, *Il Ponte*, II, 10 (settembre 1946).

partigiani, interpretando i loro atti resistenziali alla luce delle leggi civili.²⁷ Nell'ottobre del 1949 Secchia tenne un discorso al Senato intitolato *La Resistenza accusa*, nel quale denunciava le ingiustizie subite dai partigiani, inquisiti e giudicati principalmente da ex repubblicani.²⁸ Tra i reduci si diffuse un ampio scontento,²⁹ mentre l'inizio della guerra fredda contribuiva a esacerbare il giudizio negativo sui partigiani, spesso identificati con i comunisti: un tema che Pavese metteva in luce nel 1950, nel suo romanzo *La luna e i falò*. Questi avvenimenti concorsero a ridimensionare e screditare l'immagine pubblica della Resistenza, tanto che nel 1947 la rivista azionista *Il Ponte* arrivò a pubblicare un'edizione speciale intitolata *1947. Crisi della Resistenza*. Nel maggio dello stesso anno le forze di sinistra vennero esautorate dal governo De Gasperi. Naturalmente, questa sorta di memoria negata o antagonista lasciò un'impronta molto profonda, inasprita poi dall'addensarsi della guerra fredda.

Nel dopoguerra la testimonianza delle vicende resistenziali era dunque ancora prevalentemente in mano alle forze politiche di sinistra, e al PCI in particolare, cui erano strettamente legati gran parte degli intellettuali, e la prestigiosa casa editrice Einaudi. Questa prima fase, fino al 1960, fu caratterizzata da due poli estremi, un "silenzio istituzionale" e un'"enfasi testimoniale".³⁰ I mezzi di comunicazione di massa, le istituzioni e il sistema scolastico ancora non si occupavano di Resistenza, e la stagione del cinema neorealista ebbe vita breve: grande importanza per la diffusione della memoria resistenziale fu quindi affidata al libro.³¹ Si assistette così a quella che Giorgio Pullini ha definito una "violenza documentaria",³² il prodotto più tipico di questa stagione artistica furono i diari, le memorie e i racconti, pubblicati su periodici e quotidiani di sinistra negli anni immediatamente successivi alla Liberazione. Secondo l'analisi di Philip Cooke, le memorie contribuirono alla narrativa nazionale di rinascita collettiva evidenziando gli elementi positivi della lotta, come l'unità, i successi, gli

²⁷ Sulle conseguenze dell'"amnistia Togliatti", si veda Cooke, pp. 44-48. Secondo Cooke, il fenomeno si spiega soprattutto come riflesso della guerra fredda, piuttosto che come esempio di imparzialità o di ricerca della verità da parte del sistema giudiziario italiano.

²⁸ Pietro Secchia, 'La Resistenza accusa', in *La Resistenza accusa*, pp. 66-154 (p. 83). Discorso al Senato della Repubblica, 28 ottobre 1949.

²⁹ Si arrivò a episodi di ribellione, come quello a Santa Libera (Asti), dove ex partigiani armati si arroccarono nel paese.

³⁰ Ballone, p. 415.

³¹ Anna Baldini, 'Il doppio canone della Resistenza', *Novecento*, 13 (luglio-dicembre 2005), 157-71 (p. 162).

³² Giorgio Pullini, 'La narrativa italiana e la Resistenza', in *Dal 25 luglio alla Repubblica: 1943-1946*, a cura di Giuseppe Rossini (Torino: Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1966), pp. 527-614 (p. 528).

eroismi e i sacrifici.³³ Se Cooke tuttavia si sofferma sulla triade delle memorie dell'azionista Leo Valiani (*Tutte le strade conducono a Roma. Diario di un uomo nella guerra di un popolo*, 1947), del comunista Luigi Longo (il già citato *Un popolo alla macchia*) e del democristiano Raffaele Cadorna (*La riscossa*, 1948), e mette pertanto in luce l'importanza degli scritti in una dimensione di legittimazione politica, altri hanno invece riscontrato nelle memorie l'immagine di una Resistenza diversa, rappresentata in tutte le sue contraddizioni. Emergono qui gli

aspetti meno gloriosi e più crudeli della lotta partigiana, della casualità della scelta antifascista, della varia umanità della Resistenza, dell'inefficacia della propaganda politica tra i “ribelli”. A fronte di una memoria pubblica tesa nell'elogio dell'unità della Resistenza e nello sforzo pedagogico e civile dell'antifascismo, una parte significativa della memorialistica dei combattenti esprimeva visioni meno ideologiche delle vicende di quei venti mesi, e perciò più umane e prosaiche, traboccanti di un vitalismo non eroicizzante.³⁴

La Resistenza diventava il terreno comune in cui si incontravano le esperienze individuali e collettive, gli scrittori e la realtà, e fu così un vero catalizzatore della produzione letteraria del dopoguerra: ha origine qui l'intreccio del cosiddetto ‘neorealismo’ al tema resistenziale. Gli intellettuali – e in particolare quelli, numerosi, iscritti al Partito Comunista – trovarono in questo rinnovato rapporto con la società l'occasione per un proprio ruolo impegnato, un “volontarismo etico”³⁵ profondamente legato al sentimento di rinascita collettiva e alla militanza realizzatasi, per alcuni di loro, nella partecipazione alla Resistenza. Calvino e Pavese scrivono in questi anni e si muovono in questo ambiente; inoltre, alcuni dei temi che emersero dal dibattito, come l'urgenza di instaurare un nuovo rapporto tra letteratura e realtà sociale, letteratura e popolo, si ritrovano declinati in vario modo nelle opere in esame. Come ha notato Guido Bonsaver, prendendo a modello un passo del responsabile della sezione culturale del PCI Carlo Salinari, i contenuti della cosiddetta ‘poetica neorealista’ sarebbero stati “la scoperta delle masse popolari (nel contesto italiano) e la fiducia nel progresso

³³ Cooke, pp. 60-62.

³⁴ Bresciani e Scarpa, p. 713. L'interesse per l'aspetto non eroicizzante delle memorie si trova anche in Lucia Re. Cfr. Ead., ‘Neorealist Narrative. Experience and Experiment’, in *The Cambridge Companion to the Italian Novel*, a cura di Peter Bondanella e Andrea Ciccarelli (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 104-24.

³⁵ L'etichetta è di Caterina Verbaro, ‘Il dibattito delle poetiche tra neorealismo e neoavanguardia’, in *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, a cura di Giorgio Luti e Caterina Verbaro (Firenze: Le Lettere, 1995), pp. 49-114 (p. 51).

dell'umanità",³⁶ un binomio che si fece presto direttiva agli scrittori, e che faceva leva sulla volontà di superare la distanza tra la letteratura e la realtà che caratterizzava la produzione ermetica e la prosa d'arte. L'intellettuale assunse dunque ruolo programmatico e talvolta pedagogico, e la rappresentazione della realtà sociale nei romanzi resistenziali risente di queste indicazioni.

La relazione tra PCI e intellettuali è stata ampiamente trattata alla fine degli anni Settanta da Nello Ajello, nel suo famoso volume *Intellettuali e PCI* (1979).³⁷ Ajello notava come il partito avesse messo in atto una politica culturale ben precisa sin dagli anni Trenta e poi attraverso la rivista *Rinascita*, con l'arrivo del leader Palmiro Togliatti a Napoli nel 1944; in tale contesto fu centrale il ruolo giocato dalla casa editrice Einaudi, che si fece portavoce di tematiche come il ruolo degli intellettuali nella società, ma anche il rapporto tra la cultura e il partito. Sulla letteratura resistenziale calò presto, infatti, l'ombra dell'ideologia comunista: soprattutto a partire dal 1948 i critici marxisti instaurarono una "politica di dirigismo culturale",³⁸ e quello che prima era stato un incontro spontaneo tra scrittori, materia, e una politica culturale del PCI molto aperta, diventò un cortocircuito tra letteratura e politica. Un problema emerso inizialmente tra il 1946 e il 1947, quando scoppiò il cosiddetto 'caso Politecnico', dal nome della rivista diretta da Elio Vittorini. Al critico Mario Alicata e a Togliatti, che accusavano la rivista di non lavorare a sufficienza sull'integrazione tra intellettuali e realtà sociale, rispose Vittorini sostenendo il primato dello specifico letterario contro le istanze politico-ideologiche: lo scrittore non deve finire a "suonare il piffero per la rivoluzione".³⁹

In quella che Ajello ha definito "la via canonica alla cultura",⁴⁰ il critico letterario militante giocò un ruolo più che attivo, ergendosi – come evidenziava Asor Rosa – a "guardiano della verità" e "identificatore degli errori commessi".⁴¹ Le linee guida che Alicata indirizzava agli intellettuali iscritti al partito in un articolo su *Rinascita* del dicembre 1948 sono indicative di come questo ruolo, in seguito

³⁶ Guido Bonsaver, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino* (Torino: Tirrenia, 1995), p. 24.

³⁷ Nello Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958* (Roma: Laterza, 1979). In tempi più recenti il tema è stato trattato da Anna Baldini, che si è appoggiata alle teorie sociologiche di Pierre Bourdieu. Cfr. Baldini, *Il comunista*.

³⁸ *Ibid.*, p. 57.

³⁹ Elio Vittorini, 'Politica e cultura. Lettera a Togliatti', *Il Politecnico*, 35 (gennaio-marzo 1947), 2-3.

⁴⁰ Ajello, p. 198.

⁴¹ Alberto Asor Rosa, 'Lo Stato democratico e i partiti politici', in *Id.*, a cura di, *Letteratura italiana*, vol. 1 (Torino: Einaudi, 1982), pp. 549-643 (p. 596).

all'esclusione del PCI dal Governo e con l'addensarsi della guerra fredda, si facesse ancora più rigido:

la funzione di avanguardia del marxismo si eserciterà essenzialmente, nel campo della cultura, nella misura in cui gli intellettuali comunisti sapranno essere, di questo ampio fronte, la forza d'urto e il cemento [...], non dei protagonisti settari di una dottrina ma dei combattenti, degli organizzatori, capaci di assolvere, anche in questo campo, ai compiti di mobilitazione democratica e nazionale che ad essi storicamente competono.⁴²

L'atteggiamento della critica, di stampo pedagogico e prescrittivo, prendeva le mosse da saggi come gli *Scritti sull'arte* di Andrej Aleksandrovič Ždanov e i *Saggi sul realismo e Il marxismo e la critica letteraria* di György Lukács, nonché da una rilettura degli scritti di Antonio Gramsci, e formulava così la necessità di una letteratura di tipo realista e nazional-popolare.⁴³ Queste ingerenze politiche in campo artistico hanno contribuito non poco a proiettare sulla letteratura resistenziale l'ombra di un'ideologia propagandistica, e pertanto di una retorica extraletteraria. Dalla fine degli anni Cinquanta all'inizio del Duemila, alcuni critici letterari sono stati soggetti quindi a un "automatismo" che li ha portati, come ha notato Gabriele Pedullà,

ad associare spontaneamente alla Resistenza una letteratura scialba e fortemente ideologizzata, tutta pugnì al vento e bandiere rosse, scarpe rotte eppur bisogna andar: una letteratura cioè pericolosamente vicina alla propaganda politica, interamente asservita alla battaglia ideologica e comunque disposta a sacrificare tutto (ricchezza del vocabolario, sfumature psicologiche e stilistiche, necessità espressive) all'esigenza primaria di comunicare un messaggio chiaro in modo che fosse comprensibile a tutti.⁴⁴

Nel corso degli anni la critica, cioè, ha talvolta riservato alla letteratura del dopoguerra un giudizio che avrebbe dovuto essere rivolto piuttosto al dibattito coevo, entro cui politica, critici e intellettuali si trovavano strettamente intrecciati. In questo modo si è venuta a creare l'idea di una letteratura resistenziale retorica, in opposizione alla quale alcune memorie e i romanzi resistenziali in analisi si configurerebbero come 'eccezioni'. Torneremo su questo aspetto nel prossimo capitolo.

⁴² Mario Alicata, 'Una linea per l'unità degli intellettuali progressivi', *Rinascita* (dicembre 1948).

⁴³ Verbaro, p. 58.

⁴⁴ Gabriele Pedullà, 'Una lieve colomba', in Id., a cura di, *Racconti della Resistenza* (Torino: Einaudi, 2005), pp. v-xliii (p. vii).

La rivendicazione dell'autonomia degli intellettuali in campo culturale nei confronti del PCI (anticipata dal dibattito tra Vittorini e Togliatti) si fece più decisa tra il 1955 e il 1956. Il 1956 fu un anno fondamentale per i militanti e gli intellettuali di sinistra; in quell'anno caddero i miti di riferimento, in seguito al rapporto di Nikita Chruščëv sui crimini di Stalin, alla rivolta ungherese e all'incrinarsi dei rapporti tra Partito Socialista Italiano e PCI, e di conseguenza molti intellettuali arrivarono a ritirare l'iscrizione al partito. A questi eventi, determinanti nel minare l'ambiguo rapporto tra cultura e politica, si accompagnò inoltre un mutamento importante nella memoria pubblica resistenziale. Nel periodo che va dal 1956 al 1960 il PCI si fece più duro nei confronti degli ex partigiani ancora legati a idee rivoluzionarie, tentando di liberarsi degli elementi più radicali che la Resistenza portava con sé e ribadendo la propria linea democratica.⁴⁵

Il contrasto tra questi provvedimenti e la progressiva ufficializzazione della Resistenza, che ora ci accingiamo a trattare, determinò una sempre più forte percezione di come quest'ultima stesse diventando un mito vuoto, e le celebrazioni ufficiali un "funerale di prima classe" del fenomeno storico.⁴⁶ Se nel decennio che va dal 1945 al 1955 la Resistenza era stata per lo più assente nel discorso istituzionale,⁴⁷ dal 1960 le cose iniziarono infatti a cambiare. Nel marzo di quell'anno il democristiano Fernando Tambroni diede vita a un governo composto da DC e Movimento Sociale Italiano (MSI), un partito neofascista nato dalle ceneri della RSI. In seguito all'«affare Tambroni»,⁴⁸ il 30 giugno 1960 si tenne a Genova una violenta manifestazione che vide partecipi insieme l'ANPI, i sindacati e il CLN contro la decisione del MSI di tenere un congresso nel capoluogo ligure. La dimostrazione dilagò in altre città, e l'estensione del fenomeno fu tale da indurre il governo ad abbandonare l'idea di formare una coalizione con il MSI; con le dimissioni di Tambroni si aprì così la strada per una coalizione con il Partito Socialista Italiano (PSI). Nel 1963 venne formato da Aldo Moro il primo governo di centro-sinistra, con DC, PSI, socialdemocratici e repubblicani: la reazione scoppiata a livello pubblico in seguito all'affare Tambroni e il nuovo equilibrio politico indicarono la necessità di ragionare in merito alla memoria resistenziale anche a livello statale. Si avviò così un processo di legittimazione nazionale della Resistenza che

⁴⁵ Cfr. Cooke, pp. 123-31.

⁴⁶ Come annota l'ex partigiano azionista Giorgio Agosti; v. Cooke, p. 127.

⁴⁷ Giampasquale Santomassimo, 'I lunghi inverni della Resistenza. 1945-1955', *In/Formazione*, XIII, 25-26 (maggio – novembre 1994), 5-8.

⁴⁸ Si veda in merito Philip Cooke, *Luglio 1960: Tambroni e la repressione fallita* (Milano: Teti, 2000).

assunse tutti i caratteri necessari a farne un mito il più possibile condiviso, in particolare grazie all'aiuto dei media (il 25 aprile 1961 la RAI trasmise il primo documentario sulla Resistenza) e alla gestione statale delle manifestazioni pubbliche commemorative (prima di allora organizzate per lo più dall'ANPI o dalle forze politiche di sinistra).⁴⁹

1.2 Dagli anni Sessanta a oggi

Il soprassedere sugli aspetti più controversi della lotta – e anzi, sulla natura della lotta stessa – trovò terreno culturale fertile con la diffusione delle *Lettere dei condannati a morte della Resistenza italiana* (1952).⁵⁰ in questo volume, l'immagine della Resistenza che emerge è politicamente plurale e largamente condivisibile, grazie ai temi della fede e del sacrificio e all'assenza della questione della violenza partigiana. L'ampissima circolazione del testo, anche a livello scolastico, fece sì che si confermasse come una delle fonti di riferimento nella costruzione della memoria collettiva resistenziale.

A questo processo di imbalsamazione [della Resistenza], temo, abbiamo contribuito anche noi. Per descrivere e trasmettere i fatti di ieri, abbiamo troppo spesso adottato un linguaggio retorico, agiografico, e quindi vago. [...]

In conclusione, credo che se desideriamo che i nostri figli sentano queste cose, e pertanto si sentano nostri figli, dovremo parlare loro un po' meno di gloria e di vittoria, di eroismo e di sacro suolo; e un po' più di quella vita dura, rischiosa e ingrata, del logorio quotidiano, dei giorni di speranza e di disperazione, di quei nostri compagni morti accettando in silenzio il loro dovere, della partecipazione del popolo (ma non tutto), degli errori commessi e di quelli evitati, dell'esperienza cospirativa e militare faticosamente conquistata, attraverso sbagli che si pagavano a prezzo di vite umane, della laboriosa (e non spontanea, e non sempre perfetta) concordia fra formazioni di partiti diversi.

⁴⁹ Cooke, *L'eredità della Resistenza*, pp. 154 e ss.

⁵⁰ *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana (8 settembre 1943 - 25 aprile 1945)*, a cura di Pietro Malvezzi e Giovanni Pirelli (Torino: Einaudi, 1952). Alle *Lettere*, e in particolare agli aspetti materiali e formali, è dedicato uno studio di Sergio Bozzola, *Tra un'ora la nostra sorte. Le Lettere dei condannati a morte e dei deportati della Resistenza* (Roma: Carocci, 2013).

Solo così i giovani potranno sentire la nostra storia più recente come un tessuto di eventi umani, e non come un ‘pensum’, da aggiungere ai molti altri dei programmi ministeriali.⁵¹

Queste parole di Primo Levi mostrano come già agli albori degli anni Sessanta (l’articolo è del gennaio 1960) si percepisse con urgenza la necessità di liberare il discorso resistenziale dalla morsa celebrativa, per restituire alle vicende i loro aspetti più veri. Negli anni che seguirono, la memoria della Resistenza fu al centro di un fervore particolare, “rivissuta, ripensata e reinterpretata, con grande enfasi, dalle giovani generazioni”.⁵² La nuova relazione tra Stato e materia resistenziale non mancò di raccogliere critiche significative. Agli occhi degli spiriti più rivoluzionari della vecchia sinistra – così come a quelli dei gruppi della ‘nuova sinistra’⁵³ – le commemorazioni statali avevano del tutto privato il fenomeno resistenziale dei suoi aspetti più controversi e rivoluzionari. Si arrivò così a parlare di ‘morte’ o di ‘beatificazione’ della Resistenza, criticandone la narrazione pubblica neutra e unitaria, fondamentalmente ‘tricolore’.⁵⁴ Un intervento su *Quaderni piacentini* dell’aprile 1962 annunciava sarcastico la morte della Resistenza: “la Resistenza non fa più paura, è morta: evviva dunque la Resistenza!”; nel maggio del 1963 la rivista *Belfagor* pubblicò uno scambio epistolare tra Augusto Monti e il ventenne Enrico Sturari, in cui il secondo criticava la narrazione edulcorata che era arrivata a mettere in ombra la storia e l’ideologia reali del movimento. Nel 1964 si accese un dibattito su *Rivista storica del socialismo* (i cui editori, Luigi Cortesi e Stefano Merli, appartenevano alla ‘nuova sinistra’), poi trasferito su *Rinascita*, incentrato sulla questione della ‘beatificazione della Resistenza’.⁵⁵

Il movimento studentesco del 1968 fece da megafono alla contestazione dell’immagine ufficiale della Resistenza. Come scriveva Pavone in quell’anno, i giovani guardavano con sospetto a una Resistenza celebrata come fondamento di quell’Italia che ora loro contestavano, e l’unico modo per rinnovare l’interesse delle nuove generazioni nei confronti del fatto storico era ricondurre quest’ultimo “alle sue dimensioni reali e

⁵¹ Primo Levi, ‘Il tempo delle svastiche’, *Il giornale dei genitori*, II, 1 (15 gennaio 1960), ora in Id., *L’asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di Marco Belpoliti (Torino: Einaudi, 2002), pp. 16-17.

⁵² Cooke, *L’eredità della Resistenza*, p. 200.

⁵³ Gruppi esterni alla sinistra tradizionale costituitisi intorno a riviste come *Quaderni rossi*, *Quaderni piacentini* e *Classe Operaia*, fondate nei primi anni Sessanta. Altri gruppi sorsero a partire dai movimenti studenteschi del 1968.

⁵⁴ Massimo Baioni, *Le patrie degli italiani. Percorsi del Novecento* (Pisa: Pacini, 2017), pp. 107-32.

⁵⁵ Cfr. Cooke, *L’eredità della Resistenza*, pp. 159-61.

drammatiche”.⁵⁶ L’appello a liberare la Resistenza dalle retoriche costruite intorno alla sua memoria nel corso degli anni si fece dunque sempre più urgente. Dal 1969, tuttavia, gli aspetti più controversi del fenomeno storico tornarono alla ribalta in modo inatteso. Il periodo che tra la fine degli anni Sessanta e l’inizio degli anni Ottanta vide il susseguirsi di azioni violente di matrice estremista (sia di destra che di sinistra), i cosiddetti anni di piombo, ci interessa qui per il rapporto che andò a instaurarsi tra Resistenza e terrorismo rosso.⁵⁷ Le tensioni del periodo, e il ritorno al concetto di ‘lotta armata’, costituirono il terreno fertile per una nuova riflessione sulla violenza partigiana, un aspetto a lungo accantonato nel nome della narrazione unitaria e democratica.⁵⁸ In tempi più recenti, è fondamentale in questo senso il contributo di Giovanni De Luna, *La Resistenza perfetta*:⁵⁹ lungi dal negarla, lo storico sottolinea tuttavia la differenza tra la violenza partigiana e quella fascista, e identifica nel terrorismo rosso uno dei motivi per cui si è inasprita l’opinione pubblica nei confronti dei comportamenti politici che hanno avuto a che fare con la violenza, indipendentemente dagli esiti e dalle motivazioni.⁶⁰

Negli anni Settanta emerge poi un tema spesso marginalizzato: quello della presenza femminile nella Resistenza,⁶¹ una questione affrontata in modo più organico che in passato con la pubblicazione nel 1976 del volume *La Resistenza taciuta*.⁶² Prima di allora, alcuni tentativi culturali di dare inizio al discorso di genere nella Resistenza avevano visto la luce alla fine degli anni Quaranta con la pubblicazione de *L’Agnese va a morire* di Renata Viganò (1949), dove la protagonista è una contadina non più giovane che dopo la morte del marito per mano tedesca inizia a collaborare con i partigiani. Una prospettiva riaperta nel 1956 quando l’Einaudi aveva pubblicato il

⁵⁶ Claudio Pavone, ‘I giovani e la Resistenza’, *Resistenza. Giustizia e Libertà*, 7 (1968), 4. Ora in Pavone e Bobbio, *Sulla guerra civile*, pp. 16-18 (citazione a p. 17).

⁵⁷ Si veda in merito Cooke, *L’eredità della Resistenza*, pp. 199 ss.

⁵⁸ È significativo che il volume di Falaschi, pubblicato nel 1976, faccia esplicito riferimento alla Resistenza “armata”. Cfr. Giovanni Falaschi, *La Resistenza armata nella narrativa italiana* (Torino: Einaudi, 1976).

⁵⁹ De Luna.

⁶⁰ Una trattazione filosofica della differenza tra la violenza partigiana e quella repubblicana è in Matteo Cavalleri, *La Resistenza al nazi-fascismo. Un’antropologia etica* (Milano: Mimesis, 2015). Il tema della violenza, e la sua rappresentazione nei romanzi in esame, verrà analizzato più in profondità *infra*. Cfr. cap. 8, ‘La violenza’.

⁶¹ Sulla rappresentazione delle donne nei romanzi in analisi ci soffermeremo *infra*. Cfr. par. 9.3, ‘Cucciolo col mitra’.

⁶² Anna Maria Bruzzone e Rachele Farina, *La Resistenza taciuta. Dodici vite di partigiane piemontesi* (Milano: La Pietra, 1976). Una nuova edizione è stata pubblicata da Bollati Boringhieri nel 2013.

Diario partigiano di Ada Marchesini Gobetti. In sostanza, però, la narrativa pubblica resistenziale aveva conservato un immaginario partigiano prevalentemente maschile.

Dagli anni Settanta agli anni Ottanta assistiamo inoltre a un mutamento del canone letterario resistenziale. Su questo mutamento, e sulle sue cause extra-letterarie, si è espressa Baldini:

nella storia repubblicana possiamo [...] individuare un'evoluzione dell'immagine letteraria della Resistenza che si accompagna al mutare della sua 'memoria pubblica': da un canone allargato (sia tipologicamente che cronologicamente) si passa a un canone sempre più ristretto, formato da testi che vengono dichiarati meglio rappresentativi del fenomeno resistenziale in virtù delle proprie qualità letterarie.⁶³

Nel suo articolo *Il doppio canone della Resistenza*, Baldini fornisce un excursus dei principali cambiamenti nella percezione del corpus resistenziale da parte della critica. Fino agli anni Ottanta, l'arco delle fonti nelle antologie dedicate alla letteratura resistenziale era stato molto ampio: accanto alla produzione letteraria narrativa e poetica era ancora massiccia la presenza di documenti, memorie, diari. È anzi interessante notare come quest'ultimo tipo di produzioni fosse quello considerato più significativo: Giovanni Falaschi e Maria Corti⁶⁴ leggevano nella spontaneità del documento non prettamente letterario l'immagine di una Resistenza più genuina, meno artefatta. Come nota sempre Baldini, dagli anni Ottanta, e con più forza dagli anni Novanta, prende piede invece l'attenzione allo specifico letterario del corpus narrativo resistenziale, in particolare dell'opera fenogliana: rovesciando completamente l'approccio della critica precedente, Franco Petroni arrivava a sostenere che l'unico grande interprete della narrativa resistenziale era stato Beppe Fenoglio,⁶⁵ in sostanza riprendendo la posizione di Calvino in chiusura della sua famosa prefazione al *Sentiero*.⁶⁶ Il fattore più interessante di questo periodo è la sempre più viva attenzione che gli storici hanno riservato alla letteratura, che si conferma decisiva nell'analisi del fenomeno resistenziale: nella sua opera fondamentale Claudio Pavone, ad esempio, inseriva un buon numero di riferimenti a Fenoglio, Meneghello e Calvino. Baldini sostiene come

⁶³ Baldini, 'Il doppio canone', p. 159.

⁶⁴ Falaschi, op. cit. e Maria Corti, 'Neorealismo', in Ead., *Il viaggio testuale* (Torino: Einaudi, 1978), pp. 25-110.

⁶⁵ Franco Petroni, 'L'intellettuale nella narrativa della Resistenza', *Problemi del socialismo*, 7 (1986), 153-77 (p. 153).

⁶⁶ Calvino, p. 1202.

questo sia indicativo del mutamento di canone, dal momento che le citazioni da “i padri del neorealismo”, Pavese e Vittorini, sono in numero minore. C’è però da considerare che l’opera è un saggio storiografico sulla Resistenza, e Pavese non partecipò alla lotta armata; inoltre, Baldini non segnala la presenza di riferimenti a Calvino, limitandosi a Fenoglio e Meneghello, in linea con la sua proposta di canonizzazione resistenziale che osserveremo nel prossimo capitolo.⁶⁷

L’opera di Pavone dimostra una particolare attenzione agli aspetti più intimisti, morali ed etici dell’esperienza partigiana: il soffermarsi sul momento della scelta come momento fondamentale sancisce l’importanza della responsabilità individuale. L’autore stesso ha spiegato così le ragioni che sottendono l’impostazione del suo studio:

io fui attratto da una ricerca, diversa da un discorso di vertice che non mi soddisfaceva, che si occupasse delle persone e mi facesse comprendere meglio le motivazioni che le avevano spinte a partecipare in vario modo alla Resistenza. Si intrecciavano le motivazioni immediatamente politiche con quelle etiche ed esistenziali, talvolta esprimibili solo in forma emotiva, che portavano il discorso su un piano più ampio.⁶⁸

Come abbiamo osservato in occasione del suo intervento al dibattito sul movimento studentesco, lo storico notava l’importanza di aprire il discorso sulla Resistenza liberandolo da quello, insoddisfacente, “di vertice”, per restituire al fenomeno “le sue dimensioni reali e drammatiche”.⁶⁹ In realtà, spie di una rifocalizzazione della natura del fenomeno resistenziale in campo storiografico si avvertivano già nel 1976 nell’opera di Guido Quazza,⁷⁰ dove comparivano concetti largamente utilizzati oggi nel dibattito contemporaneo, primo fra tutti l’“antifascismo esistenziale”, cioè un comportamento antagonista che non scaturisce da una formazione politica ma dalla posizione dell’individuo nella società, ed è pertanto “in un certo senso inestinguibile”.⁷¹ Inoltre, Quazza prestava attenzione ad altri aspetti degni di nota, come l’antierismo dei combattenti, la spontaneità della scelta e la dimensione generazionale di quella scelta, con particolare attenzione alla generazione nata sotto il fascismo.⁷²

⁶⁷ Cfr. Baldini, ‘Il doppio canone’, p. 165.

⁶⁸ Pavone in Boarelli, p. 32.

⁶⁹ Pavone, ‘I giovani e la Resistenza’, p. 17.

⁷⁰ Guido Quazza, *Resistenza e storia d’Italia. Problemi e ipotesi di ricerca* (Milano: Feltrinelli, 1976).

⁷¹ Ibid., p. 73.

⁷² Baldissara, p. 133.

L'aspetto più controverso legato al saggio di Pavone risiede nella scelta del titolo, *Una guerra civile*, che suscitò un ampio dibattito.⁷³ Le reazioni erano state accese già qualche anno prima, quando Pavone aveva esposto la sua tesi in occasione di un convegno tenutosi a Brescia nel 1985, usando peraltro cospicue citazioni dall'opera fenogliana.⁷⁴ All'intervento dello storico il comunista Giancarlo Pajetta replicò sostenendo: “no, non si è trattato di una guerra civile. Non si è trattato di una guerra civile, si è trattato di una guerra di popolo, di una guerra unitaria, di una guerra per l'indipendenza; come l'Italia, forse, non aveva conosciuto mai”.⁷⁵ Tra le ragioni di questo rifiuto, ai motivi unitari e popolari che abbiamo osservato in precedenza si aggiungeva il fatto che l'idea di Resistenza come guerra civile fosse stata per anni una tesi sostenuta dai neofascisti: in questo modo i saloini rivendicavano il proprio ruolo nel conflitto, e lo equiparavano a quello partigiano, nel contesto di una guerra in cui entrambe le parti avevano combattuto per la propria patria.⁷⁶ Si pensi, fra tutti, al volume pubblicato nel 1962, *Sangue chiama sangue. Le terrificanti verità che nessuno ha mai avuto il coraggio di dire sulla guerra civile in Italia* di Giorgio Pisanò (ex militante della Decima Mas). Quest'opera dall'intento polemico metteva in evidenza alcuni episodi controversi in cui i repubblicani erano stati vittime di atti cruenti perpetrati dalla Resistenza, che in Pisanò veniva identificata con il PCI.⁷⁷ ristampato quindici volte tra il 1962 e il 1972, il libro “rappresenta una specie di sismografo della memoria di Salò, sotterranea e discontinua, riemergente a ondate nel 1994 e nel 2005”.⁷⁸

L'opera di Pavone si colloca a cavallo del passaggio tra la prima e la seconda Repubblica italiana, e quindi all'entrata in scena dei partiti di destra, tra cui ad esempio Alleanza Nazionale, emanazione diretta del MSI. Di fronte alla rivelazione della fragilità del paradigma antifascista – evidenziata negli anni Ottanta, e analizzata in

⁷³ Alla ricezione dell'opera di Pavone è dedicato uno studio di Massimo Legnani, ‘A proposito di storia, stampa e pubblico. Le accoglienze alla “guerra civile” di Claudio Pavone’, *Italia contemporanea*, 186 (1992), 119-24.

⁷⁴ L'intervento fu poi pubblicato l'anno successivo al convegno in ‘Annali della Fondazione Luigi Micheletti’, 2, *La Repubblica Sociale Italiana 1943-45. Atti del convegno di Brescia, 4-5 ottobre 1945*, a cura di Pier Paolo Poggio, pp. 395-415. Ora in Pavone, ‘La guerra civile [1986]’, op. cit.

⁷⁵ Intervento di Giancarlo Pajetta, in ‘Annali della Fondazione Luigi Micheletti’, p. 431. Ora cit. anche in Guido Crainz, ‘Il conflitto e la memoria. “Guerra civile” e “triangolo della morte”’, *Meridiana*, 13 (1992), 17-55 (p. 17).

⁷⁶ Cooke, *L'eredità della Resistenza*, p. 281.

⁷⁷ Bresciani e Scarpa, p. 707.

⁷⁸ Ibid. Bresciani e Scarpa forniscono un'interessante analisi dell'andamento della memoria resistenziale e saloina nel corso degli anni. Cfr. Ibid., pp. 707-10.

dettaglio in Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo* (2004)⁷⁹ – questo saggio (e in particolare la parte relativa al momento della scelta) fornisce uno strumento di riflessione civile, oltre che storiografica.⁸⁰ Come tuttavia osserva Mirco Carrettieri, alla critica dall'interno dell'insufficienza del paradigma antifascista

si è sovrapposta e poi decisamente imposta una corrente di revisionismo puramente ideologico, che ha denunciato e poi criminalizzato una 'vulgata' resistenziale costruita *ad hoc* [...] in nome dell'oggettività scientifica e dell'antitotalitarismo. La Resistenza è stata così via via accusata di essere minoritaria, ininfluenza, antinazionale, non democratica, violenta.⁸¹

Negli anni Novanta, con i nuovi protagonisti della scena politica, la posizione della Resistenza e dell'antifascismo nel discorso pubblico si fece infatti problematica.⁸² Già nel decennio precedente aveva preso piede un fenomeno che perdura tutt'oggi, il cosiddetto 'revisionismo', le cui radici affondavano nel menzionato volume di Pisanò, *Sangue chiama sangue. Le terrificanti verità che nessuno ha mai avuto il coraggio di dire sulla guerra civile in Italia*. Riportiamo qui nuovamente il titolo nella sua interezza per sottolinearne il carattere scandalistico: si tratta di uno degli stilemi più comuni della retorica revisionista, atta principalmente a 'demitizzare' la Resistenza attraverso la rivelazione dei suoi aspetti più controversi. In questo contesto, il concetto di 'antimito' resistenziale si configura quindi come replica, con pretese di veridicità, da opporre a un 'mito' lontano dalla realtà.⁸³ Non si tratta di un'operazione riservata a esponenti della destra; quando nel 1992 lo storico Romolo Gobbi, vicino alle ideologie operaistiche, pubblicò *Il mito della Resistenza*,⁸⁴ le intenzioni dell'autore erano rivolte a un ridimensionamento della portata del fenomeno storico, a tal punto che Ajello ne lesse il

⁷⁹ Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo* (Torino: Einaudi, 2004).

⁸⁰ Baldissara, p. 135.

⁸¹ Mirco Carrattieri, 'La Resistenza tra memoria e storiografia', *Passato e presente*, XXXIII, 95 (2015) 5-18 (p. 7).

⁸² Sulle varie declinazioni dell'antifascismo nel discorso pubblico negli anni cruciali dell'entrata sulla scena dei nuovi partiti di destra si veda: Giovanni De Luna e Marco Revelli, *Fascismo, antifascismo. Le idee, le identità* (Firenze: La Nuova Italia, 1995); Pietro Scoppola, *25 aprile. Liberazione* (Torino: Einaudi, 1995); Gian Enrico Rusconi, *Resistenza e postfascismo* (Bologna: Il Mulino, 1995) – tutti contributi pubblicati in occasione del Cinquantennale della Liberazione. Si vedano inoltre *Fascismo e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni*, a cura di Enzo Collotti (Roma-Bari: Laterza, 2000); *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra*, a cura di Giovanni Miccoli, Guido Neppi Modona e Paolo Pompeni (Bologna: Il Mulino, 2001); Giampasquale Santomassimo, *Antifascismo e dintorni* (Roma: Manifestolibri, 2004).

⁸³ Sul tema si veda Angelo D'Orsi, 'Mito e antimito della Resistenza', *MicroMega*, 3 (2015), 7-32.

⁸⁴ Romolo Gobbi, *Il mito della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 1992).

tentativo di gettare via la memoria Resistenza in toto.⁸⁵ Il testo di Gobbi si fonda, tra le altre cose, su un'operazione interessante in questa sede, l'utilizzo di fonti letterarie (tra cui le opere di Fenoglio e Calvino) a supporto della 'demitizzazione' delle 'vulgate' resistenziali.⁸⁶ Ancora una volta, le opere letterarie considerate 'antiretoriche' entrano a far parte degli strumenti di analisi del fenomeno storico; un'analisi che in questo caso è tendenziosa, dal momento che nell'incontro tra letteratura e storia piega lo specifico letterario, banalizzandolo, in funzione delle tesi autoriali.

L'opposizione al mito diventa dunque, di fatto, un'operazione 'revisionista': si pensi anche alla famosa intervista di Pasquale Chessa a Renzo De Felice, in cui lo storico denunciava l'esistenza di una cosiddetta 'vulgata resistenziale' che, come accennato, avrebbe dominato la storiografia;⁸⁷ e si pensi soprattutto allo straordinario successo delle opere di Giampaolo Pansa, definito da Cooke "il Dan Brown della storia italiana".⁸⁸ Il fenomeno editoriale del 'pansismo' ha inizio in particolar modo con la pubblicazione de *Il sangue dei vinti* (2003), che ebbe uno straordinario successo. I titoli delle opere di Pansa mostrano il chiaro intento di proporsi come 'antimito': *Bella ciao. Controstoria della Resistenza* (2014), ad esempio, presenta la canzone resistenziale per eccellenza affiancata in modo ironico alla rivendicazione di fornire una "controstoria". Il concetto di 'vulgata resistenziale' è vivo tuttora ed è in corso, a livello storiografico, un dibattito sulla necessità di definire in cosa effettivamente consista tale 'vulgata'. Baldissara ha affermato che

assumere polemicamente l'esistenza di una 'vulgata resistenziale' – e varrebbe la pena di ripercorrere la genesi e l'impiego di tale terminologia, in un tragitto che si snoda da Renzo De Felice a Pansa – imporrebbe almeno di sostanziare tale locuzione con riferimenti precisi e non esclusivamente allusivi, di indicare quali sono i saggi e i libri su cui si poggia questa famigerata vulgata, quali le firme che l'alimentano di parole e immagini distorsive della realtà. Altrimenti, è fondato il dubbio che si confonda strumentalmente il piano della retorica pubblica con quello della pratica storiografica, imputando a quest'ultima i guasti – comunque da precisare e dimostrare – provocati dall'altra.⁸⁹

⁸⁵ Nello Ajello, 'La Resistenza, un mito da buttare', *La Repubblica*, 29 agosto 1992.

⁸⁶ Cooke, *L'eredità della Resistenza*, p. 283.

⁸⁷ Renzo De Felice, *Rosso e nero*, a cura di Pasquale Chessa (Milano: Baldini & Castoldi, 1995).

⁸⁸ Cooke, *L'eredità della Resistenza*, p. 318.

⁸⁹ Luca Baldissara, 'Il "corpo a corpo" di Sergio Luzzatto con la Resistenza', *Storicamente*, 9 (2013), 3-15 (pp. 5-6).

Come ha sostenuto Cooke, in realtà, “la tesi secondo cui esiste un unico ‘mito della Resistenza’ o addirittura un ‘paradigma antifascista’ non regge a una seria analisi”; si tratta piuttosto di

[un’] ampia serie di diversi miti, di contromiti, di miti relativi a miti, e di miti all’interno di altri miti. E in qualsiasi categoria si vogliano classificare queste diverse mitologie, si deve ammettere che tutte hanno specifiche origini politiche e una precisa spiegazione, anch’essa politica.⁹⁰

Bisogna tuttavia considerare che, nel discorso pubblico sulla Resistenza, l’idea che esistano delle “incrostazioni mitologiche”⁹¹ è ben presente (Baldissara stesso parla di una “retorica pubblica”), e i campi culturali si ritrovano a fare i conti con la necessità di restituire una rappresentazione più complessa e viva del fenomeno resistenziale.

La volontà di portare questo tipo di narrazione a un pubblico più ampio ha talvolta giustificato la commistione di opera storiografica e opera letteraria, come nel caso del recente volume di Sergio Luzzatto, “*Partigia*” (2013). Gli intenti di Luzzatto sono chiariti nell’introduzione al volume: attraverso l’indagine su un episodio controverso della breve esperienza resistenziale di Primo Levi (l’esecuzione di due compagni partigiani) l’autore vuole restituire gli aspetti più totali della Resistenza, allontanandosi dalla “mitologia antifascista”,⁹² per recuperare non “santini” e “mostri”, ma “figure vere” con cui compiere “un nuovo passaggio di valori e memoria” resistenziali.⁹³ In particolare, l’idea di Luzzatto nasce dalla “crisi dell’antifascismo”, identificabile per esempio nel ‘fenomeno Pansa’, ma anche da un’osservazione del sistema valoriale dei propri studenti universitari, “estranei ai valori dell’antifascismo quasi altrettanto che ai disvalori del fascismo”.⁹⁴ Un’operazione simile, per certi versi, a quella fatta da Wu Ming con la pubblicazione di *Asce di guerra* (2005), e cioè la proposta di un prodotto narrativo volta a contrastare il revisionismo in atto al tempo:

che fare? Semplice: tornare a raccontare la Resistenza a tutto tondo, contro le strumentalizzazioni sul ‘sangue dei vinti’ (il partigiano come nuovo babau, l’immediato dopoguerra ridotto a trailer di un B-movie del terrore). Un raccontare ‘infedele alla linea’, estraneo ai ‘buonismi’, privo di ufficialità e

⁹⁰ Cooke, *L’eredità della Resistenza*, p. 335.

⁹¹ Così Carrattieri, p. 18.

⁹² Luzzatto, “*Partigia*”, p. 12.

⁹³ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 9.

retoriche patriottarde. Di fronte a scandali, alzate di polvere e pseudo-rivelazioni, l'unica via è assumersi in toto la responsabilità storica, portare il peso di tutto quanto, anche degli errori e delle lotte intestine, degli umori più cupi e dei sentimenti meno nobili, anche di ciò che è sgradevole e tanferuccio, senza reticenze, al contempo rivendicando il senso complessivo dell'impresa.

[....]

Tornare a raccontare la Resistenza, e farlo in modi nuovi.⁹⁵

Ecco che quindi l'attrazione per una narrazione totale della Resistenza sembra intrecciarsi alla necessità di opporsi a miti e contromiti; di recuperare il senso dell'antifascismo in un discorso pubblico in cui il passato ha sempre più a che fare con la memoria – e con il suo uso politico – che con la storia, e in cui l'opinionismo e l'indignazione hanno spesso la meglio sugli studi critici. La risposta alla polemica sembra essere il progressivo stabilirsi dell'antifascismo 'esistenziale', di un passaggio dalla politica all'etica, nel tentativo di attualizzare l'esperienza storica. Come nota Baldini, che utilizza la terminologia di Walter Benjamin, "nell'interpretazione storiografica, civile e politica più recente della Resistenza troviamo fusi il 'contenuto reale' degli eventi, il loro significato per i protagonisti di sessant'anni fa, al 'contenuto di verità', il significato 'per noi' di tali eventi".⁹⁶ La letteratura porta in primo piano le sensibilità e l'etica dei soggetti che parteciparono all'antifascismo, insieme alle contraddizioni e ai conflitti dei processi interiori. Come sostiene lo storico Marco Bernardi,

la polemica antiresistenziale aveva cercato di creare un contro-mito del partigiano, descrivendolo come un freddo assassino, un cinico calcolatore, un automa mosso esclusivamente dal proprio cieco credo ideologico: in breve, lo aveva disumanizzato. In questo aveva trovato un inconsapevole aiuto nella retorica altisonante che, pur opposta nei toni, descriveva il partigiano come altrettanto disumano in quanto eroico e titanico. Entrambe le posizioni ottenevano il medesimo risultato, quello di rendere pressoché impossibile qualsiasi empatia con i partigiani. La narrazione antifascista recente ha riscoperto in gran parte la dimensione anti-retorica e anti-monumentale che era stata propria di alcuni dei primi autori e protagonisti della Resistenza (soprattutto Calvino, Fenoglio e Meneghello). È stata così rifiutata la dimensione celebrativa e l'antifascismo ha riacquisito il proprio volto più umano.⁹⁷

⁹⁵ Vitaliano Ravagli e Wu Ming, 'Postfazione 2005' in Eid., *Asce di guerra* (Torino: Einaudi, 2005), p. 248-58 (pp. 254-55).

⁹⁶ Baldini, 'Il doppio canone', pp. 170-71.

⁹⁷ Marco Bernardi, 'Le celebrazioni del Settantesimo della Liberazione nell'uso pubblico della storia', *Storia e problemi contemporanei*, 74 (gennaio-aprile 2017), 139-61 (p. 151).

Ritroviamo l'importanza della letteratura resistenziale, e in particolare di quella 'antiretorica', nel riscoprire la dimensione umana e complessa della Resistenza. Nella stessa direzione si muovono le proposte per la scuola; Enrico Manera ribadisce la necessità per la didattica di avere un approccio "apertamente 'demitizzante'",⁹⁸ ma non certo nel senso attuato dalle tesi dell' 'antimito'. Si tratta piuttosto, ancora una volta, di "restituire la complessità del fenomeno resistenziale", soprattutto attraverso il punto di vista dei giovani che si erano trovati di fronte alla scelta:

scoprire cioè che *essi scoprono* è esperienza significativa. La Resistenza è da questo punto di vista, nelle parole dei suoi protagonisti, antiretorica vissuta ed è paradossale che, dopo, sia stata monumentalizzata e persino imbalsamata dagli aspetti retorici di lungo periodo.⁹⁹

In questo ritorno al microcosmo della singola esperienza è però presente il rischio di una depoliticizzazione: nel privare, cioè, la Resistenza della sua retorica celebrativa e dell'enfasi ideologica, si rischia di togliere anche la dimensione politica e comunitaria originale.¹⁰⁰ In un contributo pubblicato, non a caso, nel 2015 (gli anniversari della Liberazione normalmente corrispondono a un aumento della pubblicazione di testi relativi al tema resistenziale),¹⁰¹ il filosofo Matteo Cavalleri,

⁹⁸ Enrico Manera, 'Nonostante tutto. Insegnare la Resistenza, tra didattica e uso pubblico della storia', *Historia magistra*, 20 (2016), 77-89 (p. 86).

⁹⁹ Ibid. Corsivo nell'originale.

¹⁰⁰ Un rischio che gli storici hanno messo in evidenza, come nota Carrattieri: "il volume di Pavone aveva già ben presenti questi problemi. Da un lato infatti, pur incentrando l'analisi sulla soggettività, dava ampio spazio alle dimensioni collettive dell'esperienza resistenziale, non solo nei termini tradizionali del partito o della banda, ma anche ad esempio nelle scansioni di generazione, sulle quali la storiografia più avvertita sta lavorando proficuamente, e nelle dimensioni prepolitiche rappresentate dall'amicizia, dalla coppia, dalla famiglia. Dall'altro, Pavone tematizzava i processi di istituzionalizzazione militare e politica, con attenzione agli elementi di interazione, negoziazione e anche tensione tra le motivazioni individuali e le spinte al disciplinamento, alla gerarchizzazione, alla centralizzazione; e non mancava di evidenziare il peculiare 'regime di storicità' proprio della lotta partigiana, permeata da un forte senso del futuro, molto lontano dalla sensibilità odierna." Cfr. Carrattieri, p. 16.

¹⁰¹ Nel 2015, settantesimo anniversario della Liberazione, e negli anni immediatamente precedenti, si è assistito in particolar modo al trionfo del saggio storico o del genere ibrido storico-romanzesco (il cosiddetto *faction*). Cfr. Matteo Incerti e Valentina Ruozi, *Il bracciale di sterline. Cento bastardi senza gloria. Una storia di guerra e di passioni* (Reggio Emilia: Aliberti, 2012); Luzzatto, "Partigia"; Scrittura Industriale Collettiva, *In territorio nemico* (Roma: minimum fax, 2013); un prolifico Giampaolo Pansa: solo dal 2014 pubblica cinque libri, di cui tre 'controstorie', come il già citato *Bella ciao. Controstoria della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 2014); Mirella Serri, *Un amore partigiano. Storia di Gianna e Neri, eroi scomodi della Resistenza* (Milano: Longanesi, 2014); Santo Peli, *Storie di Gap. Terrorismo urbano e Resistenza* (Torino: Einaudi, 2014); Luca Fazzo, *L'ultimo fucilato. Fascisti,*

attraverso un interessante dialogo con i testi della letteratura resistenziale (in particolare le opere di Calvino e Fenoglio), mette in evidenza l'imprescindibilità dell'intersoggettività nell'esperienza resistenziale. Cavalleri descrive questa intersoggettività nei termini di un'anabasi antropologica: "l'anabasi non può terminare come gesto individuale: insorge nella coscienza singolare, ma richiede contemporaneamente un orizzonte di riconoscimento. Non si cristallizza però in un 'noi' costruito sulla logica e l'identità dell'io".¹⁰² Non è un caso che Cavalleri utilizzi i testi letterari a supporto della sua trattazione; la soggettivazione comune è un elemento determinante nel romanzo 'politico', e tale è il romanzo che è riuscito a narrare la natura della Resistenza: "la letteratura è politica – se è politica, o quando è politica – perché [...] rende conto dell'invenzione di un possibile 'comune'".¹⁰³ Un elemento fondamentale della scelta partigiana che notiamo nei romanzi in esame è infatti la proiezione dell'etica individuale sul piano comunitario: quello che è bene per l'individuo, cioè, diventa ciò che è giusto per la società.¹⁰⁴

Un appello alla potenzialità civile attuale della letteratura resistenziale arriva dal campo giuridico. Il saggio dei giuristi Gianluca Bascherini e Giorgio Repetto, pubblicato nel 2016,¹⁰⁵ è teso a dimostrare la necessità di rivalutare il contributo della narrativa nello studio delle transizioni costituzionali. In particolare, secondo gli autori, le opere degli scrittori-partigiani Calvino, Fenoglio e Meneghello permettono di mettere in luce aspetti importanti come l'antiretorica, la guerra civile, la violenza, portando l'attenzione sul piano etico e restituendo la vitalità dell'esperienza in un modo

partigiani, giudici e voltagabbana nell'Italia della Liberazione (Milano: Mursia, 2015); Aldo Cazzullo, *Possa il mio sangue servire. Uomini e donne della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 2015); Norberto Bobbio, *Eravamo ridiventati uomini. Testimonianze e discorsi sulla Resistenza in Italia* (Torino: Einaudi, 2015); Massimo Zamboni, *L'eco di uno sparo* (Torino: Einaudi, 2015); Antonio Scurati, *Il tempo migliore della nostra vita* (Milano: Bompiani, 2015); Santo Peli, *Storia della Resistenza in Italia* (Torino: Einaudi, 2015); De Luna, op.cit.; Ma anche saggi letterari, come il già citato lavoro di Bozzola, *Tra un'ora la nostra sorte*; romanzi e racconti: la riedizione di Beppe Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà (Torino: Einaudi, 2015); Giacomo Verri, *Racconti partigiani* (Pordenone: Biblioteca dell'Immagine, 2015); una collana: 'Biblioteca della Resistenza', *Corriere della sera*, curata da Aldo Cazzullo (2015). Inoltre, materiale per la scuola, come il canale tematico www.70resistenza.it o il dossier *Perlastoria. Strumenti e proposte per il lavoro in classe e l'aggiornamento*, 72-73 (aprile-maggio 2015).

¹⁰² Cavalleri, p. 31.

¹⁰³ Judith Revel, 'Personale versus privato: narrazione comune o scrittura di sé?', *Narrativa*, 29 (2007), 35-50 (p. 37).

¹⁰⁴ Cfr. *infra*, cap. 5, 'La scelta'.

¹⁰⁵ Gianluca Bascherini, Giorgio Repetto, 'Il romanzo della resistenza e la transizione costituzionale italiana: la letteratura tra moralità e istituzioni', in *Resistenza e diritto pubblico*, a cura di Fulvio Cortese (Firenze: Firenze University Press, 2016), pp. 221-40.

fondamentale, oggi, per il dibattito giuridico. Denunciando il rischio che l'antifascismo, una volta esaurita la sua funzione di legittimazione politica, perda anche la sua funzione propriamente costituzionale, i due studiosi osservano come la letteratura possa fornire “al contempo un *caveat* e un antidoto contro simili esiti”.¹⁰⁶

Lo specifico letterario, e la sua capacità di rappresentare gli aspetti problematici della Resistenza, risulta essenziale nelle analisi condotte dai vari campi di studio osservati in questa seconda parte del capitolo, a cominciare dal saggio storico di Pavone. Di fronte alle memorie pubbliche costruitesi negli anni intorno al fatto storico, la letteratura emerge per la sua capacità di aver mantenuto, nel tempo, l'essenza di un'esperienza individuale e collettiva.

In questo capitolo abbiamo osservato quali *topoi* emergano dai discorsi pubblici sulla Resistenza: l'unità del movimento, il suo carattere eroico e popolare, il carattere ideologico della scelta di campo, il soprassedere sulla natura del conflitto come ‘guerra civile’ e sugli aspetti più violenti del fenomeno. Inoltre, abbiamo accennato al clima culturale postbellico e al ‘dirigismo culturale’ della critica marxista nel campo letterario, ingerenze che hanno contribuito ad acuire l'idea di una letteratura resistenziale ‘retorica’. Nel secondo paragrafo si è notato come, in particolar modo dagli anni Sessanta, si sia sviluppata in Italia la percezione pubblica di queste ‘retoriche’ e come si sia dedicata maggiore attenzione agli aspetti più marginalizzati della lotta partigiana, come la violenza, la spontaneità della scelta, o il ruolo delle donne. Allo stesso tempo, le tesi cosiddette ‘revisioniste’ hanno contribuito a rinforzare l'idea di una ‘vulgata resistenziale’, e la letteratura ‘antiretorica’ e ‘antierica’ si è affermata come strumento in grado di contrastare tanto le rappresentazioni più oleografiche quanto quelle dedicate alla costruzione di un antimito resistenziale. Una visione antiretorica della Resistenza non significa, infatti, una visione negativa; anzi, l'antiretorica si oppone – come scriveva Calvino cinquant'anni fa – tanto all'agiografia resistenziale quanto ai suoi detrattori.¹⁰⁷ Nella sua recensione a *Partigia*, Marco Belpoliti significativamente osserva:

non abbiamo bisogno di eroi o di miti, altrimenti finiremo per occupare il nostro tempo per abatterli, mentre ci serve passare ai nostri figli ed eredi l'idea di un

¹⁰⁶ Ibid., p. 222.

¹⁰⁷ Calvino, p. 1192.

farsi della storia e delle vicende umane più complesso e contraddittorio di come sembra a prima vista.¹⁰⁸

Al di là dei miti, ma anche al di là dell'antimito (cioè l'atto di "abbattere", nelle parole di Belpoliti) la narrazione cosiddetta antiretorica si mostra nella resa degli aspetti complessi e contraddittori dell'esperienza resistenziale.

¹⁰⁸ Marco Belpoliti, 'Sergio Luzzatto. Partigia', *Doppiozero* <<http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/sergio-luzzatto-partigia>>, settembre 2013 [ultimo accesso 17 dicembre 2017].

2. Il canone ‘antiretorico’

Come abbiamo osservato nell'introduzione e nel primo capitolo di questa tesi, vari e diversi campi di studio, così come i contributi divulgativi, hanno messo in evidenza il carattere ‘antiretorico’ dei romanzi di Calvino, Pavese, Meneghello e Fenoglio, rivendicandone l'importanza per un'osservazione del fenomeno resistenziale nei suoi aspetti più problematici. In questo capitolo presenteremo gli autori e le opere cui questa tesi è dedicata, soffermandoci in particolar modo sulla genesi dei romanzi o sulla ricezione critica coeva, cioè quegli elementi che saranno rilevanti nel corso dell'intera analisi. Prima di presentare il ‘canone antiretorico’, tuttavia, tenteremo di rimuovere un ostacolo che sembra imporsi nel momento in cui si discute di opere resistenziali. Soffermandoci sui contributi critici più recenti in materia, quelli di Anna Baldini e Gabriele Pedullà, vedremo in che modo la nozione di ‘neorealismo’ abbia creato una sorta di cortocircuito nella critica. Questo è avvenuto sia quando la categoria di neorealismo veniva riconosciuta e accettata, sia quando veniva osteggiata. In particolare, quando si sono soffermati proprio sulla questione ‘letteratura della Resistenza’, questi critici hanno teso a perpetuare quel discorso ‘litotico’ cui si accennava in introduzione. I romanzi sono stati osservati *in opposizione* a motivi o preoccupazioni extra-letterari, piuttosto che investigati per quello che sono e per la comune narrazione che li caratterizza: il neorealismo si colloca al centro di questa ambiguità. Attraverso il superamento del concetto di neorealismo è possibile invece osservare il canone giunto fino a noi da una prospettiva diversa, che non considera più le opere in analisi come ‘eccezioni’ ma come *la* letteratura sulla Resistenza.

2.1 La letteratura resistenziale e l'‘ostacolo’ del neorealismo

Baldini e Pedullà, nell'affrontare la questione della letteratura resistenziale, hanno tentato di proporre ognuno dei testi letterari esemplari (i romanzi di due autori, Meneghello e Fenoglio, nel primo caso, e un'ampia antologia di racconti nel secondo). Come vedremo, i risultati di queste due operazioni vanno in direzione opposta proprio

per via dell'interdetto causato dalla categoria di neorealismo. Proporremo qui una soluzione alternativa in cui tale categoria, nel discutere di letteratura resistenziale, non sia né accettata né osteggiata, ma piuttosto ignorata in quanto non pertinente e anzi limitante.

Nell'introduzione alla sua antologia *Racconti della Resistenza* (2005), Pedullà ha osservato come la *Prefazione* alla seconda edizione del *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino (1964) sia stata a lungo il punto di riferimento per la critica che si è occupata di letteratura resistenziale.¹ Nella *Prefazione*, sostiene Pedullà, la letteratura resistenziale è presentata come un "macrotesto unitario" in cui le narrazioni postbelliche sono segnate da "affinità profonde".² La tendenza precoce a "identificare neorealismo e Resistenza"³ avrebbe quindi trovato nel saggio di Calvino una formulazione decisiva, perdurata negli anni: "l'ipotesi è diventata presto un dogma: a un contenuto (la guerra civile), uno e un solo stile".⁴ Oggi invece, sostiene il critico, "bisogna rassegnarsi: l'esperienza comune della lotta antifascista non consente di ricondurre i diversi autori a una formula unica, neorealismo o neoespressionismo che sia".⁵ Svincolare la letteratura resistenziale dall'etichetta neorealista è necessario, per Pedullà, sia a causa delle oggettive differenze stilistiche delle opere, sia per liberarle da quell'"automatismo" a cui abbiamo accennato nel capitolo precedente, secondo il quale alla letteratura resistenziale si pensa spesso come a una letteratura fortemente ideologizzata.

Il neorealismo, insomma, sembra essere una categoria scomoda, complicata peraltro dai travasi di idee e dibattiti da settori diversi, primo fra tutti quello cinematografico.⁶ In campo letterario questa etichetta viene fatta spesso corrispondere a opere considerate nel loro insieme per via di una comune *spinta* etico-politica;⁷ di recente, su una ridefinizione del concetto di neorealismo secondo i parametri sociologici di Pierre Bourdieu ha lavorato Baldini.⁸ Nel suo *Il comunista* (2008), la critica osserva

¹ Pedullà, 'Una lieve colomba', p. vi.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. vii.

⁵ Ibid., p. viii.

⁶ Sul neorealismo, e in particolare quello cinematografico, cfr. Charles Leavitt, 'Recent Work on Neorealism', *The Italianist*, 33 (2013), 325-35; Id., 'Cronaca, Narrativa and the Unstable Foundations of the Institution of Neorealism', *Italian Culture*, 31 (2013), 28-46.

⁷ Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, vol. III (Torino: Einaudi, 2009), pp. 400-01.

⁸ Anna Baldini, 'Il Neorealismo. Nascita e usi di una categoria letteraria', in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970. Campi, polisistemi, transfer*, a cura di Irene Fantappiè e Michele Sisto (Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013), pp. 109-28. La stessa impostazione sottende il suo libro *Il comunista*, op. cit.

come nelle opere resistenziali di Calvino, Pavese, Meneghello e Fenoglio compaiano *topoi* della letteratura postbellica come la rappresentazione della realtà sociale, del rapporto tra intellettuale e popolo, e il tema resistenziale, ma sostiene che la configurazione di tali *topoi* in questi testi sia atipica. Baldini spiega questa anomalia in termini di autonomia degli autori rispetto alle ingerenze politiche sulla cultura in atto nel dopoguerra.⁹ Nel caso di Calvino e Pavese, questa autonomia ha a che fare con la posizione prestigiosa degli scrittori, che possono quindi permettersi di non sottostare alle indicazioni culturali della critica di impostazione marxista. Diametralmente opposto il caso di Meneghello e Fenoglio, che Baldini definisce “isolati” dalla società culturale italiana, spingendosi ad affermare che “lo stile, la lingua, la costruzione del *Partigiano Johnny*, così come l’ironico, britannico *understatement* che distanzia la narrazione dei *Piccoli maestri*, pongono fine al legame del tema resistenziale con il neorealismo”;¹⁰ e ancora: “i libri di Fenoglio e Meneghello fuoriescono dai canoni della narrativa resistenziale e si rivelano irriducibili al ‘macrotesto unitario’ della Resistenza [...]. Ma è la ‘loro’ Resistenza a essere sopravvissuta fino a noi”.¹¹ Il primato di Fenoglio e Meneghello era già stato sostenuto da Baldini anche in un altro saggio dedicato al canone resistenziale: qui Fenoglio è identificato come “lo scrittore per eccellenza della Resistenza, accompagnato in solo leggero subordine da Meneghello”.¹² Se però Meneghello e Fenoglio fuoriescono dai “canoni della letteratura resistenziale”, la posizione occupata dai romanzi di Calvino e Pavese resta sostanzialmente ambigua. Tra le righe dell’analisi di Baldini sembra di poter leggere la convinzione che il valore odierno di un romanzo sulla Resistenza sia maggiore nel momento in cui questo non è riconducibile alla ‘temperie neorealista’, e da qui la preferenza per i due autori più tardi. Tuttavia, anche Calvino e Pavese presentano tematizzazioni ‘atipiche’: perché, dunque, lasciarli fuori? Come abbiamo visto nei capitoli precedenti, le opere di Calvino e Pavese non sono certo meno canoniche: anzi, i contributi dalla cultura diffusa e accademica che abbiamo riportato dimostrano come negli ultimi dieci anni, cioè dalla pubblicazione dell’intervento di Baldini, i nomi di Calvino e Pavese (quest’ultimo in misura minore, per via del suo non essere uno scrittore-partigiano) continuino ad accompagnare quelli di Fenoglio e Meneghello nel parlare della letteratura resistenziale più significativa.

⁹ Baldini, *Il comunista*, pp. 68 e ss., 108, 111 e ss.

¹⁰ *Ibid.*, p. 117.

¹¹ *Ibid.*, p. 111. Qui Baldini riprende il sintagma utilizzato da Pedullà.

¹² Baldini, ‘Il doppio canone’, p. 166.

Gabriele Pedullà, nell'introduzione alla sua antologia, decide di opporsi all'idea di un'omogeneità neorealista della letteratura resistenziale presentando la 'Resistenza diversa' di ogni scrittore. Nel corso della trattazione il critico decide cioè di non sottostare all'equazione fra testi resistenziali e cornice neorealista, inserendo nella sua antologia autori che per motivi di genealogie letterarie non sono riconducibili al clima culturale del dopoguerra, oltre ad autori pubblicati negli anni Ottanta e Novanta, che per forza di cose mancano nelle antologie precedenti.¹³ Contro il 'macrotesto unitario' Pedullà propone in realtà una sorta di macrotesto dis-unitario: "per ognuno degli scrittori presi in esame avremo invece una Resistenza diversa".¹⁴ Lo scopo, come si è accennato, è quello di liberare la letteratura della Resistenza dai pregiudizi a essa associati:

se [...] la letteratura partigiana è vittima oggi di un certo pregiudizio, per cui bisogna sempre dimostrare la grandezza dei suoi risultati nonostante l'ambientazione resistenziale – *se cioè i romanzi di Fenoglio, Calvino, Meneghello e Pavese vengono ancora rubricati tra le eccezioni* –, ciò dipende in gran parte dalla capillarità con cui la poetica lukacsiana del rispecchiamento e l'ingiunzione di dare un'adeguata rappresentazione dell'eroe socialista hanno pervaso la cultura italiana degli anni Cinquanta. Scopo di un'antologia come questa è anche ribaltare il rapporto tra regola ed eccezione, così come si è depositato nei manuali scolastici.¹⁵

Il pregiudizio sul carattere ideologico della letteratura resistenziale avrebbe fatto sì che i romanzi di Fenoglio, Calvino, Meneghello e Pavese emergessero per la loro eccezionalità. In un certo senso, la posizione di Pedullà è condivisibile: abbiamo notato come anche l'insistenza sull'etichetta 'antiretorica' si fondi su un'impostazione 'litotica', per cui i romanzi si oppongono a macrostrutture di tipo extraletterario. Tuttavia, è evidente che il canone espanso proposto sia un'operazione di contrasto nei confronti del neorealismo e di ciò che la categoria ancora evoca. Inoltre, Baldini ha giustamente osservato come la proposta del critico di mettere in evidenza la peculiare

¹³ L'antologia di racconti comprende Italo Calvino, Giorgio Caproni, Beppe Fenoglio, Franco Fortini, Ada Gobetti, Primo Levi, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Mario Rigoni Stern, Andrea Zanzotto, Renata Viganò, Romano Bilenchi, Marcello Venturi, Alberto Moravia e Vasco Pratolini.

¹⁴ Pedullà, 'Una lieve colomba', p. viii.

¹⁵ Ibid. Corsivo mio.

narrazione resistenziale di ogni singolo autore nasconda un rischio: le “interpretazioni individualizzanti” potrebbero far “smarrire l’unità di senso dell’esperienza storica”.¹⁶

In questa sede non si intende partecipare al dibattito sul neorealismo – per la definizione del quale la prospettiva sociologica di Baldini sembra oggi essere la più convincente.¹⁷ Si intende invece riconoscere l’importanza fondamentale dei quattro autori in esame nel quadro della rappresentazione letteraria della Resistenza, così come gli ultimi dieci anni – e molteplici campi di studio – hanno confermato. Le opere godono ora di un ampio consenso, pur soggette a varie combinazioni (come l’esclusione di Pavese per chi si concentra sui testi di scrittori-partigiani, o l’introduzione di altri autori, accanto a questi, che permettano di considerare aspetti ulteriori intorno alla Resistenza). Questo consenso è tale da consentire di non riferirsi a queste opere come ‘eccezioni’ ma come canone, svincolato quindi dalla necessità di definirsi in relazione al neorealismo. Sarà dunque importante osservare questo canone per quello che è, al di là di impostazioni ‘litotiche’: guardare alle sue caratteristiche comuni, in modo da definire la rappresentazione letteraria della Resistenza giunta fino a noi, il ‘senso’ dell’esperienza che, variamente declinato, mantiene nel corpus una sua unità. Superando l’ostacolo della categoria neorealista è possibile dare una lettura comparatistica delle maggiori opere a tema resistenziale, scritte da autori che hanno avuto a che fare con il fatto storico e le sue conseguenze: le opere di Calvino, Pavese, Meneghello e Fenoglio raccontano la Resistenza problematizzando un’esperienza che è insieme individuale e collettiva, ed è una storia che perdura.

2.2 I romanzi e gli autori

Nonostante oggi vengano accomunate sotto la stessa etichetta ‘antiretorica’, le opere in esame sono state scritte e pubblicate in momenti diversi, nel corso delle varie fasi dello sviluppo della memoria resistenziale. Il comune denominatore più evidente dalle

¹⁶ Baldini, ‘Il doppio canone della Resistenza’, p. 163.

¹⁷ Cfr. Baldini, ‘Il neorealismo’. Per Baldini, il neorealismo non va considerato come “un’entità che corrisponde a un insieme di proprietà reali delle opere, ma come un principio di classificazione che sta dentro la testa di chi usa quelle opere per portare avanti il conflitto che anima incessantemente il campo letterario: un conflitto per lo più generato dalla necessità dei ‘nuovi entranti’ – nuovi scrittori, nuovi critici letterari o nuovi editori – di accumulare un capitale simbolico fatto di prestigio e riconoscimento”. Ibid., p. 111.

biografie degli autori è la posizione centrale che la Resistenza assume, sia che vi abbiano preso parte sia nel caso in cui, come per Pavese, non l'abbiano fatto. In questa seconda parte del capitolo introdurremo gli scrittori e le opere su cui questa tesi si concentra.¹⁸

2.2.1 Cesare Pavese, *La casa in collina* (1948) e *La luna e i falò* (1950)

Cesare Pavese (1908, Santo Stefano Belbo, Cuneo – Torino, 27 agosto 1950)¹⁹ appartiene a una generazione diversa da quella degli altri scrittori: all'instaurazione del fascismo Pavese ha già tredici anni, e nel 1923, quando nasce Calvino, sta iniziando il liceo. Lo scrittore piemontese, a differenza degli altri tre, non nasce sotto il regime e non è quindi soggetto all'educazione e alla propaganda fascista dai primissimi anni di vita: un aspetto, quest'ultimo, fondamentale nella comprensione della complessità della scelta partigiana da parte della generazione più giovane, come vedremo nel corso della trattazione. Inoltre, Pavese è l'unico degli autori di cui ci occuperemo che non prende parte alla lotta armata: durante la Resistenza si rifugia dalla sorella nel Monferrato e poi in un collegio a Casale Monferrato, dove insegna fino alla Liberazione sotto falso nome. Collabora con l'Einaudi sin dalla creazione della casa editrice, e viene assunto formalmente nel 1938; la sua etica e la sua serietà in ambito professionale ne fanno un modello per il giovane Calvino, per il quale Pavese diventa un amico, oltre che suo primo lettore. L'attività di Pavese in ambito culturale è fondamentale per gli anni che

¹⁸ Le edizioni dei due romanzi pavesiani che si utilizza è quella pubblicata per la collana enaudiana "Biblioteca della Pléiade": Cesare Pavese, 'La casa in collina', in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 369-485. D'ora in avanti indicato con *CC*; Cesare Pavese, 'La luna e i falò', in *Tutti i romanzi*, pp. 781-896. D'ora in avanti indicato con *LF*. Per Calvino, il testo è quello del 1964, il più letto e ristampato, nell'edizione pubblicata da Mondadori per la collana "I Meridiani". Cfr. Italo Calvino, 'Il sentiero dei nidi di ragno', in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. I (Milano: Mondadori, 2002) pp. 5-147. D'ora in avanti indicato con *SNR*. Per i testi di Fenoglio useremo l'edizione curata da Isella per la "Biblioteca della Pléiade": Beppe Fenoglio, 'Il partigiano Johnny', in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. 429-863. D'ora in avanti indicato con *PJ*; Beppe Fenoglio, 'Una questione privata', in *Romanzi e racconti*, pp. 1025-1141. D'ora in avanti indicato con *QP*. Per i motivi per cui per il *Partigiano* si preferisce l'edizione curata da Isella si veda *infra*, par. 2.2.3, 'Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny* e *Una questione privata*'. Per l'opera di Meneghello si utilizza la prima edizione del 1964, come indicato in 'Introduzione', per i motivi che vedremo *infra*, par. 2.2.4, 'Luigi Meneghello e *I piccoli maestri*'.

¹⁹ Per la biografia pavesiana si veda Mariarosa Masoero, 'Cronologia', in *Tutti i romanzi*, pp. lxxvii-cv.

precedono e seguono la guerra; in particolare, è da notare l'interesse che l'autore mostra per la traduzione dall'inglese di opere di narrativa americane già da ventenne, interesse che diventa poi sistematica e fortunata attività dagli anni Trenta. Come l'Inghilterra per Fenoglio, l'America si configura per Pavese come la patria ideale: "I dream, hope, long, die after America", scrive nel 1932 ad Antonio Chiuminato,²⁰ ma non riuscirà mai a visitarla. Nel 1945 si iscrive al PCI e inizia le collaborazioni con *l'Unità*, contribuendo al dibattito coevo ma rivendicando l'autonomia dell'attività culturale quando i dissidi tra intellettuali e PCI cominciano a emergere nel 1947. È indicativo, in questo senso, il tentativo di Pavese di pubblicare *Tiro al piccione* dell'ex repubblicano Giose Rimaneli, proposta che solleva le polemiche dell'ortodossia comunista einaudiana.²¹ D'altronde, è proprio la *pietas* nei confronti del nemico rappresentata ne *La casa in collina* (pubblicata da Einaudi nel 1948)²² ad attirare al romanzo le recensioni più negative. Quando Rino Dal Sasso sostiene dalle pagine dell'*Unità* che per il protagonista del libro "il sangue d'entrambi, partigiani e fascisti, ha il medesimo valore di accusa", e il testo si chiude su un "equivoco idealistico",²³ Pavese risponde affermando:

come c'insegna l'*Iliade*, la guerra è triste cosa, anche e soprattutto perché bisogna uccidere i nemici. Che ciò non deva indebolire il nostro braccio è sacrosanto, ma in genere i migliori combattenti sono proprio quelli che si rendono conto di questa tragica necessità.²⁴

Non solo i migliori combattenti, verrebbe da dire, ma anche i migliori scrittori: il tema della violenza è centrale nell'opera resistenziale pavesiana, ma anche nei romanzi degli altri autori la tragicità della guerra civile assume la patina del trauma più o meno cauterizzato, allo stesso tempo resa rifiutando manicheismi ideologici.

La critica di Dal Sasso prendeva le mosse dall'identificazione della viltà del personaggio con la viltà dell'autore, "grande assente dalla storia del paese".²⁵ Il protagonista, Corrado, è un insegnante quarantenne rifugiatosi nelle colline torinesi

²⁰ Ibid., p. lxxviii.

²¹ Il romanzo fu infine pubblicato da Mondadori nel 1953, e ristampato da Einaudi nel 1991, anno in cui Pavese sdogana il concetto 'guerra civile'.

²² Per l'analisi filologica delle varie fasi di esecuzione del romanzo e le notizie sul testo si veda Mariarosa Masoero e Claudio Sensi, 'Notizie sui testi', in *Tutti i romanzi*, pp. 987-1003.

²³ Rino Dal Sasso, 'La bella estate', *l'Unità*, 25 febbraio 1950.

²⁴ Cesare Pavese, 'A Rino Dal Sasso, Roma (1 marzo 1950)', in Id., *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo (Torino: Einaudi, 2008), pp. 235-36.

²⁵ Dal Sasso.

durante la guerra; qui conosce un gruppo di ragazzi che in seguito all'armistizio scelgono la via dell'antifascismo attivo, che Corrado invece rifiuta di seguire. In seguito alla cattura di alcuni di loro, inclusa la donna con cui il protagonista in passato ha avuto una relazione, Corrado si rifugia in un collegio per poi fare ritorno verso il paese natale, senza mai risolversi a prendere parte alla Resistenza. La critica ha spesso teso a evidenziare il carattere autobiografico della narrazione, talvolta applicando all'analisi una prospettiva "psicologico-biografica"²⁶ che fa dell'esperienza personale dell'autore la "chiave di volta per l'interpretazione delle sue opere".²⁷ Secondo questa prospettiva la *Casa in collina* andrebbe letta nell'ottica "di una confessione e di una giustificazione del proprio non farsi partigiano";²⁸ sarebbe dunque un'opera ispirata dal rimpianto per la mancata partecipazione alla lotta armata,²⁹ dal "tradimento"³⁰ rimarcato nel titolo evangelico del volume in cui compariva assieme a *Il carcere*, ovvero *Prima che il gallo canti*. Dal momento tuttavia che l'arte ha sempre, per forza di cose, carattere fittizio, una distinzione tra l'autore e il suo personaggio è necessaria: il protagonista non ha, nel romanzo, la consapevolezza del narratore. Le opere in analisi, anche quelle più vicine alle biografie autoriali, non sono delle autobiografie vere e proprie. Philippe Lejeune definisce l'autobiografia un "racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità"³¹ e ribadisce la necessità dell'"identità fra l'autore, il narratore e il personaggio",³² *La casa in collina*, così come *Il partigiano Johnny* e *I piccoli maestri*, possono essere definiti tutt'al più come romanzi autobiografici.³³ Questa distinzione sarà fondamentale nell'analisi e, nel caso della *Casa in collina*, ci permetterà di osservare con maggior chiarezza il suo tema principale: il processo, per quanto

²⁶ L'etichetta è di Mauro Ponzi, *La critica e Pavese* (Bologna: Cappelli, 1977), p. 27. Approcci totalizzanti in questo senso, scrive Ponzi, sono quelli di Lajolo e Fernandez. Cfr. Davide Lajolo, *Il vizio assurdo* (Milano: Il Saggiatore, 1960) e Dominique Fernandez, *L'échec de Pavese* (Parigi: Grasset, 1967).

²⁷ Ibid.

²⁸ Marziano Guglielminetti, 'Cesare Pavese romanziere', in *Tutti i romanzi*, pp. ix-lxvi (p. xxxviii).

²⁹ Umberto Mariani, 'Pavese impolitico? *La casa in collina* o il rimpianto di una partecipazione mancata', in *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita. An International Conference. Stony Brook, NY, 13-14 marzo 2009*, a cura di Mario B. Mignone (Salerno: Edisud, 2010), pp. 34-46 (p. 40).

³⁰ Così il critico coevo Enrico Falqui sul *Tempo* del 18 marzo 1949, ora in Laura Nay e Giuseppe Zaccaria, 'La ricezione critica', in *Tutti i romanzi*, pp. 1115-43 (p. 1131); ma anche Roberto Gigliucci, *Cesare Pavese* (Milano: Mondadori, 2001), p. 150.

³¹ Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico* (Bologna: Il Mulino, 1986), p. 12.

³² Ibid., p. 13 (corsivo nell'originale).

³³ Ibid., p. 25.

ambivalente e inconcluso, di “lenta e sofferta presa di coscienza” del personaggio che dice “io”.³⁴

Alcuni critici, già nel 1949, sottolinearono il carattere antiretorico e antieroico della narrazione, condotta “senza il minimo sentimentalismo e la minima eloquenza”,³⁵ che va oltre al contenutismo tipico dei contemporanei e supera le posizioni politiche,³⁶ il protagonista è “antiretorico, uomo e non eroe”.³⁷ Proprio il valore artistico dell’opera pavesiana consente il superamento della diatriba ideologica; come scrive Piero Calamandrei a proposito di *La luna e i falò* (l’ultimo romanzo pavesiano, pubblicato da Einaudi nel 1950),³⁸ utilizzando concetti di eco crociana: “questa è grande arte e poesia vera: di fronte a pagine come queste [...], le polemiche sui fini dell’arte e sulle relazioni tra arte e politica non hanno più senso. Gli artisti veri, senza proporselo, toccano sempre le ferite della loro società”.³⁹ Nell’opera, l’orfano Anguilla, arricchitosi in America dove ha trascorso gli anni della guerra, ritorna nel paese piemontese dov’è cresciuto; qui la narrazione intreccia la realtà sociale del paese che il protagonista osserva, il recupero dei propri ricordi dell’infanzia, e i racconti dei paesani sulle vicende resistenziali locali. Piero Jahier notava come anche in quest’ultimo romanzo Pavese non permetta alla politica di inquinare “il compito dell’artista che è quello della rappresentazione fedele della sua realtà”, e allo stesso tempo l’antiretorica nell’opera non si fa mai puntiglio: “tener duro a narrare, facendo scaturire la lirica dalle cose, senza cedere alle seduzioni di quella che Pancrazi ha acutamente definito la retorica dell’antiretorica, doveva costituire la sua mira e la sua affermazione”.⁴⁰

Nella critica all’opera pavesiana non è facile trovare contributi che si soffermino sulla rappresentazione della Resistenza; probabilmente, come anticipato, a causa dello sguardo narrativo nei romanzi, in cui la lotta armata non compare vissuta in prima persona. Si rileva una grossa prevalenza di lavori su *La luna e i falò*, e in particolare su temi come il mito e il tempo, mentre la Resistenza è lasciata in secondo piano,⁴¹ un

³⁴ Fernando Romagnoli, *L’inarrivabile vita. Lettura di Pavese* (Bologna: Boni, 1990), p. 215.

³⁵ Emilio Cecchi sull’*Europeo* del 16 gennaio 1949. Ora in Nay e Zaccaria, p. 1128.

³⁶ Ferdinando Virdia su *Voce adriatica* del 7 giugno 1949. Ora in Nay e Zaccaria, p. 1128.

³⁷ Leone Piccioni su *Il Popolo* di Milano, 3 aprile 1949. Ora in Nay e Zaccaria, p. 1131.

³⁸ Per le vicende redazionali del romanzo e le notizie sul testo, si vedano Masoero e Sensi, pp. 1081-1104.

³⁹ Lettera di Piero Calamandrei, ora in Masoero e Sensi, p. 1107.

⁴⁰ Piero Jahier, recensione sul *Ponte* del novembre 1950. Ora in Nay e Zaccaria, p. 1140.

⁴¹ Si veda ad esempio la bibliografia essenziale riportata in *Tutti i romanzi*, pp. cvii-cxv, che elenca contributi pubblicati fino agli anni Novanta. Più recentemente si veda Vincenzo Binetti, ‘The Myth of the Resistance or the Resistance to the Myth? For a (Re)Reading of Cesare Pavese, *The House on the Hill*’, in ‘*Onde di questo mare*’. *Reconsidering Pavese*, a cura di

vuoto critico non dissimile da quello che si riscontra nei confronti della prima opera di Calvino, come accenneremo nel prossimo paragrafo. È innegabile tuttavia che la Resistenza si configuri anche per Pavese come un fatto centrale con cui bisogna fare i conti, anche – o soprattutto – per via della mancata partecipazione; come annota sul suo diario nel 1946: “non hai mai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?”⁴²

2.2.2 Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947)

A differenza di Pavese, come abbiamo visto, Calvino, Meneghello e Fenoglio appartengono a una diversa generazione, la cosiddetta “generazione degli anni difficili”, cresciuta ed educata durante la dittatura fascista.⁴³ L’opera resistenziale di Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, è la prima di quelle in esame a essere pubblicata (1947); i romanzi di Fenoglio e Meneghello, invece, vedranno la luce solo negli anni Sessanta. Calvino scrive giovanissimo in un momento storico in cui la Resistenza sembra ancora conservare la sua potenzialità rinnovatrice, mentre nell’opera pavesiana si rilevano gli echi degli avvenimenti pubblici, come la vittoria elettorale della DC e l’intensificarsi dei processi ai partigiani.

Nato a Cuba da famiglia italiana ma trasferitosi in Italia all’età di due anni, Italo Calvino (Santiago de Las Vegas de la Habana, 1923 – Siena, 1985)⁴⁴ fin da giovane è attratto non solo dalle opere letterarie e dal cinema ma anche da riviste umoristiche, la cui ironia e comicità gli appaiono distanti dalla retorica del regime e che saranno importanti per la definizione del suo stile. Studente alla Facoltà di Agraria prima a Torino e poi a Firenze, trascorre alcuni mesi in un campo militare in provincia del capoluogo toscano, per poi fare ritorno a Sanremo, dove è cresciuto. In seguito all’armistizio, dopo essere rimasto nascosto per alcuni mesi, nel 1944 viene introdotto al

Rossella Riccobono e Doug Thompson (Market Harborough: Troubadour, 2002), pp. 91-104; *Pavese e la guerra*, a cura di Angelo D’Orsi e Mariarosa Masoero (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2004).

⁴² Pavese, *Il mestiere di vivere*, p. 306 (1 gennaio 1946).

⁴³ Cfr. *La generazione degli anni difficili*, a cura di Ettore A. Albertoni, Ezio Antonini e Renato Palmieri (Bari: Laterza, 1962). Il volume raccoglie le testimonianze fornite da intellettuali appartenenti alla generazione nata tra il 1920-1925.

⁴⁴ Per i riferimenti biografici si veda Mario Barenghi e Bruno Falchetto, ‘Cronologia’, in Calvino, *Romanzi e racconti*, pp. lxxiii-lxxxvi.

PCI e partecipa alla Resistenza raggiungendo la seconda divisione di assalto ‘Garibaldi’ sulle Alpi Marittime. Rispondendo all’inchiesta del volume appena menzionato, *La generazione degli anni difficili*, Calvino sottolinea come dell’esperienza partigiana lo avesse colpito principalmente il misto di “fierezza guerriera” e di “autoironia sulla stessa propria fierezza guerriera”; il “senso di incarnare la vera autorità legale” e l’“autoironia sulla situazione in cui ci si trovava ad incarnarla”.⁴⁵ Il piacere che deriva da alcuni concetti chiave della propaganda fascista (la “fierezza guerriera”, l’“autorità”) è dunque possibile grazie all’atteggiamento autoironico che li accompagna: questa dichiarazione è indicativa di quel processo di demitizzazione che accomuna le opere e che osserveremo nel corso della tesi.

Nel dopoguerra, divenuto attivista del PCI, Calvino collabora con varie riviste (tra cui il *Politecnico*, *Rinascita* e *l’Unità*) e inizia a gravitare intorno all’Einaudi, di cui sarà dirigente dal 1955 al 1961. Su consiglio di Cesare Pavese si dedica alla scrittura di un romanzo, e nel 1946 conclude *Il sentiero dei nidi di ragno*, pubblicato da Einaudi nel 1947.⁴⁶ la storia di un bambino, Pin, che a causa del furto di una pistola a un soldato tedesco finisce per trovarsi a far parte di una banda partigiana piuttosto peculiare. L’opera viene bocciata da Giansiro Ferrata al premio Mondadori, ma vince il successivo premio Riccione. Alla prima edizione ne seguiranno due, sempre pubblicate da Einaudi, accompagnate da paratesti cui dedicheremo una certa attenzione nella tesi. La seconda edizione appare nel 1954, corredata di *Nota* anonima ma certamente autoriale;⁴⁷ il testo dell’opera è caratterizzato da molte differenze rispetto alla prima edizione, ma queste differenze non vengono segnalate al lettore. La terza e definitiva edizione viene pubblicata nel 1964 insieme a una famosissima *Prefazione* autoriale;⁴⁸ il testo del romanzo viene nuovamente rivisto, e ancora una volta senza che l’operazione sia segnalata. Dall’analisi del dattiloscritto per il premio Riccione (il manoscritto del romanzo non ci è pervenuto)⁴⁹ è stato osservato come le direzioni correttive tra edizioni vadano nel senso di un alleggerimento dei temi della violenza e del sesso, un contenimento della misoginia, e infine una tendenza omogeneizzante. La *Prefazione*, così come il costante lavoro sul testo, dimostrano il rapporto ambiguo e difficile che lo

⁴⁵ Ibid., p. lxvii.

⁴⁶ Per i dettagli delle vicende editoriali e le notizie sul romanzo si veda Mario Barenghi, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, ‘Note e notizie sui testi’, in *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1243-60.

⁴⁷ Italo Calvino, ‘Nota introduttiva 1954 al *Sentiero dei nidi di ragno*’, in *Romanzi e racconti*, vol. I, pp. 1205-07.

⁴⁸ Calvino, ‘*Prefazione* 1964’.

⁴⁹ Barenghi, Falchetto, Milanini; in particolare si veda pp. 1247-60.

scrittore intrattiene con il suo primo romanzo, come avremo modo di osservare più avanti.⁵⁰

Pavese dà dell'opera una positiva lettura editoriale, dichiarandola il primo racconto che “faccia poesia dell'esperienza partigiana”;⁵¹ le indicazioni di Pavese, riprese anche nella sua recensione per *l'Unità*,⁵² avranno una grande importanza per la ricezione critica del *Sentiero* e risuoneranno nelle considerazioni che Calvino stesso farà sul romanzo nei paratesti segnalati precedentemente. In generale, dal punto di vista della ricezione coeva, il libro di Calvino (come quelli di Pavese) si è prestato a letture varie, determinate dagli interessi dei critici. Il segretario personale di Togliatti, Massimo Caprara, arrivò ad esempio a leggerci – in radicale antitesi con l'interpretazione più comune – la rappresentazione di una “eroica resistenza”, “la storia eroica e drammatica di un gruppo di partigiani sui monti”, di una “vita di eroici rischi e azzardi”, i cui personaggi sono “credibili figure di uomini”.⁵³ L'insistenza sul termine ‘eroico’ sembra corrispondere a una necessità retorica legata al puro fatto che si sta parlando di Resistenza, piuttosto che riferirsi alle reali caratterizzazioni di fatti e personaggi nel testo. L'interpretazione che avrà la meglio nel corso del tempo, però, è quella che tra gli altri espresse Franco Fortini:

per la prima volta la vita dei partigiani (qui, sulle montagne liguri) è veduta senza fanfare eroiche né ideologiche, nella sua aspra e miserabile realtà. In essa è la parte migliore del libro, in quelle pagine del distacco del “poco di buono”, sul comandante malato e vigliacco, in quei dialoghi sguaiati e crudeli, di disperati. C'è, è vero, una coscienza rivoluzionaria, concentrata in un personaggio (Kim) e in un capitolo: ma quel che resta è l'immagine di un'atroce realtà di sangue e di putredine dalla quale emerge il personaggio di Pin, pagliaccio desolato, animale di fame e di spensieratezza.⁵⁴

Come per Pavese, anche nel caso di Calvino la critica si è concentrata poco sul tema resistenziale; alla prima opera dell'autore è dedicata un'intera monografia di Lucia Re, pubblicata nel 1990 e rimasta unica nel suo genere.⁵⁵

⁵⁰ Cfr. *infra*, cap. 4.2, “Dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*”.

⁵¹ Cesare Pavese, citato in Barengi, Falcetto e Milanini, p. 1243.

⁵² Cesare Pavese, ‘Il sentiero dei nidi di ragno’, *l'Unità* di Roma, 26 ottobre 1947, p. 3.

⁵³ Massimo Caprara, ‘Italo Calvino: *Il sentiero dei nidi di ragno*’, *Rinascita*, V, 2 (febbraio 1948), 86.

⁵⁴ Franco Fortini, ‘Due storie di ragazzi’, *Avanti!*, III (novembre 1947).

⁵⁵ Lucia Re, *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement* (Stanford: Stanford University Press, 1990).

2.2.3 Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny* (1968) e *Una questione privata* (1963)

Nato in una cittadina delle Langhe piemontesi, Beppe Fenoglio (Alba, 1922 – Torino, 1963)⁵⁶ si iscrive alla facoltà di Lettere a Torino (che frequenta poco e male), e nel gennaio del 1943 è arruolato come allievo ufficiale prima in Piemonte e poi in provincia di Roma. Rientrato in famiglia in seguito all’armistizio, nel gennaio del 1944 Fenoglio si unisce a un distaccamento della Brigata Garibaldi che opera nelle Langhe, tra Murazzano e Mombarcaro. Dopo lo scontro di Carrù (3 marzo 1944), e il rastrellamento successivo, Fenoglio, tornato in famiglia, viene arrestato e rilasciato grazie a uno scambio di prigionieri. In settembre entra nelle Formazioni Autonome Militari di Enrico Martini Mauri e Piero Balbo. Partecipa alla temporanea liberazione di Alba (10 ottobre - 2 novembre), per poi trascorrere da solo l’inverno a Cascina della Langa. Dal marzo al maggio del 1945 si occupa dei collegamenti tra la ricostituita banda badogliana e le missioni alleate nel Monferrato, nel Vercellese e nella Lomellina.

Il rapporto tra Resistenza e scrittura in Fenoglio è strettissimo; come riporta nel *Diario*: “sempre sulle lapidi, a me basterà il mio nome, le due date che sole contano, e la qualifica di scrittore e partigiano. Mi pare d’aver fatto meglio questo che quello”.⁵⁷ A causa della morte prematura dell’autore, la critica si è ritrovata a fare i conti con una grossa quantità di materiale non pubblicato in vita; la principale querelle filologica ha riguardato proprio quel romanzo anepigrafo pubblicato postumo e intitolato in sede editoriale *Il partigiano Johnny*,⁵⁸ come accenneremo.

Nel 1958 Fenoglio presenta a Garzanti la prima parte di un manoscritto per il quale propone la pubblicazione in due volumi, proposta che Garzanti non accoglie con molto calore – probabilmente a causa delle recenti complicazioni con il *Pasticciaccio* gaddiano (1957), lasciato incompiuto con la promessa di una seconda parte che non vide mai la luce. La casa editrice pubblica quindi solo la prima sezione (il romanzo

⁵⁶ Per i riferimenti biografici si veda Dante Isella, ‘Cronologia’, in Fenoglio, *Romanzi e racconti*, pp. xlvii-lxvi.

⁵⁷ *Ibid.*, p. lxiv.

⁵⁸ Sulle vicende redazionali ed editoriali dell’opera si vedano i contributi recenti di Gabriele Pedullà ‘Le armi e il ragazzo’, in Beppe Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà (Torino: Einaudi, 2015), pp. v-lxxvi, ed Elio Gioanola, *Il “libro grosso” in frantumi* (Milano: Jaca Book, 2017).

Primavera di bellezza, 1959), con tagli significativi nella parte iniziale; vengono inoltre aggiunti tre capitoli, nei quali il protagonista trova la morte all'inizio della sua partecipazione alla lotta resistenziale. La parte che avrebbe dovuto configurarsi come il secondo volume proposto a Garzanti viene quindi accantonata, e Fenoglio dà inizio alla composizione di quello che poi diventerà *Una questione privata*. L'accoglienza è positiva, nonostante l'ostilità che la critica comunista aveva riservato agli esordi fenogliani, e in particolare all'"eroicomica",⁵⁹ antiretorica raccolta di racconti *I ventitré giorni della città di Alba*. A proposito di questa raccolta, è interessante menzionare che il titolo inizialmente proposto da Fenoglio nel 1949 per il nucleo originario dell'opera fosse *Racconti della guerra civile* – titolo che poi Vittorini insistette per cambiare, a riprova della temperie culturale e politica dell'epoca, ma anche a ulteriore dimostrazione di come la letteratura abbia anticipato l'uso di sintagmi entrati in campo storiografico più tardi.⁶⁰

Il caso dell'opera fenogliana si presta bene a esemplificare il mutamento della critica letteraria tra anni Cinquanta e anni Sessanta: lo "spirito censorio" di "stampo zdanoviano"⁶¹ che accoglie la pubblicazione de *I ventitré giorni della città di Alba* (1952) è ormai un lontano ricordo all'uscita de *Il partigiano Johnny*. Pubblicato postumo nel 1968, il romanzo racconta l'esperienza resistenziale dell'anglofilo, "sentimentale e snob"⁶² Johnny, esperienza in parte basata su quella personale dell'autore. L'anno di pubblicazione ha senza dubbio giocato un ruolo importante nella consacrazione dell'opera come testo resistenziale fondamentale; il clima sessantottino sta alla base di alcune delle letture più rivoluzionarie dell'epoca: un anonimo recensore si spinge a paragonare Johnny a Ernesto 'Che' Guevara, ucciso l'anno precedente.⁶³

Al *Partigiano* si arriva attraverso una lunga vicenda editoriale, che qui vedremo solo brevemente. L'opera compare per la prima volta nel 1968 presso Einaudi a cura di Lorenzo Mondo, che presenta un montaggio di due redazioni (*Pj1* e *Pj2*), mescolate tra loro. Nel 1978 viene pubblicata, sempre da Einaudi, l'edizione critica di tutte le *Opere*

⁵⁹ L'etichetta è di Pedullà, 'Le armi e il ragazzo', p. xix. Giovanni Bárberi Squarotti definisce l'opera una "rappresentazione della Resistenza ai limiti della dissacrazione" in Id., "Ci sarà sempre un racconto che vorrò fare ancora". Storia, forme e significati della narrativa di Beppe Fenoglio', in *Narratori italiani del Novecento. Dal postnaturalismo al postmodernismo e oltre. Esplorazioni critiche: ventitré proposte di letture*, a cura di Rocco Mario Morano (Soveria Mannelli: Rubettino, 2012), pp. 579-616 (p. 608).

⁶⁰ Si veda *infra*, cap. 7, 'Una guerra civile'.

⁶¹ Giuseppe Grassano, *La critica e Fenoglio* (Bologna: Cappelli, 1978), p. 13.

⁶² Fenoglio cit. in Roberto Bigazzi, *Fenoglio* (Roma: Salerno, 2011), p. 133.

⁶³ Gabriele Pedullà, 'Beppe Fenoglio', in *Atlante della letteratura italiana*, III, a cura di Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà e Domenico Scarpa (Torino: Einaudi, 2012), pp. 906-11 (p. 907).

di Fenoglio diretta da Maria Corti, in cui il *Partigiano*, curato da Maria Antonietta Grignani, comprende entrambe le redazioni *Pj1* e *Pj2* fornite una di seguito all'altra. Secondo la Corti le redazioni del *Partigiano* sono da considerarsi una scrittura privata non destinata alla pubblicazione, una fonte da cui attingere per un'opera che sarebbe stata scritta successivamente,⁶⁴ priva del plurilinguismo – in gran parte inglese, per quanto un inglese molto peculiare – che invece caratterizza le prime stesure. Se la Corti immaginava una datazione ante-1949 dei manoscritti del *Partigiano*, l'ipotesi è stata poi scartata e soppiantata da una tesi che sposta la datazione dei manoscritti del *Partigiano* agli anni Cinquanta.⁶⁵

Nel 1992 appare per la “Biblioteca della Pléiade” (Einaudi-Gallimard) una nuova edizione del *Partigiano* curata da Dante Isella. In questa edizione la prima parte del romanzo (capitoli I-XX) corrisponde all'unica redazione che la testimonia (*Pj1*), mentre per la seconda parte (capitoli XXI-XXXI) si privilegia *Pj2*, in quanto ultima volontà autoriale. Recentemente, nel 2015, Einaudi ha pubblicato un'altra edizione del *Partigiano* curata da Gabriele Pedullà; intitolata *Il libro di Johnny*, l'opera comprende la redazione più antica della *Primavera* (*Pb1*), originariamente concepita per avere una continuazione, e la redazione più antica del *Partigiano*, *Pj1* (l'unica completa), per ragioni, a detta del curatore, di coesione e coerenza.⁶⁶ Pur consapevole della questione filologica irrisolta, in questa sede utilizzerò l'edizione curata da Isella. Come afferma Pedullà, l'edizione Isella è il “testo ‘canonico’ del *Partigiano*: quello [...] che leggono gli studenti a scuola e su cui si effettuano le traduzioni”.⁶⁷ Dal momento che questa tesi è dedicata all'analisi delle opere che lettori e critica hanno definito, nel corso degli anni, i testi ‘antiretorici’ e canonici della Resistenza, si è scelto di non utilizzare *Il libro di Johnny*, pubblicato troppo recentemente.⁶⁸

L'importanza dell'opera fenogliana è comprovata dalla sua resa cinematografica: nel 2000 esce il film *Il partigiano Johnny*, diretto da Guido Chiesa,

⁶⁴ Si veda Maria Corti, *Beppe Fenoglio: storia di un “continuum” narrativo* (Padova: Liviana Editrice, 1980).

⁶⁵ Cfr. Eugenio Corsini, ‘Ricerche sul Fondo Fenoglio’, in *La critica e Fenoglio*, a cura di Giuseppe Grassano (Bologna: Cappelli, 1978), pp. 190-200; Dante Isella, ‘Premessa’ a *Romanzi e racconti*, pp. ix-xii (p. x); Bigazzi, p. 129; Philip Cooke, *Fenoglio's Binoculars, Johnny's Eyes: History, Language and Narrative Technique in Fenoglio's Il partigiano Johnny* (New York: Peter Lang, 2000), pp. 11-20; Pedullà, ‘Le armi e il ragazzo’.

⁶⁶ Cfr. Pedullà, ‘Le armi e il ragazzo’, pp. xiv-xv.

⁶⁷ *Ibid.*, p. xi.

⁶⁸ Nel privilegiare l'edizione Isella non ci si dimentica che la critica e la storiografia – Pavone *in primis* – pubblicata prima del 1992 si è basata principalmente sull'edizione Mondo.

che contribuisce a consacrare il testo nell'immaginario resistenziale del pubblico.⁶⁹ Ma è *Una questione privata* a conoscere il maggior numero di adattamenti per il piccolo e il grande schermo: un film diretto da Giorgio Trentin, uscito nel 1966,⁷⁰ e tre realizzazioni per la RAI a cadenza decennale (1974, 1982 e 1991).⁷¹ Nel 2017, i fratelli Taviani hanno presentato la più recente traduzione cinematografica del romanzo, *Una questione privata* (2017), nuova opera a materia resistenziale dei registi dopo il pluripremiato *La notte di San Lorenzo* (1982) – e loro ultimo lavoro, a causa della recente scomparsa di Vittorio Taviani. La scelta di questo testo fenogliano da parte dei Taviani non dovrebbe stupire: negli ultimi quindici anni *Una questione privata* ha ampiamente superato *Il partigiano Johnny* nelle vendite annuali.⁷² Pubblicato postumo da Garzanti nel 1963 in coda ai racconti di *Un giorno di fuoco*,⁷³ *Una questione privata* conosce tre redazioni. La direzione correttoria va verso una forma il più possibile romanzesca, 'circolare',⁷⁴ a differenza di *Primavera di bellezza* e del materiale per il *Partigiano*, considerati 'aromanzeschi' e più vicini allo stile memoriale; le dimensioni della storia e il numero dei personaggi vengono dunque ridotti:

detto in altri termini, un "vero" romanzo non si limita a seguire le peripezie di un personaggio dall'inizio alla fine della guerra, secondo il progetto originario del "libro grosso", ma – suggerisce Fenoglio – prende forma piuttosto attorno a un nucleo narrativamente coeso in modo da far "confluire in un solo punto tutti gli elementi e gli aspetti della guerra civile".⁷⁵

A consacrare il romanzo era stato Italo Calvino nella sua famosa *Prefazione* del 1964 ("il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è")⁷⁶ proiettando così l'opera

⁶⁹ *Il partigiano Johnny*, diretto da Guido Chiesa (Fandango, 2000).

⁷⁰ *Una questione privata*, diretto da Giorgio Trentin (Langa Cinematografica, 1966).

⁷¹ *La torta di Riccio*, diretto da Vittorio Cottafavi (RAI, 1974); *Una questione privata*, diretto da Alessandro Cane (RAI, 1982); *Una questione privata*, diretto da Alberto Negrin (RAI, 1991).

⁷² Einaudi, *Il libro di Johnny* <<http://www.einaudi.it/speciali/Beppe-Fenoglio.-Il-libro-di-Johnny>> [ultimo accesso: 27 gennaio 2018].

⁷³ Per le notizie sul testo si veda Dante Isella, 'Schede critiche', in *Romanzi e racconti*, pp. 1731-40. Per la genesi dell'opera si vedano Pedullà, 'Alla ricerca del romanzo', pp. v-l e Gioanola, pp. 144-80. Si segnalano inoltre due monografie: Gabriele Pedullà, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio* (Roma: Donzelli, 2001) e Orsetta Innocenti, *La biblioteca inglese di Beppe Fenoglio* (Roma: Vecchiarelli, 2001).

⁷⁴ I termini 'circolare' e, più sotto, 'aromanzeschi' in riferimento alla forma delle proprie opere è utilizzata da Fenoglio stesso nella 'Lettera a Livio Garzanti del 10 marzo 1959', in Id., *Lettere. 1940-1962*, a cura di Luca Bufano (Torino: Einaudi, 2002), pp. 104-05

⁷⁵ Pedullà, 'Alla ricerca del romanzo', p. xiv.

⁷⁶ Calvino, 'Prefazione 1964', p. 1202. Sul rapporto tra *Una questione privata* e la *Prefazione* calviniana ci soffermeremo in dettaglio *infra*, par. 4.2, "Dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*".

fenogliana a capofila dei romanzi resistenziali. Se nella critica coeva compaiono giudizi negativi sul romanzo,⁷⁷ questi riguardano il tema romantico della questione privata che dà il titolo al romanzo (e che in realtà nel testo occupa uno spazio decisamente minoritario): nell'opera il partigiano Milton viene a sapere che la donna di cui è innamorato potrebbe aver avuto una relazione col suo migliore amico, Giorgio, anche lui partigiano; quando Giorgio viene catturato dai nazifascisti, Milton tenta di trovare un prigioniero da scambiare con l'amico in modo da farsi raccontare la verità.

L'assenza del motivo politico-ideologico nei romanzi fenogliani fu percepito come un limite negli anni Settanta; nel volume *La Resistenza armata*, Falaschi da un lato riconosceva la qualità letteraria del *Partigiano* proprio in virtù della diffidenza autoriale nei confronti dell'ideologia, dall'altro sosteneva che

la sua indagine laica, senz'altro molto acuta, è anche il risultato di una semplificazione, poiché se Fenoglio avesse avuto il quadro complessivo della guerra partigiana (e quindi anche della sua natura di lotta secondo determinate ideologie) e fosse riuscito a renderlo letterariamente, sarebbe stato uno scrittore di primo piano nella nostra letteratura del Novecento. Con questi limiti è riuscito ad essere lo scrittore non dell'avanguardia partigiana ma della gran massa dei partigiani.⁷⁸

La previsione di Falaschi sulla posizione di Fenoglio nel canone novecentesco risulterà errata, ma l'assenza del motivo ideologico ha in effetti avuto delle ripercussioni su alcune letture dell'opera fenogliana, che hanno condotto su di essa un'analisi di tipo esistenziale,⁷⁹ secondo una lettura "metastorica"⁸⁰ che ha avuto larga fortuna in particolare alla fine degli anni Ottanta.⁸¹

⁷⁷ Così Giansiro Ferrata: "altrettanto fresco si dimostra qui il rapporto con la memoria storico-poetica della Resistenza, quanto risulta – nei suoi sviluppi – voluto o approssimativo il contenuto particolare del racconto". In Id., 'Fenoglio scrittore della Resistenza', *Rinascita*, XXI, 27 (luglio 1963).

⁷⁸ Falaschi, *La Resistenza armata*, p. 160.

⁷⁹ Cfr. ad esempio Geno Pampaloni: "la prosa passa da una dimensione di cronaca puntigliosa e reattiva a una dimensione spiegatamente poetica. La lotta per l'esistenza e l'onore diviene una parabola della vita, che affonda con eroico furore nei sentimenti elementari", in Id., 'L'ultimo Fenoglio', *Corriere della Sera*, 25 luglio 1968; Walter Pedullà: "nel *Partigiano Johnny* è chiaro che il tema più che la Resistenza, è l'esistenza nella sua totalità", in Id., 'La Resistenza, "momento della verità" di Fenoglio', *Avanti!*, 15 agosto 1969.

⁸⁰ L'etichetta è di Cooke, *Fenoglio's Binoculars*, p. 3.

⁸¹ Si vedano almeno Adelaide Sozzi Casanova, *Beppe Fenoglio: la "grande saga" del partigiano Johnny* (Milano: Cooperativa libreria I.U.L.M., 1986), pp. 71-72; Maria Grazia Di Paolo, *Beppe Fenoglio fra tema e simbolo* (Ravenna: Longo, 1988), pp. 18-19.

2.2.4 Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (1964)

Luigi Meneghello (Malo, Vicenza, 1922 – Thiene, Vicenza, 2007)⁸² ha riportato grossa parte della propria biografia nei suoi testi. I grandi temi dell'infanzia, del paese natale, del dialetto e dell'educazione trovano ampio spazio narrativo in opere come *Libera nos a Malo* (1963) e *Fiori italiani* (1976). Studente di filosofia all'Università di Padova, viene arruolato come allievo ufficiale alpino a Merano e poi mandato a presidiare la costa di Tarquinia in Lazio. In seguito all'armistizio, Meneghello milita in un piccolo reparto del Partito d'Azione costituito da Antonio Giuriolo dal marzo del 1944; dopo un breve periodo nel bellunese, la banda si sposta sull'Altipiano di Asiago, per poi scendere nell'area dei Colli Berici in seguito ai rastrellamenti di giugno. Nel tardo autunno il reparto si scioglie e Meneghello inizia l'attività clandestina a Padova, dove nell'aprile del 1945 partecipa all'insurrezione. Questi eventi sono l'oggetto della narrazione in *I piccoli maestri* (1964). Nel 1947 si trasferisce in Inghilterra a Reading, dove vive e insegna fino al 1980, anno in cui trasloca a Londra; torna a vivere in Veneto, a Thiene (Vicenza) definitivamente solo nel 2004. L'allontanamento dall'Italia si giustifica anche con la consapevolezza maturata, dopo la Liberazione, dell'impossibilità di coniugare le proprie istanze di rinnovamento sociale e politico con la realtà del dopoguerra; una delusione personale, che si accompagna a quella politica con la sconfitta del Partito d'Azione alle elezioni del 1946 e la conseguente fine del partito.

Stando alle dichiarazioni dell'autore, *I piccoli maestri* nasce come episodio scritto in inglese, i cui abbozzi sono rimasti col titolo di *The Issue of the Shirts*.⁸³ Nonostante il mutamento del progetto originario, è importante ricordare quindi che si tratta di un'opera scritta in ambiente anglosassone, e pensata inizialmente per un pubblico inglese (l'influenza della lingua britannica sulla poetica meneghelliana verrà osservata nel prossimo capitolo). Meneghello offre un ampio paratesto esplicativo al romanzo in *Quanto sale*⁸⁴ e nella nota introduttiva all'edizione del 1976, sottolineando come questa sia da considerarsi l'edizione definitiva. La prima edizione dei *Piccoli maestri* fu pubblicata presso Feltrinelli nel 1964, un anno dopo l'inizio della

⁸² Per la biografia meneghelliana si veda Francesca Caputo, 'Cronologia', in *Opere scelte*, pp. lxxxvii-clxvii.

⁸³ Come riferisce Meneghello stesso. Cfr. Id., 'Di un libro e di una guerra', p. 1666.

⁸⁴ Op. cit. *Quanto sale?* è la versione scritta dell'intervento di apertura di un convegno tenutosi a Bergamo nel giugno 1986.

composizione del romanzo, nello stesso anno in cui Calvino si congeda dal *Sentiero* attraverso la famosa *Prefazione*. L'opera meneghelliana riceve un'accoglienza poco felice da parte della critica, che la contrappone a *Libera nos a Malo* (1963), pubblicato l'anno precedente e considerato il capolavoro dello scrittore.⁸⁵ Anna Banti, sulle pagine di *Paragone*, attacca duramente “i mezzi troppo spesso goliardici” del romanzo resistenziale: “tutto si può fare, sta bene: anche raccontare la propria esperienza di partigiano col tono *moqueur* di chi rammenta una villeggiatura malestrosa e scomoda, concedendosi il lusso di prendersi in giro”.⁸⁶ La recensione di Carlo Bo sul *Corriere della Sera*,⁸⁷ che definiva il romanzo un “errore di indulgenza eccessiva”, “frutto di una semplice ricerca superficiale”, scatena la reazione di uno dei compagni di banda di Meneghello, il giornalista Gigi Ghirotti, che gli risponde rivendicando il carattere veritiero dell'opera.⁸⁸ L'importanza del carattere autobiografico del romanzo è rivendicata da Meneghello stesso: “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”,⁸⁹ e la critica, appoggiandosi fedelmente alle dichiarazioni dello scrittore, ribadisce la natura “totalmente autobiografica”⁹⁰ dell'opera. Il testo viene però pubblicato nel 1964 con la dicitura ‘romanzo’ in seguito al titolo, e il protagonista non viene mai esplicitamente nominato.⁹¹

Se nel caso di Fenoglio la critica ha incontrato numerosi problemi filologici, con Meneghello siamo invece alla presenza di un autore che ha fornito un ampio apparato critico alle sue opere e ha stabilito con decisione cosa potesse essere pubblicato e cosa no. La critica meneghelliana annovera personalità quali Giulio Lepschy, Cesare Segre, Francesca Caputo, Ernestina Pellegrini, Pier Vincenzo Mengaldo, e più di recente

⁸⁵ Anche la critica in suo favore non è propriamente entusiasta. Si veda per esempio Ferdinando Giannessi, ‘Due romanzi italiani’, *La Stampa*, 29 aprile 1964: “il romanzo è simpatico e corre bene”; “questi *Piccoli maestri* non è che dicano gran che di nuovo: ma lo dicono con garbo”.

⁸⁶ Anna Banti, ‘Meneghello’, *Paragone*, XV, 174 (giugno 1964), 103-04.

⁸⁷ Carlo Bo, ‘Il secondo libro’, *Corriere della Sera*, 12 aprile 1964.

⁸⁸ Gigi Ghirotti, ‘È vera la storia dei “Piccoli maestri”’, *Resistenza – Giustizia e libertà*, XVIII (5 maggio 1964), 6.

⁸⁹ Luigi Meneghello, ‘I miei partigiani senza retorica, spine del conformismo’, *Corriere della Sera*, 7 settembre 1998.

⁹⁰ Ernestina Pellegrini, *Luigi Meneghello* (Firenze: Cadmo, 2002), p. 10.

⁹¹ Nel settimo capitolo tuttavia troviamo: “guardai la pittura sotto l'arco, e riconobbi subito San Luigi. ‘Ostia,’ mi dissi, ‘scommetto che oggi è il mio onomastico’” (*PM*, p. 238); e più avanti: “questa cosa è accaduta [...] in una notte di giugno del 1944, che credo fosse la notte di San Luigi” (*PM*, p. 240).

Luciano Zampese, che si è occupato della questione spinosa dei primi scritti fascisti.⁹² Tuttavia, il critico maggiore e più prolifico di Meneghello rimane Meneghello stesso, un autore che pone la propria voce se non emergente *ex nihilo*, almeno come la sola autorevole.⁹³ È evidente il rischio che il critico diventi, come sostiene Pellegrini, “superfluo”,⁹⁴ e che l’analisi delle opere segua le linee interpretative dettate dall’autore: si rischia, cioè, di criticare Meneghello con Meneghello, invece di considerare i suoi paratesti o le sue dichiarazioni di poetica come oggetto di un’ulteriore investigazione. Così facendo, infatti, verrebbero alla luce alcune discrepanze interessanti, come avremo modo di vedere nel corso di questa tesi.

L’insuccesso critico de *I piccoli maestri* si deve, secondo la Corti, all’interpretazione del suo contenuto resistenziale come ripetitivo, quasi un “lontano epigono del neorealismo”, ma soprattutto a un “istintivo rifiuto di una buona percentuale di italiani verso ogni forma di scrittura dissacrante dei valori codificati, nutrita da una carica intellettuale di tendenza spesso ironica, magari addirittura con background anglosassone”.⁹⁵ Il carattere antiretorico dell’opera è stato comunque notato a suo tempo: da Pina Sergi, ad esempio, che mette in evidenza il “rifiuto della retorica” nel romanzo,⁹⁶ e da Alessandro Galante Garrone, che si spinge oltre notando come l’antiretorica si configuri come un’ossessione stilistico-tematica: “è un libro scanzonato (con qualche forzatura), antiretorico fino al puntiglio e quasi alla posa”.⁹⁷ Ed è proprio verso un ridimensionamento del “puntiglio” che si muovono le direzioni correttive della seconda edizione. Come accennato, l’edizione del 1976 è preceduta da una lunga nota introduttiva in cui l’autore stesso dichiara l’intento antiretorico e antieroiico del suo romanzo e definisce il *labor limae* che porta alla seconda stesura, in cui manca l’equivalente di circa cinquanta pagine rispetto all’edizione precedente; in particolare, Meneghello afferma di aver eliminato i passaggi in cui gli *undertones*, l’accanimento antiretorico e i semplicismi erano eccessivi.⁹⁸ Ai fini dell’analisi comparata, utilizzo qui

⁹² Luciano Zampese, “Siamo diseducati”. Dai Littoriali ai *Piccoli maestri*: da Meneghello a Meneghello’, *Per leggere*, XVI, 30 (2016), 101-38.

⁹³ Zygmunt G. Barański, ‘Alle origini della narrativa di Meneghello: l’esempio dei dantismi’, in *Su/Per Meneghello*, a cura di Giulio Lepschy (Milano: Edizioni di Comunità, 1983), pp. 97-108 (p. 99).

⁹⁴ Pellegrini, p. 10.

⁹⁵ Maria Corti, ‘Introduzione’ a Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (Milano: Rizzoli, 2006), pp. iii-xvi (p. vi), ripresa dall’edizione Oscar oro Mondadori del 1986.

⁹⁶ Pina Sergi, ‘La Resistenza senza retorica’, *l’Unità*, 28 febbraio 1965.

⁹⁷ Alessandro Galante Garrone, ‘Il forte aiuto delle popolazioni fu l’arma decisiva per i partigiani’, *La Stampa*, 25 aprile 1964.

⁹⁸ Meneghello, ‘Di un libro e di una guerra’, p. 1668.

l'edizione *princeps*, del 1964, più vicina cronologicamente ai testi degli altri scrittori; inoltre, e soprattutto, la scelta di questa edizione permette di osservare un aspetto fondamentale nella poetica meneghelliana. Se infatti un lavoro sulle varianti è stato portato avanti da Caputo nel secondo volume delle *Opere* pubblicate da Rizzoli nel 1997,⁹⁹ in questa tesi si cerca di sottolineare il significato di queste varianti nel quadro di un discorso sull'antiretorica meneghelliana. In questo senso, dunque, l'edizione del 1964 sarà spesso raffrontata a quella del 1976,¹⁰⁰ e talvolta a quella del 1986, dove Meneghello apporta "pochi ritocchi".¹⁰¹

Dall'anno della prima pubblicazione del romanzo al 1976, il discorso pubblico sulla Resistenza è mutato; come abbiamo osservato nel capitolo precedente, i gruppi della nuova sinistra ne rivendicano la dimensione rivoluzionaria e armata in polemica con la versione edulcorata e unitaria adottata dallo Stato; anche per questo, forse, l'accoglienza della seconda edizione dei *Piccoli maestri* è decisamente più entusiasta di quella che il testo aveva ricevuto dodici anni prima.¹⁰² Come l'opera fenogliana, anche il romanzo di Meneghello si è rafforzato nell'immaginario pubblico più recente attraverso una rappresentazione cinematografica: nel 1997 esce *I piccoli maestri*, diretto da Daniele Luchetti.¹⁰³

Una volta stabilita la fortuna delle opere sulla Resistenza definite 'antiretoriche', è necessario tentare di concentrarsi sullo specifico letterario di questo canone, in modo da comprendere quale sia la narrazione resistenziale arrivata a noi. A tal proposito, sarà utile lasciar parlare i testi liberandoli anche dalle categorie che, negli anni, hanno gettato più ombra che luce, 'neorealismo' *in primis*.

A eccezione di Pavese, di poco più vecchio, gli autori appartengono alla stessa generazione nata sotto il fascismo: come osserveremo nel capitolo successivo, la lotta alla retorica prende la forma di un vero e proprio processo di diseducazione. Allo stesso tempo la Resistenza si configura come un momento fondamentale delle loro biografie: sia che vi abbiano preso parte, sia che non abbiano invece combattuto. Il caso di Pavese

⁹⁹ Francesca Caputo, 'Note ai testi', in Luigi Meneghello, *Opere*, vol. II, a cura di Francesca Caputo (Milano: Rizzoli, 1997), pp. 715-809.

¹⁰⁰ Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (Milano: Rizzoli, 1976). D'ora in avanti indicata con *PM76*.

¹⁰¹ Per la quale si utilizza l'edizione curata da Caputo per "I Meridiani" Mondadori. Cfr. Luigi Meneghello, 'I piccoli maestri', in *Opere scelte*, pp. 339-613. D'ora in avanti indicato con *PM86*. In realtà, l'edizione proposta nei "Meridiani" è quella Rizzoli del 1990, dove si riscontra una singola rettifica, segnalata. Cfr. Caputo, 'Notizie sui testi', in *Opere scelte*, p. 1668.

¹⁰² Baldini, 'Il doppio canone', p. 161.

¹⁰³ *I piccoli maestri*, diretto da Daniele Luchetti (Cecchi Gori, 1997).

è indicativo: la mancata partecipazione alla lotta armata gioca un ruolo importante nella ricezione della sua opera, ma la Resistenza è comunque un fenomeno traumatico con cui l'autore si ritrova a fare i conti nella narrazione. La distanza che separa la genesi e la pubblicazione delle opere ha conseguenze evidenti nella ricezione critica coeva, che testimonia i mutamenti sul piano del dibattito resistenziale pubblico. Inoltre, a differenza di Pavese e Fenoglio (morti prematuramente), Calvino e Meneghello hanno avuto la possibilità di tornare a ragionare sulla propria opera resistenziale, attraverso l'uso di paratesti o di nuove edizioni dei romanzi: si tratta di una circostanza importante, i cui significati osserveremo nel corso della trattazione.

3. La lotta alla retorica

Come abbiamo osservato in introduzione, l'accezione di 'antiretorica' più fruttuosa nell'interpretazione dei testi è quella riferita al processo di diseducazione dalla retorica fascista e letteraria, rappresentato in forme diverse nei romanzi. Questo processo sottende le narrazioni e si risolve, dal punto di vista della poetica e dello stile, in un rapporto rinnovato tra significato e significante; nell'utilizzo, cioè, di un linguaggio ancorato alla verità delle cose e dell'esperienza. Più in generale, l'opposizione alla retorica prende la forma di una lotta alle immagini mitizzate, ai propri modelli, ma anche alle proprie identità, nel tentativo di ritrovare nell'esperienza reale del presente (il presente della narrazione o della scrittura) il senso e il valore che si cercavano altrove: una tendenza che incontreremo in altre occasioni lungo la trattazione.

In un intervento dedicato al fascismo, Umberto Eco racconta il giorno in cui viene liberata la cittadina dove viveva, e riporta il discorso, se così si può chiamare, del capo partigiano della zona, pochissime parole, asciutte e concise: “‘Cittadini, amici. Dopo tanti dolorosi sacrifici... eccoci qui. Gloria ai caduti per la libertà.’ Fu tutto”.¹ È in questa occasione che Eco afferma di aver imparato “che la libertà di parola significa libertà dalla retorica”.² La possibilità di esprimersi è legata, alla fine del fascismo, all'utilizzo di parole più aderenti al vero; il contrario, quindi, dello stile proprio del linguaggio del Ventennio, costruito intorno all'oratoria mussoliniana e caratterizzato da un “rifiuto sistematico dell'uso del linguaggio razionale teso nella sua qualità semantica alla conoscenza della realtà referenziale, a tutto vantaggio della scelta di strumenti comunicativi di tipo emozionali”.³ Le parole del fascismo sono “parole svuotate dal loro contenuto semantico”,⁴ distanti dall'esperienza quotidiana. Tanto più se si considera che gli autori provengono da realtà in cui la lingua della comunicazione era il dialetto, mentre l'italiano veniva imparato a scuola nel contesto fascista eterofobico. Può valere in questo senso l'osservazione di Meneghello in *Fiori italiani*:

¹ Umberto Eco, 'Il fascismo eterno', in Id., *Cinque scritti morali* (Milano: Bompiani, 1997), pp. 25-48 (p. 26).

² Ibid.

³ Luigi Rosiello, 'Introduzione' a *La lingua italiana e il fascismo*, a cura di Erasmo Leso, Michele Cortelazzo, Ivano Paccagnella e Franco Foresti (Bologna: Consorzio Provinciale Pubblica Lettura, 1977), pp. 5-14 (p. 7).

⁴ Ibid.

così S. si trasferì da una sfera culturale a un'altra; dal mondo della cultura paesana che era parlata e dialettale, a quello della cultura urbana, che era scritta e in lingua. La prima era sentita come un modo di vivere, con le idee incorporate negli istituti e nei costumi; l'altra invece pareva quasi solo un sistema di idee, non connesse col nostro modo di vivere, e forse con nessun altro. La prima si poteva chiamare italiana soltanto nel senso ampio che anche noi eravamo in Italia; l'altra si presentava esplicitamente come Cultura Italiana, cioè il sistema di idee proposte agli Italiani (una categoria incerta) come specchio di un modo di vivere probabilmente inesistente.⁵

Come ha messo in evidenza Pavone, la lotta partigiana si configura come una "liberazione da un fatto [il fascismo] che gravava sulla società, sulla civiltà, sulla coscienza del popolo italiano".⁶ Si tratta quindi, più profondamente, della revisione critica di un'educazione, in particolare tra i partigiani più giovani.

Per questi intellettuali, infatti, liberarsi dalla retorica significa innanzitutto riconoscerla; se il riconoscimento può risultare facile quando si tratta della caratteristica enfasi della propaganda fascista, è invece più complesso di fronte a eventi o personaggi in cui il richiamo retorico è meno plateale. Diseducarsi dalla retorica comporterà quindi l'acquisto di uno spirito critico nei confronti di ogni pericolo retorico del reale, come vedremo nel primo paragrafo di questo capitolo. Nel secondo paragrafo osserveremo come a questo processo di diseducazione partecipino anche lingue e culture provenienti da realtà extranazionali. Tali apporti si configurano come formazione alternativa a quella ufficiale del Ventennio, e contribuiscono alla creazione di un diverso modello di linguaggio cui gli autori aspirano. Non si tratta semplicemente di un fattore stilistico; le alterità culturali e linguistiche sono anche filtri e strumenti necessari a instaurare un diverso rapporto con la parola, con le proprie categorie interpretative, con il reale: un rapporto che si può dunque chiamare 'etico', e che partecipa al processo di rieducazione a livello profondo. In questo contesto, il *Partigiano Johnny* e *I piccoli maestri* si presentano come i casi più significativi. Nel terzo paragrafo, infine, si osserverà quale nuovo stile gli intellettuali arrivano a costruire e promuovere; il processo di rieducazione, tuttavia, si dimostrerà un processo continuo, costante, talvolta sofferto e non del tutto compiuto.

⁵ Luigi Meneghello, 'Fiori italiani [1976]', in *Opere scelte*, pp. 781-963 (pp. 787-88).

⁶ Claudio Pavone, 'Il movimento di liberazione e le tre guerre', in *Italian Resistance: An Anthology*, a cura di Philip Cooke (Manchester: Manchester University Press, 1997), pp. 64-69 (p. 65).

3.1 La diseducazione

Nel caso dei *Piccoli maestri*, come accennato in precedenza, il rifiuto della retorica è alla base delle intenzioni e della norma linguistica del romanzo;⁷ più generalmente, il processo di diseducazione e ri-educazione, nell'opera e nel pensiero meneghelliano, ha un'importanza fondamentale e conosce numerosi stadi.⁸ La demistificazione della retorica fascista nel testo avviene per lo più attraverso lo svuotamento di sintagmi patriottici appresi durante l'infanzia, svuotamento che si attua attraverso l'ironia o la reiterazione di parole-chiave. Il distacco critico opera quindi nei confronti della forma e dei contenuti della propaganda fascista:

le guerre sono bellissime, parlando in generale, e anche al cinema, specie muto; la gente si ammuccia 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). (*PM*, p. 35)

La rappresentazione della scena è parodica e si chiude con un gioco linguistico basato sullo scempiamento delle doppie tipico del dialetto veneto, per cui “cammino” diventa “camino”. La “Patria” (in questo caso una patria locale) è presentata come un'entità astratta, come suggerisce l'uso della maiuscola, caratterizzata da elementi figurativi ed evocativi dallo scarso significato reale (la stella, il camino). L'aspetto ludico della rappresentazione contribuisce a svuotare anche l'espressione “atti di valore”, che ricorre spesso nell'opera come esempio di sintagma retorico, e che l'autore stesso definisce “termine da libro di lettura patriottico”.⁹

Come il linguaggio del Ventennio, anche la cultura letteraria della formazione scolastica sembra essere uno strumento insufficiente, o inadeguato, all'interpretazione del reale. Il protagonista e la sua banda procedono così a una demistificazione dei modelli letterari: Carducci (“dopo un po' che fummo in Umbria, Lelio disse: ‘Non è

⁷ Questa e altre analisi riprendono e sviluppano alcune considerazioni presenti nella mia tesi di master di ricerca. Cfr. Alice Franzon, *Raccontare la Resistenza. Lingua e temi in I piccoli maestri di Luigi Meneghello e Il partigiano Johnny di Beppe Fenoglio* (tesi di master di ricerca, The University of Leeds: 2013).

⁸ Si veda in merito il recente studio di Zampese dedicato al processo di ‘diseducazione’ dai tempi della scrittura sui giornali fascisti ai *Piccoli maestri*, il già citato “‘Siamo diseducati’”.

⁹ Meneghello, ‘Quanto sale?’, p. 1107.

mica verde”¹⁰, *PM*, p. 32), Cardarelli (“ripetevo a Lelio: ‘Sono italiani questi?’ Lelio diceva: ‘E noi?’ Leggevamo naturalmente Cardarelli, ma con risultati incerti”, *PM*, p. 26),¹¹ e D’Annunzio, il cui ritratto viene rimosso dalla biblioteca di Tarquinia.¹² Durante la Resistenza, e soprattutto attraverso il contatto con il mondo contadino, il personaggio meneghelliano riconosce l’inadeguatezza della tradizione letteraria nella rappresentazione della materia popolare. Nel nono capitolo il protagonista decide, con scarsi risultati, di aiutare un gruppo di contadine a zappare, e nel narrare l’episodio l’autore amalgama ineleganti parole comuni ed espressioni liriche: “il *sudore* mi zampillava da tutte le parti *come acqua sorgiva*”; “le mani mi si erano già riempite di *vesciche*, vesciche *galoppanti*, generate dal *fiero abbraccio* delle mani al manico” (*PM*, p. 305, corsivo mio). In questa vena ironica si inseriscono gli apporti intertestuali, come i due versi di Giacomo Zanella che descrivono la “pudica spigolatrice” Ruth¹³ o il richiamo a *La spigolatrice di Sapri* di Mercantini (1857),¹⁴ il cui sguardo bucolico risulta evidentemente contrapposto in via polemica alla materia rappresentata. La distanza della letteratura dal reale, riflesso del distacco dell’intellettuale, è un tipo di retorica che ha interessato molto il dibattito del dopoguerra, e Meneghello lo riporta nelle sue pagine con il consueto stile ironico.

Anche nella *Casa in collina* il narratore ironizza sull’enfasi vuota delle parole del fascismo. Tra le voci che nell’opera dipingono la realtà storica emerge per la carica mimetica – insolita in Pavese – quella retorica e demagogica dei giornali, di Mussolini, degli oratori fascisti. Nel terzo capitolo viene riportato indirettamente il contenuto di un giornale: “diceva che la guerra era dura, ma era una cosa tutta nostra, fatta di fede e passione, l’estrema ricchezza che avessimo ancora” (*CC*, p. 382), dove termini come “fede”, “passione”, “estrema ricchezza” rimandano al lessico iperbolico fascista; ma sulla guerra di Mussolini non manca l’ironia, come nel caso in cui l’operaio Fonso imita

¹⁰ “Salve Umbria verde [...]” è un verso di Giosuè Carducci, ‘Alle fonti del Clitunno’; cfr. Id., *Odi barbare* [1893, 5a ed], a cura di Gianni A. Papini (Milano: Mondadori, 1988), p. 22.

¹¹ Sull’estratto scrive Pietro De Marchi: “quanto a Vincenzo Cardarelli (1887-1959), [...] è noto che il poeta era nato a Corneto (Tarquinia), e aveva pubblicato nel 1942 un volume di *Poesie* [...]. Le letture dei due amici in fatto di poesia italiana sono dunque ‘aggiornatissime’”; cfr. Id., ‘La “scoperta dell’Italia” nella narrativa di Luigi Meneghello’, in *Bilder und Zerrbilder Italiens*, a cura di Alexandra Locher, Jolanda Nydegger e Sabina Bellofatto (Berlino, Münster, Vienna, Zurigo, Londra: Lit Verlag, 2010), pp. 253-75 (p. 261).

¹² Cfr. *PM*, p. 29: il protagonista e il compagno Lelio rimuovono dalla parete della biblioteca locale i ritratti del poeta e del re.

¹³ *PM*, p. 306, da ‘Solinga nell’ardor meridiano’, in ‘Astichello [1884-1888]’. Cfr. Giacomo Zanella, *Le poesie*, a cura di Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi (Vicenza: Neri Pozza, 1988), p. 567.

¹⁴ “Così sarà stata anche la spigolatrice di Sapri” (*PM*, p. 306).

sarcastico il duce: “Italiani, – qui la voce cambiò, – questa guerra l’ho fatta per voi. Ve la regalo, voi siatene degni. Non si dovrà più né ballare, né dormire. Dovete solo fare la guerra, come me” (CC, p. 373). Nell’undicesimo capitolo, in seguito all’otto settembre, un “oratore” in piazza si esprime con l’eloquenza altisonante del Ventennio: “il governo della vergogna, – gridava l’oratore, – del tradimento e della disfatta, vi chiede di consumare l’assassinio della patria” (CC, p. 423).¹⁵ Il rischio retorico dell’idea fascista di patria e nazione è messo in evidenza in un dialogo, nel nono capitolo, tra il protagonista Corrado e l’operaio Nando:

- Professore, – esclamò Nando a testa bassa, – voi amate l’Italia?
- [...]
- No, – dissi adagio, – non l’Italia. Gli italiani.
- Qua la mano, – disse Nando. – Ci siamo capiti. (CC, p. 416)

L’affermazione del protagonista (“non l’Italia, gli italiani”) acquisisce maggior valore se confrontata con le parole dei fascisti che si leggono poche righe più avanti: “trattiamo, – dicevano i fascisti superstiti, – ma che prima il nemico sgombri il suolo della patria” (CC, p. 417), a dimostrazione della volontà di Corrado di allontanarsi dalla propaganda patriottica vuota. L’uso delle formule retoriche del fascismo si inserisce anzi esplicitamente in una prospettiva provocatoria, come notiamo in occasione dei discorsi del protagonista con la sua padrona di casa, Elvira: “Ho sempre visto, – disse [Elvira], punta sul vivo, – che le disgrazie c’è chi se le cerca. – Per esempio, l’Italia mettendosi in guerra. – Non dico questo. Basta fare il suo dovere. Credere...– Obbedire e combattere, – dissi” (CC, p. 434). Il motto fascista ‘credere, obbedire, combattere’ è utilizzato da Corrado con sarcasmo, per svelare la connessione tra le posizioni reazionarie borghesi della donna e il fascismo.

La capacità di riconoscere e di criticare la retorica si declina in modi diversi nella rappresentazione: l’antiretorica è spesso una vera e propria *forma mentis* degli autori e dei loro personaggi. Nel *Partigiano*, Johnny dimostra forte antipatia per la retorica del commissario comunista Némega, di paradossale eco fascista; si pensi ad esempio al folle sogno a occhi aperti di Némega in cui confida a Johnny di volere un esercito di garibaldini in nero:

¹⁵ La chiusa rimanda al discorso interventista che D’Annunzio tenne a Roma il 13 maggio 1915: “è necessario che non sia consumato in Roma l’assassinio della Patria”. Cfr. Gabriele D’Annunzio, ‘Arringa al popolo di Roma in tumulto (13 maggio 1915)’ in Id., *Per la più grande Italia. Orazioni e messaggi* (Milano: Treves, 1920), p. 78.

quello che io sogno, quello che io avrò è una divisione di mille garibaldini. Mille. Me li vedo sfilare davanti, tutti in giacco di pelle. Tu mi domanderai dove procurarmi mille giacchi di pelle. Una parte la commissionerò, il resto dovranno procurarselo gli uomini. Scenderanno nelle città, attaccheranno gli autisti, i tecnici, tutti coloro che professionalmente indossano giacchi di pelle. Mille uomini tutti eguali, con la divisa più moderna, più genialmente moderna che possa concepirsi. Basco d'incerato nero, giacco di pelle nera, cavallerizze di panno grigio e gambali neri. (*PJ*, p. 509)

Nelle parole del commissario compaiono modi tipici dello squadristo fascista, tra cui il colore nero delle giacche e l'uso della violenza sui civili. Una simile propensione al culto dell'immagine, legato alla retorica militare, si riscontra però anche tra gli ufficiali badogliani, detti "azzurri", incapaci di "compiere il sacrificio della divisa": "ma vaglielo a far capire! Ora vedrai che carnevale di divise. [...] pazzi maledetti, formano la guarnigione regolare e sognano il giorno in cui le cose staranno in modo da consentire le parate" (*PJ*, pp. 485-86). Nonostante gli atteggiamenti nostalgici nei confronti dell'esercito regio, i badogliani godono comunque della simpatia di Johnny perché non professano "con feroce decisione un ideale politico" (*PJ*, p. 570), a differenza dei quadri comunisti.

In casi meno eclatanti, tuttavia, il processo di riconoscimento e critica dei modi retorici è più complesso, e viene rappresentato nel romanzo attraverso un percorso del protagonista teso alla 'smitizzazione' dei propri modelli, come vedremo in più occasioni nel corso della tesi. Fenoglio mette dunque in scena il progressivo distacco da un'immagine irrealistica e idealizzata attraverso il confronto con la realtà, e in particolare con l'esperienza della guerra. Un caso emblematico è quello della particolare rappresentazione della figura del comandante badogliano Nord.¹⁶ Nella narrazione del primo incontro, lo stupore di Johnny di fronte alla bellezza del capo è esasperata: "ma quando, oltrepassata una linea di torve, volgari e altezzose guardie del corpo [...] Johnny arrivò a viso a viso con Nord, egli fu struck still and speechless" (*PJ*, p. 572), "l'uomo era così bello quale mai misura di bellezza aveva gratificato la virilità, ed era così maschio come mai la bellezza aveva tollerato d'esser così maschia" (*ibid.*). La bellezza "virile" e "maschia" di eco propagandistica fascista è registrata dagli occhi di Johnny, ma commentata diversamente dallo sguardo, più adulto, dell'autore: "Nord

¹⁶ Personaggio ispirato al partigiano Piero Balbo, detto Poli, comandante della 2a Divisione Langhe. Cfr. Francesco De Nicola, *Fenoglio: partigiano e scrittore* (Roma: Argileto, 1976), p. 78.

aveva allora trent'anni scarsi, aveva cioè l'età in cui a un ragazzo appena sviluppato come Johnny la maturità trentenne appare fulgida e lontana ma splendidamente concreta come un picco alpestre” (*PJ*, p. 572). Come ha osservato Roberto Bigazzi, “l'incontro con Nord segna uno di quei momenti in cui il narratore si distacca dal suo personaggio, che solo più tardi arriverà ad un uguale sguardo critico”.¹⁷ In questa occasione viene inoltre introdotto un *leit-motiv* della rappresentazione di Nord nel romanzo, lo “splendore della [sua] divisa”: “he always wore the very uniform for the very chief. Al momento dell'introduzione di Johnny, vestiva una splendida, composita divisa di panno inglese, maglia e cuoio” (*PJ*, p. 572). Il personaggio impressiona quindi per ragioni prettamente estetiche: la sua personalità è descritta invece come “normale” e “average-standing” (*PJ*, p. 573). Nel corso del romanzo, lo sguardo di Johnny si fa più critico; il “peso biblico” del linguaggio di Nord, dopo un momento in cui l'illusione del puritanesimo del capo fa fremere Johnny, è calato in una dimensione ironica:¹⁸

poi Nord lo invitò a pranzare con lui: una fetta di carne ed una di pane, e Johnny fremette dentro perché non aveva mai sentito alcuno pronunciare, come Nord, con quel peso biblico, i nomi degli alimenti elementari. Ma si esaurì immediatamente quando Nord aggiunse: – E faremo un giro di vino delle Cinqueterre, mandatomi da un mio ammiratore. È di una adorabile potenza, e di un amaro dopo il quale odierai ogni dolce. (*PJ*, pp. 623-24)

La splendida divisa, il vino ricevuto da un ammiratore: lo *status* di comandante è relegato alla sfera estetica, superficiale, ma non trova riscontro adeguato in campo militare. Si pensi all'arrivo tardivo di Nord in seguito alla liberazione di Alba nel ventiduesimo capitolo, commentato dal narratore con evidente sarcasmo: “dovettero scansarsi davanti a una nera, silenziosa berlina con due uomini armati di parabellum seduti sui parafanghi. Il profilo di Nord lampeggiò ai vetri e la sua mano ondulò, in un cenno di saluto piuttosto pontificale” (*PJ*, p. 674). L'attrazione esercitata su Johnny si fa dunque molto più debole, al punto che nell'ultimo capitolo il protagonista sceglie di disubbidire agli ordini di Nord di incontrare immediatamente la missione inglese per prendere invece parte a un'azione con i suoi compagni. Il concetto di disubbidienza qui è fondamentale, considerando che Johnny appartiene a quella generazione che durante la scuola elementare aveva dovuto imparare e ripetere le prime tre virtù del balilla:

¹⁷ Bigazzi, p. 156.

¹⁸ Si pensi anche al sarcasmo del comandante Biondino: “ci sei venuto una volta come un vescovo. Sei un vescovo, tu, Nord?” (*PJ*, p. 621).

“l’obbedienza, l’obbedienza, l’obbedienza”.¹⁹ Invece di rispondere alla volontà del leader, Johnny risponde a se stesso: una decisione che si inserisce nel percorso generale di fedeltà (talvolta sofferta) alla propria scelta partigiana, che vedremo nel corso della tesi.

3.2 Linguaggi in prestito

Nella ricerca di un’alternativa alla retorica letteraria e fascista, durante il Ventennio gli autori si affacciano spesso ad altre lingue e culture, tentando di individuare altrove il proprio modello linguistico e – in modo complementare – etico. Vittorini e Pavese,²⁰ che diverranno colonne portanti del panorama culturale italiano alla fine della guerra, conducono una massiccia opera di traduzione delle novità europee e americane che si rivelerà fondamentale nella formazione culturale degli intellettuali italiani.²¹ La narrativa nordamericana che Pavese traduce e su cui scrive diventa per molti intellettuali un terreno polemico contro il provincialismo italiano e le restrizioni del fascismo, nonché, come osservava Calvino, “l’antitesi ideale al clima della prosa d’arte e dell’ermetismo”.²² Paesi come l’America, la Russia, la Francia e la Spagna si fanno allegorie politiche, mondi in cui riscoprire l’Italia. Le biblioteche degli scrittori sono ricche di volumi di autori stranieri,²³ ma a giocare un ruolo importante è anche il cinema estero; quello americano e francese, ad esempio, è “l’altrove più vivido di Calvino”.²⁴ Gli apporti extranazionali, dunque, contribuiscono alla transizione dal linguaggio retorico a un linguaggio nuovo, o per meglio dire a un nuovo rapporto tra intellettuale e parola, tra intellettuale e reale. Gli apporti esterni funzionano come un nuovo filtro,

¹⁹ Pavone, *Una guerra civile*, p. 26.

²⁰ Secondo Dominique Fernandez, il “ventennio americano” nasce in Italia nel 1930 con il saggio di Pavese su Sinclair Lewis e termina con la morte di Pavese nel 1950. Cfr. Id., *Il mito dell’America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950* (Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia, 1969).

²¹ Questo tipo di interesse, comunque, è documentato sin dalla fine del diciannovesimo secolo con i primi saggi sulla letteratura angloamericana pubblicati da Enrico Nencioni su varie riviste tra il 1867 e il 1896: già allora i testi stranieri venivano offerti come antidoto all’accademismo italiano. Cfr. Agostino Lombardo, ‘La critica italiana sulla letteratura americana’, *Studi Americani*, 5 (1959), 9-49.

²² Italo Calvino, ‘Prefazione’, in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. xi-xxxiii (p. xiv).

²³ Si vedano a proposito le rispettive ‘Cronologie’, segnalate in precedenza.

²⁴ Domenico Scarpa, *Italo Calvino* (Milano: Mondadori, 1999), p. 7.

percepito come più diretto e onesto, di interpretazione della realtà, e come un catalizzatore con cui approdare al nuovo stile. Oltre alle culture straniere, anche il dialetto ha una portata antiretorica fondamentale e spesso compare, in modo più o meno evidente, nei romanzi in esame.

Per Meneghello è il dialetto vicentino a incarnare quel rapporto diretto tra significato e significante da opporre alla retorica fascista; a questo poi l'autore affiancherà l'altrettanto antiretorico modello dell'*understatement* britannico, appreso durante gli anni di *dispatrio*²⁵ in Inghilterra. Queste lingue compaiono esplicitamente nell'opera come modelli ideali e idealizzati di comunicazione 'onesta',²⁶ in opposizione programmatica all'apparato linguistico e culturale nazionale. L'influenza dell'Inghilterra sottende la narrazione in particolare per quanto riguarda lo stile: l'ironia e l'*understatement* britannici sono quanto di più lontano dai modi enfatici e celebrativi, e il loro utilizzo consente di evitare la retorica con più efficacia. Meneghello stesso ha annotato il "debito profondo" che ha con l'Inghilterra:

fra le tante cose che devo a quel mondo e a quella cultura c'è il fatto di avere, credo, acquistato proprio lassù il gusto di un certo tipo di relazione con la pagina scritta. Non mi faccio scrupolo di usare termini un po' fuori moda: è una relazione morale, oltre che estetica.²⁷

Ritroviamo qui il motivo dell'etica che, come abbiamo osservato in introduzione, vede strettamente allacciati il tema della scrittura e quello della verità, dell'onestà: "scrivere semplice e chiaro" è lo stile delle "persone serie".²⁸

In conclusione dell'ultimo capitolo dei *Piccoli maestri* il protagonista si ritrova ad accogliere l'ottava armata alle porte di Padova; in questa occasione, gli apporti eterolingui²⁹ sanciscono l'incontro tra le culture di riferimento: i dialoghi tra il protagonista e un ufficiale britannico presentano l'italiano, l'inglese e un verso in dialetto veneto di una canzonetta popolare ("e ze rivà i inglesi", *PM*, p. 364)³⁰ che

²⁵ Si intitola appunto *Il dispatrio* l'opera meneghelliana che tratta dell'esperienza anglosassone (Milano: Rizzoli, 1993).

²⁶ Gigliola Sulis, 'Dialetto e inglese nell'opera di Luigi Meneghello', in *Dialetto: usi, funzioni, forma. Atti del Convegno, Sappada/Plodn (Belluno), 25-29 giugno 2008*, a cura di Gianna Marcato (Padova: Unipress, 2009), pp. 213-18 (p. 218).

²⁷ Meneghello, 'Jura', p. 1074.

²⁸ Ibid.

²⁹ Nel romanzo meneghelliano sono presenti 67 occorrenze in dialetto e 37 in inglese. Gli apporti plurilingui e le riflessioni metalinguistiche dimostrano l'importanza che l'autore conferisce ai due linguaggi.

³⁰ "E sono arrivati gli inglesi".

ripresenta il parallelo dialetto-inglese, ricorrente nella narrazione. Un passo del dialogo intreccia due temi fondamentali nell'opera, la scrittura e l'esperienza resistenziale in un momento particolarmente antiretorico: “‘You a poet?’ disse l'ufficiale, con una specie di sospetto. Io gli circondai l'orecchio con le mani, e gridai dentro: ‘Just a f-ing bandit’” (*PM*, pp. 364-65). Il protagonista si dipinge limitatamente come “bandit”, ridimensionando ulteriormente il concetto attraverso il turpiloquio e rappresentando l'apice del proprio *understatement* proprio in occasione dell'incontro con quella cultura da cui l'autore lo apprende. Ne *Il tremaio*, Meneghello dichiara di aver voluto scrivere l'opera in “italiano parlato”:

ho voluto scrivere l'intero libro in italiano parlato, non come esperimento linguistico, ma usando la lingua come parte del mio argomento, cioè come un aspetto importante della polemica contro la retorica, la pomposità, la convenzionalità, lasciatemelo dire, bugiarda della nostra cultura ufficiale.³¹

La lingua promossa dallo scrittore è dunque uno strumento principale nella lotta agli aspetti disonesti della cultura italiana; uno strumento, ancora una volta, più etico che prettamente linguistico. Questo italiano ‘ritrovato’ beneficia comunque della lezione inglese della maturità; come osserva Eva-Maria Thüne, “ci è voluto forse questo lungo processo di ‘dispatrio’ da un dispositivo culturale e linguistico – di cui parla Meneghello nel suo libro omonimo – per tornare alle radici, alla forza creativa della lingua materna stessa”.³²

Anche nel caso fenogliano l'Inghilterra rappresenta quell'altrove linguistico e culturale che permette di recuperare, dal punto di vista stilistico, la forza della lingua: nel *Partigiano* ogni parola è un nucleo vivo, talvolta neologistico, in cui significato e significante sono in strettissima comunione.³³ Quando nel diciassettesimo capitolo Johnny chiede a un prete prigioniero di provare il suo status di ecclesiastico, non a caso sceglie di fargli citare l'inizio del Vangelo secondo Giovanni, “en arché en o logos” (*PJ*, p. 598):³⁴ il *logos*, con la sua intrinseca potenza, è l'altro protagonista del romanzo

³¹ Luigi Meneghello, ‘Il tremaio’, in ‘Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte [1987]’, in *Opere scelte*, pp. 1057-1100 (p. 1089).

³² Eva-Maria Thüne, ‘The measure of English e la misura dell'italiano’, in “*Del terzo muraro, nulla!*”: *Luigi Meneghello tra ricerca linguistica ed esperienza politica*, a cura di Silvia Basso e Antonia De Vita (Verona: Cierre, 1999), pp. 25-44 (p. 37).

³³ Sullo stile del *Partigiano* si veda almeno Gian Luigi Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio* (Milano: Serra e Riva, 1984).

³⁴ “In principio era il Verbo”, Giovanni, 1:1. In *La Sacra Bibbia*, a cura della Conferenza Episcopale Italiana (Roma: San Paolo, 2008).

fenogliano. A questo stile particolare del *Partigiano* Fenoglio arriva attraverso le traduzioni dall'inglese: l'autore stesso confidava a Calvino di utilizzare l'inglese – un inglese “privato”³⁵ – nella prima stesura delle sue opere;³⁶ procedeva poi man mano alla riscrittura in italiano ridimensionando l'uso della lingua straniera. Nella seconda redazione – corrispondente alla seconda parte del romanzo – il plurilinguismo è in effetti ridotto drasticamente: se nella prima parte le occasioni eterolingui sono 765, nella seconda se ne riscontrano solo 234. La lingua inglese nel testo sarebbe dunque un mezzo, non un fine. Come afferma Gianfranco Alfano, che presta particolare attenzione all'uso peculiare del participio nel romanzo:

si potrebbe dunque affermare che la lingua straniera sarebbe servita a Fenoglio per sottrarsi agli automatismi, alla medietà della lingua italiana, alla sua funzione comunicativa (di comunicazione letteraria) per inventare una lingua propria scavata dentro la lingua madre: sicché, la vicenda biografico-letteraria della scrittura come applicazione artigianale e conflitto con la forma (“la più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti. Scrivo with a deep distrust and a profounder faith”, dichiarò l'autore) andrà pensata come la manipolazione del corpo linguistico per mezzo della sintassi: felicemente concretata nella soluzione fluida, vitalmente vibratile del participio.³⁷

Contro la verbosità dell'italiano letterario Fenoglio crea una lingua compressa, compatta, in cui ogni parola – inclusi i molti neologismi – ha un significato denso e un'adesione maggiore alla realtà. Gerundi come “welcoming” nella seconda redazione sono tradotti (il neologismo “benvenuto”, *PJ*, p. 815, permette di evitare il più sciolto “dando il benvenuto”); o l'inglese diventa il modello mentale che Fenoglio usa per creare parole composte, evitando così le preposizioni relative, come in “giusto-sufficiente tronco” (*PJ*, p. 818).³⁸

Anche nel caso di Fenoglio non si tratta solo di un fattore stilistico: nell'Inghilterra puritana, protestante e calvinista, lo scrittore ritrova un'assonanza etica, quegli intimi “ideali di rigore e moralità consoni alle sue aspirazioni di vita”.³⁹ Fenoglio, che aveva dimostrato fin dalle scuole superiori un attaccamento viscerale alle

³⁵ Bigazzi, p. 29.

³⁶ Gabriele Pedullà, ‘E Calvino capì il suo lavoro’, *Il Sole 24 Ore*, ‘Domenicale’, 19 agosto 2012.

³⁷ Gianfranco Alfano, ‘Presente assoluto e campo della scrittura nel *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio’, *Testo*, 45 (2003), 9-38 (35).

³⁸ Cfr. Beccaria, p. 20.

³⁹ Isella, ‘Cronologia’, p. xlix.

opere americane e inglesi,⁴⁰ arriva poi a costruirsi una dimensione mentale dell’Inghilterra nella quale si muove – come ricorda il suo professore di liceo, il filosofo e scrittore Pietro Chiodi:

si era immerso [...] nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nel costume, nella lingua, particolarmente dell’Inghilterra elisabettiana e rivoluzionaria: viveva in questo mondo, fantasticamente ma fermamente rivissuto, per cercarvi la propria “formazione”, in una lontananza metafisica dallo squallido fascismo provinciale che lo circondava.⁴¹

È inoltre noto che Fenoglio avesse più volte confidato a Chiodi di aver sognato di essere un soldato dell’esercito di Cromwell, “con la bibbia nello zaino e il fucile a tracolla”.⁴² Nella figura di Johnny, e nella sua lingua personale, l’autore ha voluto riportare una parte importante della propria biografia: come osserva Cooke,⁴³ oltre a pensare attraverso un filtro letterario, Johnny infatti pensa anche in inglese – e forse è questa la funzione che gli apporti eterolingui inglesi avrebbero avuto nelle intenzioni autoriali finali. Questa tendenza emerge netta dalla seconda redazione (che Cooke non considera), in cui se da una parte il plurilinguismo diminuisce in modo sensibile, dall’altra sono i soliloqui di Johnny le occorrenze più lunghe.⁴⁴

Dal punto di vista tematico, tuttavia, l’attaccamento di Johnny all’Inghilterra si inserisce nel contesto di quel processo di ‘smitizzazione’ delle proprie immagini idealizzate, introdotto nel primo paragrafo di questo capitolo. Nell’ultimo capitolo del romanzo Johnny, dopo un inverno passato in solitudine, sogna “di essere già con gli inglesi, era già lontanissimo da questi compagni con cui ora era ancora a contatto di gomiti e cosce, a operare per loro e non più con loro” (*PJ*, p. 858). Come abbiamo visto, la scelta del protagonista è però quella di disubbidire a Nord che gli impone di

⁴⁰ Sulle fonti anglo-americane fenogliane, e sulla sua attività di traduttore, si vedano, fra gli altri: John Meddemmen, ‘Fenoglio traduttore e scrittore: ‘Il vento nei salici’ e l’Ur Partigiano Johnny’’, in *Beppe Fenoglio oggi*, a cura di Giovanna Ioli (Milano: Mursia, 1991), pp. 216-27; Mark Pietralunga, *Beppe Fenoglio and English Literature: A Study of the Writer as Translator* (Berkeley: University of California Press, 1987); Marialuigia Sipione, *Fenoglio e la Bibbia. Il “culto rigoroso della libertà”* (Firenze: Cesati, 2011); Innocenti.

⁴¹ Pietro Chiodi, cit. in Dante Isella, ‘La lingua del “Partigiano Johnny”’, in Fenoglio, *Romanzi e racconti*, pp. xv-xlvi (p. xvii).

⁴² *Ibid.*, p. xviii.

⁴³ Cooke, *Fenoglio’s Binoculars*, p. 83.

⁴⁴ Il lungo soliloquio del trentunesimo capitolo (*PJ*, p. 780); “I’ll go on to the end, I’ll never give up” (*PJ*, p. 782); “What next? What next?” (ripetuto due volte, *PJ*, p. 826); “You’re coming, snow. We needed you and you do come. Please go on coming down our fill and yours” (*PJ*, p. 817); “You must have come for Christmas, you are Christmas” (*PJ*, p. 817).

incontrare la missione inglese, preferendo andare con gli altri membri della banda a scontrarsi con i fascisti.⁴⁵ L'anglomania di Johnny non arriva quindi a scardinare la dimensione nazionale della lotta nel testo, e al contempo, a un altrove dove lo attendono i propri miti, il protagonista preferisce scegliere il presente della lotta, la funzione della propria presenza attiva, con tutte le conseguenze che comporta: "la ruota dev'esser rimessa in moto, anche se i suoi primi denti macineranno proprio noi" (*PJ*, p. 859).

3.3 La parola ritrovata

Attraverso il processo di diseducazione dalla retorica, gli scrittori arrivano alla costruzione di un nuovo linguaggio, caratterizzato dalla consapevolezza che a un significante deve corrispondere un significato; la parola antiretorica, onesta, prende forma in modi diversi a seconda delle poetiche e degli stili autoriali. Si tratta di un *topos* etico che era al centro del dibattito culturale già nell'immediato dopoguerra. Come scriveva Natalia Ginzburg in un articolo apparso su *l'Unità* nel 1946:

abbiamo conosciuto la realtà nel suo volto più tetto. Non ne proviamo più disgusto ormai. C'è ancora qualcuno che si lagna del fatto che gli scrittori si servano d'un linguaggio amaro e violento, che raccontino cose dure e tristi, che presentino nei suoi termini più desolati la realtà. Noi non possiamo mentire nei libri e non possiamo mentire in nessuna delle cose che facciamo. E forse è questo 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. [...] Noi siamo vicini alle cose nella loro sostanza.⁴⁶

L'uso del 'noi' da parte di Ginzburg abbraccia la nuova generazione letteraria. La scrittrice, che ha trent'anni quando l'articolo viene pubblicato, stabilisce così la poetica che accomuna i giovani scrittori usciti dall'esperienza resistenziale: il rifiuto della

⁴⁵ La questione filologica in questo caso è essenziale. Secondo Bigazzi, che invece lavora su un *Partigiano* che ha il cosiddetto *Ur-Partigiano Johnny* (una delle redazioni del testo, in inglese) come parte finale, Johnny si allontanerà dalla banda per incontrarsi con gli Alleati. Cfr. Bigazzi, pp. 163-91.

⁴⁶ Natalia Ginzburg, 'Il figlio dell'uomo [1946]', in Ead., *Le piccole virtù* (Torino: Einaudi, 1964), pp. 67-70 (p. 68).

menzogna, di ciò che non è vero, e l'utilizzo di un linguaggio che sia aderente alla "sostanza" delle cose. Nel *Sentiero* di Calvino è esplicita un'istanza programmatica in cui la chiarezza, e in ultimo la comunicazione, sono i punti cardine. Mancino, il cuciniere del distacco in cui viene a trovarsi Pin, è "antipatico a tutti" perché i suoi discorsi ideologici sono incomprensibili: "parla di nemici che non si conoscono, capitalisti, finanziari. È un po' come Mussolini che pretendeva di far odiare inglesi e abissini, gente mai vista, che vive al di là del mare" (*SNR*, p. 94). Al contrario, quando il commissario Giacinto spiega alla banda cosa sia il comunismo in termini estremamente comprensibili, "gli uomini [stanno] a sentire attenti e approvano: queste sono parole che capiscono bene tutti" (*SNR*, p. 96). Allo stesso modo è concepito il romanzo calviniano: l'italiano piano e il registro basso di Pin e dei suoi compagni contribuiscono a evitare il pericolo della retorica letteraria. La chiarezza è principio etico e cifra stilistica; il messaggio per gli intellettuali è evidente, espresso nel romanzo in un'osservazione che il comandante Ferriera rivolge a Kim: "pare impossibile [...] che con tante balle in testa tu sappia fare il commissario come si deve e parlare agli uomini con tanta chiarezza" (*SNR*, p. 107).

Dal punto di vista tematico, l'esperienza resistenziale è dichiaratamente decisiva al riacquisto del senso reale delle parole. Come afferma, con la tipica funzione esegetica, il commissario Kim:⁴⁷

poi c'è qualche intellettuale o studente, ma pochi, qua e là, con delle idee in testa, vaghe e spesso storte. Hanno una patria fatta di parole, o tutt'al più di qualche libro. Ma combattendo troveranno che le parole non hanno più nessun significato, e scopriranno nuove cose nella lotta degli uomini e combatteranno così senza farsi domande, finché non cercheranno delle nuove parole e ritroveranno le antiche, ma cambiate, con significati insospettati. (*SNR*, p. 105)

Il processo di ritematizzazione è dunque sancito in questo testo. La vacuità semantica delle parole degli intellettuali si rivela durante la lotta, ma sarà proprio quest'ultima a ridare significato al linguaggio, in particolare a quello relativo alla sfera bellica e sociale: un significato più vero, perché se ne è fatta esperienza.

⁴⁷ Alla figura del commissario Kim è dedicato un capitolo nella recente opera di Davide Orecchio, *Mio padre la rivoluzione* (Roma: minimum fax, 2017). Il libro è una raccolta di biografie e racconti a metà tra lo storico e il fittizio. Il capitolo in questione (pp. 217-30) intreccia alcune vicende della vita del partigiano Ivar Oddone, cui il personaggio di Kim è ispirato, al *Sentiero* di Calvino, dimostrandone la continua vitalità.

Questo tema compare in modo esplicito nella *Casa in collina* di Pavese. All'inizio della narrazione, il conflitto mondiale rappresenta per il protagonista una giustificazione alla solitudine, una "tana" e un "orizzonte" (CC, p. 370). Nel corso dell'opera la guerra – ora anche, e soprattutto, guerra di liberazione⁴⁸ – arriva a sconvolgere le colline, non più simbolo di luogo sicuro, e scuote Corrado nel profondo, giunge "ai nervi e nel cervello" (CC, p. 432). In tale contesto, la retorica dei giornali non viene più percepita con ironia dal narratore:

soldati sbandati, dicevano, la patria vi comprende e vi chiama. Finora ci siamo sbagliati, dicevano, vi promettiamo di far meglio. Venite a salvarvi, venite a salvarci, perdío. Voi siete il popolo, voi siete i nostri figli, siete carogne, traditori, vigliacchi. M'accorsi che le vuote frasi di un tempo non facevano più ridere. 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'è qualcosa d'impudico. In certi istanti avrei voluto vergognarmi. (CC, p. 432)

Le parole dei giornali sono riportate in una struttura a climax che va dal tono pacato e retorico ("la patria vi comprende e vi chiama") a lessemi più disperati e violenti ("venite a salvarci, perdío", "carnagione, traditori, vigliacchi"). La riflessione che segue è significativa: "le vuote frasi di un tempo", le altisonanze retoriche osservate in precedenza, non fanno più ridere perché Corrado arriva a comprendere la portata impudica, violentemente reale delle parole. Il significante non è più vuoto, ma rinvia a un preciso, "terribile" significato: "ciò che prima era stato nell'aria, era stato parole, adesso afferrava alle viscere". La guerra civile diviene dunque il catalizzatore attraverso cui si attua il superamento della distanza tra il narratore, intellettuale, e la realtà; in questo caso, una realtà violenta, che scuote nel profondo.

L'onestà della parola, e dunque l'antiretorica, non significano per Pavese una semplificazione eccessiva della lingua o un ridimensionamento dei temi in chiave comica, quest'ultimo spesso mutuato dalla paura di incorrere nell'enfasi retorica. Attraverso il suo particolare stile, lo scrittore evita cioè il rischio di un eccesso di antiretorica, che ritroveremo invece in Calvino e Meneghello. Nell'immediato dopoguerra, Pavese denuncia la necessità di "ritornare all'uomo", di "rompere la crosta

⁴⁸ Di fronte ai racconti cruenti delle ritorsioni nazifasciste, gli avventori di un bar commentano: "era meglio la guerra, – dicevano. Ma tutti sapevamo che la guerra era questa" (CC, p. 428).

della solitudine”:⁴⁹ si tratta, prima ancora che di un’urgenza comune a un’intera classe, di un bisogno individuale dell’autore, che riporta al pubblico dubbi e difficoltà proprie. Il destinatario del discorrere pavesiano è l’uomo – e non un Uomo assoluto, astratto, ma l’individuo del tempo. Per rivolgersi a lui, Pavese sceglie una strategia caratterizzata da una “natura ambigua”:

[la mia] opera, cominciata scontrosamente in pieno periodo ermetico e di prosa d’arte [...] non ha sinora rinunciato alla sua ambigua natura, all’ambizione cioè di fondere in unità le due ispirazioni che vi si sono combattute fin dall’inizio: sguardo aperto alla realtà immediata, quotidiana, ‘rugosa’, e riserbo professionale, artigiano, umanistico – consuetudine coi classici come fossero contemporanei e coi contemporanei come fossero classici, la cultura insomma intesa come mestiere.⁵⁰

Nel saggio *L’arte di maturare*, Pavese mette a confronto l’educazione classica e quella romantica; la prima era educazione a valori “perenni e comuni che costituivano la sola cultura valida, l’inserimento in una mitologia collettiva su cui si lavorava come un moderno tecnico o inventore lavora sui dati tradizionali delle scienze”.⁵¹ La cultura romantica, invece, ha formato artisti convinti di far parte di un “ambiente transeunte retto da valori collettivi provvisori”: in questo modo, “non resta se non erigere la *propria* esperienza, la *propria* mitologia in una cultura che paradossalmente riesca assoluta e normativa a tutti gli *altri*”.⁵² La scelta di intrecciare i classici ai contemporanei, di far scaturire il modello universale dal reale; la scelta dunque umanistica di Pavese è una scelta di tensione verso la collettività: “i simboli, creati da una cultura con sforzi individuali, diventano operanti e fanno maturità quando assurgano a simboli collettivi”.⁵³ Il realismo sfuma quindi in un simbolo che spalanca il ventaglio diacronico, generando quello stile che Pampaloni ha definito “l’erosione lirica del realismo”, in cui però “la realtà intuita all’inizio conserva tutta l’ombra della sua

⁴⁹ Cesare Pavese, ‘Ritorno all’uomo’, in Id., *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. 217-19 (p. 218). L’articolo era stato pubblicato da *l’Unità* il 20 maggio 1945.

⁵⁰ Cesare Pavese, ‘Intervista alla radio’, in *La letteratura americana*, pp. 291-96 (p. 293). Manoscritto datato 12 giugno 1950; l’intervista è stata trasmessa nella rubrica “Scrittori al microfono”, e condotta da Leone Piccioni.

⁵¹ Cesare Pavese, ‘L’arte di maturare’, in *La letteratura americana*, pp. 359-63 (p. 359). Manoscritto datato 14-16 agosto 1949. Pubblicato postumo su *Cultura e realtà*, 2.

⁵² Ibid. Corsivo in originale.

⁵³ Ibid., p. 363.

pena indelebile”.⁵⁴ Alle accuse di disimpegno e di decadentismo più volte lanciate dalla critica alla figura e all’opera di Pavese risponde Calvino nel 1962 quando afferma che “fra il rivoluzionario e il lettore dei classici non c’è contraddizione o iato”.⁵⁵

Il meccanismo stilistico dell’apertura del reale all’universale appare, ad esempio, nel ventunesimo capitolo della *Casa in collina*, quando il narratore descrive il difficile ritorno a casa attraverso le colline. Si noti che a questo punto della narrazione il protagonista ha già scoperto la portata “impudica” delle parole, come osservato nel primo paragrafo di questo capitolo:

pensai all’eco dei clamori, al sangue sparso, agli spari. Quanto sangue, mi chiesi, ha già bagnato queste terre, queste vigne. Pensai che era sangue come il mio, ch’erano uomini e ragazzi cresciuti a quell’aria, a quel sole, dal dialetto e dagli occhi caparbi come i miei. Era incredibile che gente come quella, che mi vivevano nel sangue e nel chiuso ricordo, avessero anche loro subito la guerra, la ventata, il terrore del mondo. (CC, p. 472)

Corrado si rende conto che la guerra ha turbato anche le sue terre d’origine, le colline dove ha vissuto quel passato da ragazzo da cui è sempre attratto. Parole come “ventata” e “terrore del mondo”, “eco dei clamori” e “sangue sparso”⁵⁶ non sono iperboliche, ma stringono un rapporto genuino, e sofferto, con la realtà; una realtà con cui il protagonista può ora identificarsi *in toto*, dal momento che riguarda “uomini” e “ragazzi cresciuti a quell’aria, a quel sole, dal dialetto e dagli occhi caparbi” come i suoi. Le parole non sono più l’espressione della retorica di un’ideologia, quanto piuttosto lo strumento vivo della rappresentazione dell’uomo e del suo sentire, che si fa universale, si fa memoria comune.

In Meneghello, la volontà di promuovere un nuovo linguaggio assume caratteri più tesi. Da una parte, la ritematizzazione delle parole avviene attraverso gli stessi strumenti con i quali si attua la denuncia della retorica osservata nel primo paragrafo, e in particolare l’ironia. Dall’altro, notiamo come il distacco, ostentato, dai modi letterari della propria educazione non sempre riesca del tutto. Il percorso di formazione del protagonista procede attraverso la realizzazione di un nuovo connubio tra significati e

⁵⁴ Geno Pampaloni, *Trent’anni con Cesare Pavese, diario contro diario* (Milano: Rusconi, 1981), p. 133.

⁵⁵ Calvino, ‘Prefazione’, in *La letteratura americana*, p. xxix.

⁵⁶ Il sintagma “sangue sparso” ha tre occorrenze nel romanzo, che ne fanno una sorta di formula fissa (cfr. CC, pp. 398, 444, 472). I rimandi e i parallelismi, così come l’uso epitetico dei participi, concorrono a rendere classico lo stile. “Chiuso” (qui in “chiuso ricordo”), ha un’altra occorrenza epitetica nel testo (“chiuso avvenire”, CC, p. 417).

significanti, che prende le mosse dall'esperienza diretta. Vediamo, ad esempio, il caso del sintagma 'popolo italiano': "e così, con qualche manovra, con qualche fughetta esterna ed interna, col consenso plebiscitario del popolo italiano, nei treni, nelle stazioni, col cappello alpino ora in testa ora in tasca, andammo a casa" (*PM*, p. 37); o ancora: "'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" (*PM*, p. 38). Il concetto di 'popolo italiano', fondamentale nella propaganda del Ventennio, assume significato reale di fronte all'esperienza, quando il protagonista vede la popolazione aiutare gli sbandati dell'esercito a sfuggire ai tedeschi. Inoltre, l'espressione acquista potenza ancora maggiore grazie allo stravolgimento dei ruoli degli attanti: paradossalmente è il popolo italiano a difendere l'esercito, e non viceversa. La scoperta delle realtà sociali più dure permette poi di rimuovere definitivamente la patina aulica e retorica dal sintagma; quando nel sesto capitolo Lelio e il protagonista incontrano due boscaioli intenti al taglio dei mughì, i partigiani si stupiscono di fronte alla fatica che il mestiere comporta: "'questo popolo di santi,' dissi: 'di trasmigratori, di poeti.' 'Questo popolo di mugari,' disse Lelio" (*PM*, p. 170). Questa dura dimensione della vita lavorativa in Italia è accostata con ironia alla retorica fascista del "popolo di poeti di artisti di eroi/ di santi di pensatori di scienziati,/ di navigatori di trasmigratori".⁵⁷ L'incontro con il popolo italiano 'autentico' permette dunque la riappropriazione di sintagmi che da retorici (e dunque falsi) diventano 'veri': "ma guarda un po', dicevamo con Lelio; vien fuori che c'è per davvero, la volontà popolare. [...] Noi prendevamo per scontato che la volontà dell'Italia non esiste. Invece ora era saltata fuori, e ci eravamo in mezzo" (*PM*, p. 48).

Il processo di rieducazione, tuttavia, è complesso, ed è un atto continuo nel tempo; prova ne sono gli accorgimenti che l'autore opera nelle varie fasi di riscrittura delle opere. Come Pavese suggerisce, "conta poco adoperare le espressioni fuori mano o parlare magari come i contadini; quello che sei ce lo hai nel sangue";⁵⁸ lo stile, cioè, "ti tradisce per quello che sei".⁵⁹ Se, come abbiamo visto, Meneghello dichiara nel *Tremaio* di aver voluto scrivere l'opera in "italiano parlato", l'italiano parlato non caratterizza in realtà l'intero romanzo, in cui non è raro trovare esempi di italiano letterario. Nel terzo capitolo l'autore scrive del suo io più giovane: "è un bel vantaggio l'educazione

⁵⁷ Scritta che appare su ciascuno dei quattro lati del Palazzo della Civiltà Italiana, costruito a Roma tra il 1938 e il 1943.

⁵⁸ Pavese, 'Dialoghi col compagno', in *La letteratura americana*, pp. 249-62 (pp. 251-52). Pubblicati originariamente su *l'Unità* tra il maggio e il luglio 1946.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 254.

umanistica. Chi parla, *ceteris paribus*, comanda. Ma io ce l'avevo con questa educazione umanistica; me ne aveva fatte di sporche" (*PM*, p. 40). La poetica antiretorica dell'autore è alla base della critica all'educazione umanistica ricevuta; tuttavia, se il protagonista "ce l'aveva" con questo tipo di educazione, l'autore ne fa sfoggio utilizzando la locuzione latina ("*ceteris paribus*") in un *code switching* incidentale. Dall'edizione successiva l'inciso manca,⁶⁰ a riprova di come l'atto dello scrivere, e del riscrivere a distanza di anni, partecipi al processo di rieducazione. Nell'operazione di revisione tra un'edizione e l'altra scompaiono gli stilemi letterari più evidenti, come possiamo osservare nel caso di questo passaggio tratto dal nono capitolo:

l'estate era troppo folta; si sentiva la stagione sfibrarsi. Ero andato a bere a una polla d'acqua sorgiva a mezza costa [...], e dopo un po' chiusi gli occhi quasi senza accorgermi, perché come dico mi sentivo bene nel mio sconforto, e mi arrendevo dolcemente a questo paesaggio allucinante. (*PM*, p. 309)

In questo passo "troppo folta" è eco da Montale,⁶¹ il lessico accoglie lirismi tradizionali ("polla d'acqua sorgiva") e la chiusura è leopardiana, sia nel lessico che nelle immagini ("dolcemente" richiama il "dolce" naufragare dell'*Infinito*, in cui entra analogamente in scena l'immersione dell'io nel paesaggio). Se i primi due elementi si trovano ancora nelle edizioni successive, il richiamo a Leopardi, che è il caso di letterarietà più evidente, è stato significativamente espunto.⁶²

Come ha evidenziato l'autore stesso, anche "la prosa ermetica, che aveva compiuto il suo ciclo, [...] tuttavia continuava a far danno".⁶³ Nelle edizioni successive all'originale alcuni casi di prosa poetica rimangono, ma si nota un tentativo da parte dell'autore di ridimensionarli. Si veda ad esempio la clausola di frase "non abbiamo mai amato tanto la campagna, che ora s'annerà" (*PM*, p. 309), dove la virgola separa un senario con dialefe in cui l'oggetto dell'osservazione, in un vivido tempo presente, è

⁶⁰ Cfr. *PM76*, p. 43: "è un bel vantaggio l'educazione umanistica. Chi sa parlare, comanda. Ma io ce l'avevo con questa educazione umanistica; me ne aveva fatte di sporche".

⁶¹ Come nota Diego Zancani, per il quale l'espressione è da confrontare con "il giorno è troppo folto" (da *Eastbourne*) e "...i primi anni erano folti", da *Proda di Versilia*. Cfr. Id., 'Montale in Meneghello', in *Su/Per Meneghello*, a cura di Giulio Lepschy (Milano: Edizioni di Comunità, 1983), pp. 109-17 (p. 115).

⁶² Cfr. *PM76*, p. 245.

⁶³ Meneghello, 'Il tremaio', p. 1073. La critica ha osservato come la struttura frammentaria stessa delle opere di Meneghello rievochi lo stile rondista della prosa d'arte. Cfr. Gigliola Sulis, *Aspetti stilistici dell'uso del plurilinguismo nella narrativa contemporanea. L'interazione tra italiano, dialetti e lingue straniere nell'opera di Luigi Meneghello e Andrea Camilleri* (tesi di dottorato, The University of Reading: 2005), p. 45; Barański, p. 103.

reso attraverso il linguaggio lirico (“s’annerà” è sintagma montaliano).⁶⁴ Nelle edizioni successive la virgola, e con essa buona parte della poeticità, viene a mancare.⁶⁵ La difficoltà di questa operazione di ri-educazione, tuttavia, è riconosciuta nel testo dall’autore stesso:

che cos’è una patria, pensavo, se non è un ambiente culturale? Cioè conoscere e capire le cose, anche gli apostoli, e la poesia moderna, e insomma quello che importa conoscere e capire. ‘Purtroppo per noi personalmente è già tardi,’ dicevo a Lelio [...]. Ci hanno tenuti troppo a lungo nel pozzo, pensavo; non ci netteremo mai del tutto da questa muffa. (*PM*, p. 44)

La volontà di ‘ripulirsi dalla muffa’ e la difficoltà di riuscirci pienamente trovano entrambe espressione in un passo significativo del romanzo: “mentre russi e alleati tiravano il collo al nazismo, noi cercavamo almeno di tirarlo alla retorica” (*PM*, p. 280). Emerge qui una discrepanza tra gli intenti antiretorici e la resa letteraria di tali intenti. Nonostante l’avversione esplicita per la propria educazione umanistica e la tradizione letteraria italiana, queste si insinuano proprio all’interno della dichiarazione dell’autore: “tirare il collo alla retorica” richiama un famoso verso di Verlaine, “prends l’éloquence et tords-lui son cou!”⁶⁶ ripreso a sua volta da Montale, “all’eloquenza della nostra vecchia lingua aulica volevo torcere il collo, magari a rischio di una controeloquenza”.⁶⁷ Il rischio di una “controeloquenza”, o di una “retorica dell’antiretorica” non sfugge a Meneghello, che di nuovo nelle edizioni successive si occupa di eliminare i passaggi in cui, come afferma l’autore, “il puntiglio antiretorico” e l’“eccesso di revulsione dalla retorica” erano eccessivi.⁶⁸ In *Quanto sale?* Meneghello ha affermato che la Resistenza è stata il culmine e il termine del suo processo educativo,⁶⁹ ma notiamo che l’autore non smette mai di tentare di ‘ripulirsi dalla muffa’.

⁶⁴ Cfr. “nell’ora che lenta s’annerà”, da Eugenio Montale, ‘Corno inglese’, in ‘Ossi di seppia [1920-1927]’, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa (Milano: Oscar Mondadori, 1990), p. 13.

⁶⁵ Cfr. *PM76*, p. 244.

⁶⁶ Paul Verlaine, ‘Art poétique’, in ‘Jadis et naguère [1884]’, in Id., *Poesie*, a cura di Lanfranco Binni (Milano: Garzanti, 2008), pp. 472-75 (p. 472).

⁶⁷ Eugenio Montale, ‘Intenzioni (Intervista immaginaria) [1946]’, in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa (Milano: Mondadori, 1996), pp. 1475-84 (p. 1480).

⁶⁸ Luigi Meneghello, ‘Di un libro e di una guerra’, p. 1667 e p. 1668.

⁶⁹ Meneghello, ‘Quanto sale?’, p. 1121.

In questo capitolo abbiamo osservato come l'antiretorica sia un *topos* sotteso alle narrazioni in esame, declinato nei romanzi attraverso una fase di diseducazione dalla retorica, e una fase di rieducazione atta alla definizione di un nuovo rapporto tra le immagini mitizzate e l'esperienza del reale. La riappropriazione linguistica ed etica di una maggiore aderenza alla realtà è intrinsecamente legata alla necessità della parola onesta. La demistificazione della retorica può avvenire, come osserviamo nelle opere di Meneghello e Pavese, attraverso l'uso dell'ironia e della ripetizione di alcune parole-chiave: in questo modo si attua lo svuotamento del sintagma (spesso patriottico) e la rivelazione della disonestà del linguaggio fascista o di certa tradizione letteraria. Allo stesso modo, l'antiretorica agisce rivelando – attraverso l'esperienza – aspetti meno plateali che concorrono alla creazione di un mito, come nel caso di Nord. Al conflitto resistenziale si intreccia quindi un conflitto che risiede primariamente all'interno di personaggi e narratori: vedremo come l'esperienza della lotta e il suo carattere eccezionale siano inscindibili da una costante revisione della propria identità. Al processo di rieducazione partecipano anche apporti culturali diversi da quelli nazionali, filtri attraverso cui riscoprire le potenzialità della propria lingua. Nei *Piccoli maestri* e nel *Partigiano* questi strumenti emergono attraverso inserti plurilingui e incontri (ideali o reali) con la cultura inglese: una doppia testimonianza, implicita nello stile ed esplicita nei temi, del debito che gli autori sentono di avere con questa educazione alternativa. Il rapporto tra la guerra civile e il riacquisto della misura delle parole, *topos* importante del dibattito culturale postbellico, è normato dal *Sentiero* calviniano, dove il processo di ritematizzazione va nel senso di una scrittura onesta e chiara; ma è nell'opera di Pavese che la portata reale delle parole associate alla guerra e alla violenza rivela tutta la sua carica drammatica. L'antiretorica appare come poetica esplicita nell'opera meneghelliana, dove però possiamo notare una tensione che sarà centrale nel corso dell'analisi: il processo di rieducazione è un processo travagliato.

4. “Il fiore e la feccia”: gli antieroi

L'antieroisimo rappresenta una delle caratteristiche più evidenti e fondamentali nella definizione delle opere come 'antiretoriche'. Per Meneghello e Calvino è anzi esplicitamente indicato, nei loro paratesti, come la principale componente antiretorica dei romanzi:¹ e senza dubbio l'antieroisimo è un tema che si intreccia spesso agli altri che andremo ad analizzare nel corso della tesi. Per gli autori nati o cresciuti sotto il regime, il mito dell'eroe si incarna principalmente nelle parole e nei modi del paradigma fascista del Ventennio. Il rifiuto della celebrazione dell'eroismo in letteratura era stato reso esplicito da Croce² che nel sesto volume della sua *Letteratura della nuova Italia* (1945) respingeva la credenza comune che “vi siano personaggi, azioni ed avvenimenti che chiedono o aspettano o meritano di ottenere il loro cantore o poeta”, perché “i grandi uomini e i grandi fatti aspettano altro”, e cioè la storia.³ Come suggerisce Stefano Jossa, il problema della rappresentazione letteraria dell'eroe è tuttavia evidente: “dopo il rigetto dell'eroismo fascista e il rifiuto della celebrazione eroica da parte della letteratura sancito da Croce si capisce che non era facile per uno scrittore italiano proporre un eroe resistenziale dopo la guerra”.⁴ Soprattutto, aggiungiamo, se l'esperienza resistenziale aveva mostrato agli scrittori partigiani che nella lotta non c'erano eroi convenzionali.

Nel primo paragrafo del capitolo si osserveranno i momenti narrativi che hanno esplicitamente poco, o nulla, di eroico: momenti in cui a prevalere è la noia, o il caso, mentre i partigiani sono rappresentati come sprovveduti, impreparati, talvolta persino criminali. Si vedrà come la multiforme rappresentazione dei personaggi o del “partigianesimo”⁵ in generale non significhi, tuttavia, voler raccontare una Resistenza ‘in minore’. Gli scrittori inseriscono nella narrazione rappresentazioni più esaltanti, o eliminano – nelle fasi editoriali successive – gli eccessi di antiretorica, nel tentativo di evitare la falsificazione enfatica e, al contempo, una speculare falsificazione ‘per

¹ Cfr. *supra*, ‘Introduzione’.

² Come nota Stefano Jossa in Id., *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano* (Roma-Bari: Laterza, 2013), p. 217.

³ Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, VI (Bari: Laterza, 1945), p. 5.

⁴ Jossa, p. 222.

⁵ L'espressione, riferita all'insieme degli aspetti dell'esperienza partigiana, è di Fenoglio ed è ormai di uso corrente nella critica. Cfr. *PJ*, p. 557: “era tremendamente eccitante, e pregnante, marciare al basso in quella sospensione di partigianesimo”.

difetto'. Nel secondo paragrafo si osserverà come la consapevolezza di questo rischio in Calvino prenda la forma di un rimorso a posteriori; attraverso il confronto tra il suo primo romanzo e *Una questione privata* di Fenoglio, il testo che sembra sottendere la famosa *Prefazione* del 1964, l'autore riconosce come l'accanimento antiretorico, la "furia polemica",⁶ abbia privato il romanzo di una più complessa e completa rappresentazione degli eventi che gli stavano a cuore. Nel terzo e ultimo paragrafo si investigherà come nel *Partigiano Johnny* si trovi rappresentato il passaggio dal mito dell'eroe resistenziale alla dimensione antieroaica e umana del partigiano.

4.1 "Macché atti di valore"

Nel *Partigiano* di Fenoglio Johnny rimane sconvolto quando scopre che il "partigianesimo" è fatto anche di momenti di stasi e di noia, in totale opposizione alle grandiose fantasie iniziali del protagonista:

che si fa oggi? – domandò a Tito con una certa quale businesslike briskness. – Ci annoiamo come al solito, – disse sobriamente Tito. E Johnny fu stupefatto. – Vi annoiate? – Imparerai presto che quando non si è in azione il partigiano è il mestiere più noioso al mondo. (*PJ*, p. 484)

L'inazione è frustrante e antieroaica: "and action did not come, che ti scaraventasse giù da quella cima gradualmente ossessiva, ti liberasse dalla tarlante insoddisfazione, dalla tetra noia partigiana" (*PJ*, p. 491). L'agire, il 'fare', è un tema fondamentale nelle narrazioni ed è intrinsecamente legato alla lotta; come vedremo più avanti,⁷ è infatti la scelta di combattere a costituire per i protagonisti il passaggio alla dimensione sociale e politica della scelta partigiana. Quando finalmente nel *Partigiano* l'azione arriva, "nel suo stile più squallido, meno poetico e meno incoraggiante per il futuro" (*PJ*, p. 500), il protagonista se ne estranea:

poi s'annoiò, lo fastidiò persino l'intensità eccessiva, meniale, con cui Tito insisteva a sorvegliare il quadrante sinistro del bosco dirimpetto [...]. Poi piombò in una sorte di torpore, nel quale gli spari echeggiavano touffus e

⁶ Calvino, 'Prefazione 1964', p. 1193.

⁷ Si veda *infra*, cap. 5, 'La scelta'.

bambagiosi; si riscosse dal torpore per ricalarsi in una vera e propria noia. (*PJ*, pp. 512-13)

Il concetto di noia apre e chiude l'episodio,⁸ l'inazione è "deprimente, rugginosa" (*PJ*, p. 575), "ossessiva" (*PJ*, p. 578), la banda partigiana è una "comunità pigra e crogiolantesi, grim e sbavona" (*PJ*, p. 531). Le azioni sono inserite in una dimensione ben poco gloriosa: un incidente automobilistico che permette la cattura di un gruppo di nazisti è definito "lotto-event" (*PJ*, p. 533); frequenti gli incidenti,⁹ dovuti al "mortale dilettantismo" (*PJ*, pp. 719-20), di cui i partigiani sono consapevoli: "siamo un branco di marmocchi irresponsabili. – Già, e quel poco che ci riesce di fare è tutto miracoloso" (*PJ*, p. 542). Il campo semantico del fortuito non è raro, e si ritrova anche in Meneghello, sebbene ridimensionato dalla distanza della memoria: "è difficile oggi ricordare quanta parte aveva il caso, l'improvvisazione, in ciò che facevamo in quei mesi" (*PM*, p. 275). Nel *Partigiano* di Fenoglio la Resistenza è presentata nella sua piccola dimensione locale, "qualche metro di sterile terra d'alta collina" (*PJ*, p. 530), un "lillipuziano mondo che essi dovevano difendere, a finale obiettivo di quella guerra mondiale" (*PJ*, p. 596).¹⁰ Quando l'autore riassume l'esperienza partigiana, non c'è traccia di toni celebrativi: "fare il partigiano era tutto qui: sedere, per lo più su terra o pietra, fumare (ad averne), poi vedere un[o] o [più] fascisti, alzarsi senza spazzolarsi il dietro, e muovere a uccidere o essere uccisi, a infliggere o ricevere una tomba mezzostimata, mezzoamata" (*PJ*, p. 680).¹¹ L'effetto enumerazione prodotto dalla sequenza di verbi pone sullo stesso, quasi monotono piano azioni quotidiane legate alla

⁸ "S'annoio" in realtà è anfibologico: potrebbe essere inteso nel suo significato italiano oppure, come "meniale", essere calco dall'inglese ('he got annoyed') e quindi chiarito dal verbo che segue ("fastidiò").

⁹ Dopo il primo incidente in autocarro, "Johnny [...] aveva imparato che nei partigiani non si moriva soltanto per i fascisti, e la cosa lo congelò" (*PJ*, p. 479). L'amico Tito muore in seguito ad una raffica sparata dal partigiano Geo, che voleva provare l'arma automatica e che attira l'attenzione dei fascisti (*PJ*, pp. 519-20); seguono altre raffiche accidentali (*PJ*, pp. 541, 606-07, 719), incidenti automobilistici più o meno mortali (*PJ*, pp. 581, 615), errori sul campo di battaglia (*PJ*, pp. 587, 703).

¹⁰ Un quadro ancora più anticelebrativo è dipinto dal mugnaio del trentasettesimo capitolo: "al disgelo gli Alleati si muoveranno e allora daranno il gran colpo, quello buono. E vinceranno senza di voi. Non ti offendere, ma voi partigiani siete di gran lunga la parte meno importante in tutto il gioco, converrai con me. E allora perché crepare in attesa di una vittoria che verrà lo stesso, senza e all'infuori di voi" (*PJ*, p. 844). Un tema che compare anche nella *Casa in collina*, quando Corrado nel nono capitolo commenta: "fate ridere [...]. Noi siamo un campo di battaglia. Se gli inglesi han demolito la baracca del fascismo, non è mica per farci una villa e darla a noi" (*CC*, p. 414).

¹¹ Altrettanto sbrigativa la sintesi del partigianesimo fornita da Giorgi nella *Casa in collina*: "la nostra vita è tutta qui: corse, requisizioni, corvé. Annoiarsi non serve. C'è il suo bello anche in questo" (*CC*, p. 474).

quiete o all’attesa, e la morte: non la ‘bella morte’ patriottica fascista, ma una tomba “mezzostimata”, “mezzoamata”, in cui è proprio l’assenza di assolutismo dei neologismi con prefisso ‘mezzo-’ a evitare la retorica.

Nell’opera compaiono, inoltre, accenni al vasto fenomeno della diserzione in seguito ai rastrellamenti,¹² come non mancano le rappresentazioni di partigiani violenti,¹³ o criminali: “ieri hanno fucilato uno dei nostri, reo flagrante di stupro e rapina” (*PJ*, p. 621).¹⁴ In questo senso Fenoglio si rende conto di un rischio presente durante la guerra, e ancor di più nella propaganda anti-resistenziale del dopoguerra:

i partigiani erano quello che erano, il fiore e la feccia, come sempre succede in tutte le formazioni volontarie. Estremamente interessante ed importante era l’opinione delle città, piccole e grandi. Finché non li vedevano, ma solo li sentivano sulle alture, i cittadini li giudicavano arcangeli... ma così i cittadini potranno vederci... e da bravi cittadini, se avranno da lodarsi per nove, ci stigmatizzeranno ferocemente per uno solo. (*PJ*, pp. 622-23)¹⁵

La stigmatizzazione dei partigiani negli anni del dopoguerra trova un’esemplare rappresentazione nella *Luna e i falò*. Nel decimo capitolo del romanzo vengono ritrovati i cadaveri di due spie repubblicane, e nel dodicesimo capitolo il protagonista Anguilla assiste a un acceso scambio di opinioni tra i paesani borghesi: “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” (*LF*, p. 820). I “poveri italiani” sarebbero, qui, i repubblicani, e il “dovere” la coscrizione e l’ubbidienza a Salò, in uno stravolgimento delle riflessioni sulla giustizia e sul potere alla base delle scelte partigiane negli altri romanzi, come vedremo nel corso della tesi. In questo episodio, non sono solo i partigiani comunisti a essere oggetto di attacco: “che fossero autonomi, – strillò il figlio della madama della Villa, – non vuol dire. Tutti i partigiani erano degli assassini” (*LF*, p. 821). Il romanzo di Pavese accenna ai difficili eventi del dopoguerra, e in particolare al problema della violenza postbellica e al clima sociale che ruota intorno ai processi ai

¹² *PJ*, pp. 774, 784.

¹³ Si veda ad esempio il caso di Flip (*PJ*, pp. 812-13), partigiano che da ubriaco tenta di picchiare un prigioniero fascista e finisce con il prendere a calci Johnny.

¹⁴ Ancora più morboso l’accento al cadavere di Santa nella *Luna e i falò* di Pavese: “una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi” (*LF*, p. 896).

¹⁵ Sulle implicazioni dell’uso del termine “arcangeli” nel *Partigiano* si veda *infra*, par. 4.3, ‘L’uomo, non l’eroe’.

partigiani. Ciò che qui interessa è come nell'opera la rappresentazione negativa dei resistenti da parte degli abitanti del paese sia inserita in una prospettiva strumentale: la diatriba si conclude in un attacco ai 'rossi', e il parroco ne approfitterà nei paragrafi successivi per fare la sua propaganda anticomunista. La negatività del giudizio sui partigiani, rappresentati in chiave non tanto antieroica quanto propriamente criminale, non appartiene però allo sguardo del narratore, che anzi inserisce i commenti dei personaggi in una dimensione ironica. Si noti, infatti, come i sintagmi scelti per descrivere gli astanti rimarchino la provenienza borghese ("giovanotti sportivi che pigliavano il vermut al bar", "il figlio della madama della Villa"). La maestra, la più accesa detrattrice, è nominata accanto a un epiteto quasi formulare, "padrona di vigne" (*LF*, pp. 820 e 823), in chiara opposizione agli altri protagonisti del romanzo, le classi sociali più povere e disperate. Pavese rappresenta qui il rischio di stigmatizzazione che Johnny mette in evidenza, e che si è riproposto nel dibattito storico e pubblico nel corso degli anni fino ai giorni nostri.

Nei paratesti dedicati ai *Piccoli maestri* Meneghello afferma che il principale scopo della sua scrittura era quello di rappresentare la Resistenza in chiave antiretorica e antieroica, in opposizione a discorsi, celebrazioni ufficiali o romanzi come *Uomini e no* di Vittorini.¹⁶ Lo stile stesso del romanzo, venato di ironia e *understatement*, permette la narrazione antieroica, e anche esplicitamente la predilezione del narratore va all'empirismo, contro un eroismo che non è "una forma della vita" (*PM*, p. 139). L'intento è particolarmente evidente nelle descrizioni delle azioni – o inazioni – partigiane. Il *topos* dell'antieroe è sancito sin dal primo capitolo, quando il protagonista si trova con Simonetta, a guerra conclusa, nei luoghi dove ha fatto la Resistenza:

"Sarà perché facevate gli atti di valore, qui," disse la Simonetta.

"Macché," dissi. "Facevamo le fughe."

"Scommetto che avete fatto 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."

(*PM*, pp. 14-15)

¹⁶ Si veda *supra*, 'Introduzione'.

Le azioni della banda non si configurerebbero quindi, nel romanzo, come degne di un discorso celebrativo. Ritroviamo qui il sintagma “atti di valore”, osservato in precedenza: accostata con ironia a “facevamo le fughe”, l’espressione si svuota, e le azioni della banda sono subito presentate nella loro fragile dimensione umana. Agli “atti di valore” si contrappongono, lungo il romanzo, altri tipi di atti, per nulla di valore: “atti da pagliaccio” (*PM*, p. 79), come il “proclamare esplicitamente la libertà di masturbazione” (*PM*, p. 70),¹⁷ l’“Adunata agli Escrementi” (*PM*, p. 73), e le occupazioni di alcuni partigiani, condotte “per conto proprio non per la maggior gloria di Dio” (*PM*, p. 55). La banda stessa è presentata attraverso l’uso ironico dei diminutivi: troviamo, ad esempio, “plotoncini” (*PM*, p. 138), “squadretta”, “squadrette”, “orgogliosetti” “gruppetti” (*PM*, p. 198), “piccoli maestri”, (*PM*, p. 325) e “i soliti quattro gatti” (*PM*, p. 136), quest’ultimo anche in Fenoglio (*PJ*, p. 543).

Le gesta partigiane compaiono in *understatement* (“azioncine”, *PM*, p. 324), o diventano un’ossessione. Nel raccontare l’episodio del furto di formaggi da una latteria (con lo scopo di darli alla popolazione delle valli), il narratore osserva: “il fatto è che noi volevamo agire, e non avendo sottomano materia più nobile, ci eravamo attaccati a questa latteria. [...] Mi sentivo naufragare in questo strano mare, e mi ripetevo: ‘Questo è agire, agire.’ Agimmo forse per mezz’ora” (*PM*, p. 85). O ancora, mentre con la banda si avvia a rapire un milite fascista locale, il protagonista si ritrova a pensare: “questa si chiama un’azione, e noi stiamo agendo! Il Finco sa come si agisce” (*PM*, p. 135). Come vedremo più avanti, la problematizzazione del ‘fare’ è soprattutto appannaggio dei partigiani intellettuali borghesi (il Finco, invece, appartiene infatti alla classe popolare).¹⁸

L’eroismo, tuttavia, sembra essere un tasto dolente per il narratore, come si nota dal confronto con i modi – davvero antieroiici – del ‘maestro’ Antonio:¹⁹

[Antonio] aveva un braccio al collo, perché smontando una rivoltella aveva esplosa un colpo e s’era trapassata una mano; non era affatto imbarazzato di questa ferita poco eroica, e non cercava di inacerbirla coi sarcasmi, come

¹⁷ Tema che richiama i cosiddetti “atinpùri”, atti impuri, a cui sono dedicate alcune pagine del suo primo romanzo, *Libera nos a malo*. Cfr. Luigi Meneghello, ‘Libera nos a Malo [1963]’, in *Opere scelte*, pp. 5-300 (p. 8 e *passim*).

¹⁸ Cfr. *infra*, cap. 9.1, ‘I “popolani”’.

¹⁹ Antonio Giuriolo (Arzignano, provincia di Vicenza, 1912 – Lizzano in Belvedere, provincia di Bologna, 1944) è un personaggio del tutto positivo, maestro per eccellenza e simbolo dell’antifascismo del ventennio. L’importanza di Giuriolo è sancita da Meneghello stesso, che gli dedica l’ultimo capitolo dei *Fiori italiani*.

certamente avremmo fatto noi. “Ma guarda che seccatura,” mi disse. Era quasi un mese che aveva questa mano bucata. (*PM*, p. 154)

La ferita “poco eroica” per Antonio è una pragmatica “seccatura” che non richiede sarcasmo e imbarazzo, cioè meccanismi mentali e verbali attraverso cui si cerca di porre rimedio a un ‘non eroismo’ considerato come una mancanza. Per i giovani partigiani, l’atteggiamento di Antonio è eccezionale; e d’altronde, l’autore altrove riconosce come la banda avesse al tempo un certo debole per l’aspetto celebrativo delle loro azioni. Parlando di un’altra formazione, il narratore infatti afferma: “della gloria (che qualche volta turbava i nostri sogni) non gli importava né tanto né poco” (*PM*, p. 286). Notiamo come l’affermazione sia inserita per inciso tra parentesi; è l’altra metà di quella tomba ‘mezzostimata’, ‘mezzoamata’, che abbiamo visto nel *Partigiano*.

La funzione diminutiva del linguaggio e degli *understatements* è ridimensionata quando entrano in gioco i nemici e il pericolo della morte: “in piazza a Isola c’è un cartello che dice in tedesco: Zona di bande; è per noi. In tutti i paesi ci sono avvisi bilingui che precisano quanti chili di sale vale ciascuno di noi” (*PM*, p. 267). Le righe che seguono sono percorse dall’uso del “noi” e si concludono in una definizione della banda priva del consueto *understatement*: “partigiani tra gli uomini e le donne, ribelli con le radici” (*PM*, pp. 268-69).²⁰ Qui i sintagmi nominali contribuiscono all’assolutizzazione: la categoria (“partigiani” e “ribelli” compaiono ora senza diminutivi) è osservata nella sua eccezionalità, e nel contempo nella sua dimensione sociale e locale. Come notato nel capitolo precedente, Meneghello è consapevole del rischio di incorrere in una “controeloquenza”, e nell’edizione del 1976 si preoccupa di limitare l’“accanimento antiretorico”. Così, passaggi come questi vengono a mancare:

se avessimo incontrato i tedeschi (riflettevo amaramente) la nostra carta migliore sarebbe stata la sorpresa; perché al vederci così imbelli e mezzi disarmati, forse per la sorpresa gli sarebbe venuto un insulto al cuore ...

²⁰ Lo spettro semantico del termine ‘ribelli’ nell’opera di Meneghello assume una valenza speciale (“banditi fuorilegge”, p. 16; “ribelli gentili”, p. 97; “piccoli maestri”, p. 325; “banditi”, p. 364; “f-ing bandits”, p. 364; “f-ing bandit”, p. 365), chiarita dall’autore stesso in *Quanto sale? I piccoli maestri* deriverebbe dai “petits maîtres”, i “beneducati banditi da strada” di un saggio settecentesco di Horace Walpole tradotto da Meneghello per un’antologia pubblicata nel 1963. Cfr. Meneghello, ‘Quanto sale?’, p. 1114. Il saggio è *British Highwaymen*, tradotto da Meneghello con *Cortesia dei briganti inglesi*. Sul titolo del romanzo meneghelliano si veda poi Gigliola Sulis, ‘Polisemia, plurilinguismo e intertestualità in limine: sui titoli delle opere di Meneghello’, in *Luigi Meneghello: Fiction, Scholarship and Passione Civile*, a cura di Daniela La Penna, *The Italianist*, Special Supplement, 32 (2012), 79-102.

Ma cosa ci vuole, per diventare veri soldati? (*PM*, p. 88)²¹

Rappresentare la Resistenza e i suoi protagonisti insistendo sulla poetica antiretorica comporta quindi un rischio; l'ossessione dell'antieroisimo può trasformarsi, per difetto, nella rappresentazione sminuita o addirittura denigratoria della Resistenza. Nelle opere compaiono però momenti narrativi dai toni più grandiosi, che insieme agli altri elementi vanno a comporre una rappresentazione varia, e volutamente non univoca.

Anche nel romanzo calviniano troviamo un passaggio singolarmente enfatico, la descrizione della battaglia che apre l'undicesimo capitolo, grandiosamente preannunciata nel nono: "i tedeschi si vedranno a un tratto sotto una pioggia di ferro e fuoco, seminati per lo stradale e dovranno battere in ritirata" (*SNR*, p. 100). Il climax della battaglia si accompagna, nel decimo capitolo, a quello seduttivo tra il comandante Dritto e la moglie del cuoco, Giglia.²² Il Dritto non prende parte al combattimento per restare con la donna, sostenendo di essere indisposto: "sono malato. Sono molto malato" è un vero e proprio ritornello, ripetuto ossessivamente lungo il romanzo. Il Dritto, antitesi totale dell'eroe, cede all'individualismo e alle sue questioni private, mentre il resto del suo distaccamento si avvia verso il luogo dello scontro. La struttura del capitolo rimarca il parallelismo: il corteggiamento tra i due è intrecciato, nella narrazione, all'attesa degli spari,²³ e Pin li scopre tra i cespugli quando la battaglia si fa finalmente sentire. Nonostante si concluda con una ritirata dei partigiani, "non è stata una battaglia perduta" (*SNR*, p. 125), e "l'entusiasmo del combattimento fa valere ancora la sua spinta" (*ibid.*). Ritroviamo nella rievocazione le stesse parole altisonanti che anticipavano l'evento: "i tedeschi, passando da una gola, hanno visto le creste traboccare uomini urlanti e voli di fuoco alzarsi dai ciglioni" (*SNR*, p. 125). La struttura è a chiasmo e il lessico concorre a magnificare la scena, osservata dallo sguardo del nemico. Andrea Dini ha realizzato un interessante studio sulla complessa riscrittura del breve resoconto della battaglia, analizzando le due varianti presenti entrambe sul dattiloscritto del Premio Riccione 1947. Dini osserva come inizialmente Calvino stenda un resoconto in stile militare e cronachistico, nel tentativo di controllare il tono epico

²¹ Cfr. *PM76*, p. 79.

²² È lo stesso Pin a presentare i due eventi sullo stesso piano, in indiretto libero: "è il giorno della battaglia! Come mai non si sentono spari? È il giorno in cui il comandante Dritto farà la festa alla moglie del cuoco!" (*SNR*, p. 116).

²³ "Non sparano" è ripetuto per ben sei volte, a scandire il ritmo della suspense (*SNR*, pp. 117, 119, 120, 121).

“pericoloso per l’integrità antiretorica e anti-eroica del romanzo”,²⁴ l’autore passa poi a una riscrittura più narrativa, e la versione definitiva riporta una scontro “grandiosamente apocalittico”.²⁵ Le perdite per i partigiani sono ridotte al minimo, così come viene ridimensionata l’efficacia del rinforzo fascista, mostrando quindi una Resistenza che funziona: “la scelta per partito preso di raccontare una battaglia culminante in una ritirata (elemento anti-eroico, quanto a soggetto), non può infatti mutarsi nella cronaca di una disfatta”.²⁶

Nel *Partigiano* di Fenoglio sono gli interventi autoriali nel testo a far sì che la narrazione sfugga all’eccesso di antiretorica. Qui le occasioni di gloria si trovano normalmente accompagnate da una dichiarazione di veridicità o da una pacata enfasi dell’importanza dell’evento.²⁷ Nei casi in cui sono rappresentati momenti di stasi dell’azione, la prosa interviene a evitare la minimizzazione: “la sicurezza era giunta a un livello narcotico, al punto che i parenti cittadini dei partigiani giungevano, con domenicale puntualità, in visita regolare familiare”, ma

ciò che successe in seguito distrusse atrocemente quelle impressioni e felici illusioni, come a quell’innaturale periodo di sicurezza presque borghese seguì un tanto più lungo periodo di orribile e disperata exertion, d’innunerevoli morti e di impensabili atrocità. (*PJ*, p. 579)

La precisione lessicale di Fenoglio è qui tutta tesa a restituire la tragicità della violenza che i partigiani si ritrovano ad affrontare: gli avverbi (“atrocemente”) e l’aggettivazione (“orribile e disperata”, “innunerevoli”) concorrono a mettere in evidenza le “impensabili atrocità” e l’innaturalezza dei momenti di pace illusoria, in un contesto che è e rimane drammatico e che mostra il costo eccezionale della scelta partigiana. In un passo significativo, è il protagonista stesso a dirci che smitizzare non significa sminuire:

non vorrei che domani si svegliassero male, Pierre. Eppure gli succederà, come è successo a tutti gli altri bravi ragazzi. Non dico idealisti, dico semplicemente bravi ragazzi. Domani vedranno che tutto non va secondo il loro sogno d’amore e... e ci faranno il callo. Come tu ed io. – Dobbiamo essere migliori, Johnny. –

²⁴ Andrea Dini, *Il Premio nazionale ‘Riccione’ 1947 e Italo Calvino* (Cesena: Il Ponte Vecchio, 2007), p. 292.

²⁵ *Ibid.*, p. 296.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Per esempio, l’attacco alla caserma dei carabinieri nel quarto capitolo “era stato *davvero* un grande scrollo, e l’ufficiale era il ritratto di una Italia eretta ed incrollabile per secoli. Incredibile, ma *vero*” (*PJ*, p. 469); all’entrata dei partigiani in Alba Johnny “realised la *vera gloria* di tutto ciò, ad onta delle grigie premesse e del nero futuro” (*PJ*, p. 651). Corsivi miei.

Sentimi, Pierre. Io in fatto di critica non scherzo, ma sentimi. Prendiamo il più disciplinato esercito del mondo: l'inglese od il tedesco, a tua scelta. Infiggigli un 8 settembre e sparpaglialo sulle montagne. Ebbene, essi non si dimostrerebbero migliori di noi. – Possiamo dunque gridare sempre Viva noi! – Sempre, Pierre, fino alla fine della storia umana. Se penso, se mi figuro di aver perso quest'occasione, per paura, per comodità o per qualunque altro motivo, mi vengono i brividi freddi. (*PJ*, p. 601)

Nel caso della *Casa in collina*, è invece proprio la figura del protagonista²⁸ a porre in rilievo per antitesi le azioni partigiane, in modo non dissimile da quello precedentemente osservato nel caso del Dritto. Nonostante, come vedremo, Corrado non risparmi critiche nei confronti dei partigiani e dei motivi che li hanno spinti all'azione, l'autore instaura frequenti parallelismi tra questi e la stasi contemplativa e solitaria del protagonista. L'opera è costellata di notizie sulla guerra tra partigiani e nazifascisti; si tratta di episodi di violenze subite e gesta compiute che vengono sempre riportati per sentito dire,²⁹ in uno stile quasi fiabesco, a dispetto del contenuto:

vennero altre storie. Ne raccontarono gli avventori, contadini pacati. Storie fredde, incredibili, arresti di donne e bambini per prendere l'uomo, bastonature finite con un salto dalle scale, raccolti devastati, estorsioni, cadaveri in piazza con la cicca tra le labbra. (*CC*, p. 428)

Proprio grazie a questa trasmissione orale viene a crearsi l'"enorme leggenda" (*CC*, p. 433) dell'epopea resistenziale nel romanzo. Nell'ultimo capitolo è Corrado ad affermare che gli "eroi" delle valli che lo circondano sono "tutti ragazzi". È l'unica occorrenza della parola "eroe" nell'opera, e lo sguardo è quello pietoso di chi ammette le responsabilità della propria generazione: "la guerra ce la siamo covata nel cuore noialtri – noi non più giovani, noi che abbiamo detto 'Venga dunque se deve venire'" (*CC*, p. 482).

²⁸ Sulla dichiarata codardia del protagonista Corrado e la sua incapacità di scegliere la lotta resistenziale, si veda *infra*, par 5.1, "Conta quello che si fa, non che si dice".

²⁹ Cfr *CC*, pp. 428, 433, 440, 448, 450, 459, 460, 464, 478, 480, 481.

4.2 “Dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*”

La *Prefazione* al *Sentiero* del 1964 è probabilmente il testo più citato dalla critica in merito a discorsi sul ‘neorealismo’ e sulla letteratura resistenziale, e nonostante si tratti di un paratesto sembra oggi impossibile scinderlo dal romanzo che accompagna. Anche l’edizione precedente del 1954 era preceduta da una nota introduttiva, scritta dall’autore ma lasciata anonima. In questa *Nota* emergono motivi che si ritroveranno in quella, più famosa, del 1964: il ‘disamore’ per il romanzo, la sfida ai detrattori della Resistenza, le letture che l’avevano influenzato e l’autocritica nei confronti della rappresentazione dei compagni, ridotti a “macchiette”.³⁰ Qui, tuttavia, mancano i toni più cupi che si incontrano nella *Prefazione*: il romanzo è ancora considerato da Calvino “la sua prova più genuina”.³¹

Il testo della *Prefazione* del 1964 è diviso in dodici paragrafi, ognuno caratterizzato da un nucleo tematico. La struttura procede dalla prospettiva generale sul clima culturale del dopoguerra all’auto-riflessione autoriale; la forma, tuttavia, è frammentata, interrotta, opaca. L’autore si corregge, si ricrede, tra riflessioni e incisi ellittici, lasciando trasparire tensioni reali e mistificazioni autobiografiche arbitrarie. A scandire il ritmo del testo, nel tentativo retorico di riprendere il filo, ma anche, sembrerebbe, di giustificarsi con il lettore, si trova per quattro volte l’anafora “questo romanzo è il primo che ho scritto”.³² In questa sede ci interessa porre in evidenza due tematiche presenti nella *Prefazione*: il rimorso che Calvino prova nel ripensare alle modalità grottesche con cui ha rappresentato i suoi compagni di banda nel *Sentiero*, e l’interesse entusiasta per *Una questione privata* di Fenoglio. Come vedremo, le due questioni risulteranno essere complementari.

Nel terzo paragrafo, Calvino annota tra i motivi più ingenui del romanzo “il modo di figurare la persona umana”, e quindi i “tratti esasperati e grotteschi, smorfie

³⁰ A proposito di quest’ultimo punto, si legge: “ma la tacita riserva di ‘autocritica’ dell’autore riguardava i rapporti con la realtà, più che quelli con la letteratura: egli sentiva che i partigiani che aveva conosciuto nella vita e a cui s’era affezionato avevano una ricchezza umana più complessa e completa di quanto non esprimessero le figure del suo racconto, spesso ridotte a macchiette, a maschere, a smorfie. E gli dispiaceva che al *Sentiero* – nella generale penuria d’opere narrative sulla Resistenza – si finisse per chiedere d’essere ‘il romanzo della guerra partigiana’ e non soltanto quello che era: un movimentato racconto ‘picaresco’ con molte asprezze e una sempre presente vena di felicità avventurosa e di fiducia nell’uomo” (*Nota 1954*, pp. 1206-07).

³¹ *Ibid.*, p. 1207.

³² All’inizio dei paragrafi primo, quarto, quinto e dodicesimo.

contorte, oscuri drammi visceral-collettivi”,³³ in sostanza, quello che considerava essere a suo tempo il proprio “senso poetico”:

le deformazioni della lente espressionistica si proiettano in questo libro sui volti che erano stati di miei cari compagni. Mi studiavo di renderli contraffatti, irriconoscibili, ‘negativi’, perché solo nella ‘negatività’ trovavo un senso poetico. E nello stesso tempo provavo rimorso, verso la realtà tanto più variegata e calda e indefinibile, verso le persone vere, che conoscevo come tanto umanamente più ricche e migliori, un rimorso che mi sarei portato dietro per anni...³⁴

Nel romanzo, i membri della banda del Dritto sono resi in forma narrativa come personaggi poco complessi: non si tratta solo di partigiani scadenti e “poco fidati” (*SNR*, p. 103), ma anche di anti-modelli il cui distaccamento “serve più per tenere isolati degli uomini che potrebbero rovinare gli altri” (*SNR*, p. 70). Partigiani, insomma, del tutto antieroiici (“carogne, i più scalcinati della brigata”, *SNR*, p. 66) le cui azioni collettive sono presentate come inutili:

Non sai che ci han messo dall’altra parte della vallata, – grida il Dritto, – che non potevamo sparare neanche un colpo! Qui bisogna che alla brigata si decidano: o del distaccamento non si fidano e allora ci sciolgano. O ci credono partigiani come gli altri e allora ci mandino in azione. (*SNR*, p. 65)

L’alterità rispetto alle altre formazioni traspare dalle parole del Dritto, convinto che il comando non li ritenga “partigiani come gli altri”. E in effetti, persino dal punto di vista estetico sembrano inferiori agli occhi di Pin: questi hanno “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” (*SNR*, p. 64), mentre i partigiani degli altri distaccamenti “sono uomini diversi da tutti gli altri visti fin allora: uomini colorati, luccicanti, barbuti, armati fino ai denti” (*SNR*, p. 65). Cugino non si presenta al bambino come partigiano, ma interrogato su cosa faccia risponde dicendo di andare “a ammazzare la gente, la notte” (*SNR*, p. 53); “è bravo e ha del fegato” (*SNR*, p. 66) ma è un individualista misogino sempre pronto a lamentarsi.³⁵ Giacinto, il commissario di brigata, è “stremato dai pidocchi”, passa il tempo a grattarsi e “non sa avere autorità sul comandante né sugli

³³ Calvino, ‘Prefazione 1964’, p. 1190.

³⁴ Ibid.

³⁵ *SNR*, p. 89.

uomini” (SNR, p. 70). I cognati calabresi sono violenti e sembrano condurre una guerra “per conto loro” (SNR, p. 75), mentre la resa del loro parlato è chiaramente parodica.³⁶ Pelle è un egoista consumato dal raffreddore e dai tic, divorato dalla passione delle armi e delle donne,³⁷ e finirà col passare alla brigata nera. Zena il Lungo “è l’uomo più pigro che sia mai capitato nelle bande: ha una schiena da camalo ma nelle marce ha sempre qualche scusa per andare scarico” (SNR, p. 76). Il comandante Dritto è un “barabba” (SNR, p. 111), apparentemente provato da una malattia che adduce a ossessiva giustificazione, anche quando ne va della sua stessa vita;³⁸ le notizie sul suo conto sono “poco buone”, e “nelle azioni vuole sempre fare di sua testa e gli piace troppo comandare e poco dare l’esempio” (SNR, pp. 69-70). A causa sua il rifugio della banda viene distrutto da un incendio, nel settimo capitolo: il Dritto è troppo distratto a corteggiare la moglie del cuciniere per accorgersi di star gettando troppa legna nel fuoco. L’antieroisimo del personaggio è sottolineato con ironia: nel guidare gli uomini lontani dall’incendio, “sembra stia dirigendo una ritirata dopo un combattimento sfortunato” (SNR, p. 87). Mancino, il cuciniere, è l’unico del gruppo ad avere un’educazione politica: è un trozkista che “con la rivoluzione permanente ha rotto le scatole a tutti nelle bande, e pure i commissari gli danno contro” (SNR, p. 60); i suoi discorsi annoiano i compagni, che “gli gridano contro, lo prendono a botte” (SNR, p. 104). La rappresentazione di Mancino è schiettamente patetica: “non va mai in azione e resta sempre accanto alle sue marmitte, con il falchetto tarpato e incattivito che starnazza sulla sua spalla” (SNR, p. 89), l’uomo è “piccolo e insaccato in quel suo giubbotto marinaio sporco sulle spalle di cacca di falchetto, e agita i pugni in un discorso che non finisce mai” (SNR, p. 93). Con Mancino, sostiene Dini, “si dà l’affondo al personaggio ‘positivo’ propositore d’ideali”.³⁹ Personaggio mutuato dal racconto calviniano *La stessa cosa del sangue* (scritto nel 1945), subisce nel romanzo un profondo degradamento: l’istanza pedagogica che lo caratterizza nel testo archetipo è qui del tutto rovesciata, e la degradazione si estende alla sua famiglia, la moglie – che

³⁶ Cfr. *infra*, par. 9.2, “‘Tutto aveva da essere così nordico’”.

³⁷ SNR, p. 72 e 73.

³⁸ Al commissario Kim che gli ricorda come la sua partecipazione alla battaglia sia “molto, molto importante” per lui dopo l’incidente dell’incendio, il Dritto risponde per ben tre volte “sono malato”, “sono molto malato”, in una chiara volontà di “lasciarsi andare alla deriva” (SNR, pp. 102-03).

³⁹ Dini, p. 291.

nel *Sentiero* lo tradisce con il Dritto – e il falchetto, “incattivito”, odiato da tutta la brigata e infine ucciso dallo stesso Mancino.⁴⁰

Nella *Prefazione*, Calvino giustifica in vari modi la peculiare rappresentazione dei personaggi; il più famoso, spesso ripreso dalla critica, è il motivo della sfida rivolta contro i “detrattori della Resistenza” e i “sacerdoti d’una Resistenza agiografica ed edulcorata”,⁴¹ configurandosi in quest’ultimo caso come gesto anticonformista, volto a opporsi all’“incombere di una nuova retorica”.⁴² Proprio questa “furia polemica” sarebbe quindi alla base degli aspetti grotteschi dei suoi personaggi, un gruppo “in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe”.⁴³ Nel paragrafo precedente della *Prefazione*, invece, la scelta di rappresentare “una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici”⁴⁴ è presentata come il frutto del disagio che il giovane autore aveva provato di fronte alla solennità della materia narrata. Questa scelta, quindi, sarebbe scaturita da un sentimento di inadeguatezza:

il disagio che per tanto tempo questo libro mi ha dato in parte si è attutito, in parte resta: è il rapporto con qualcosa di tanto più grande di me, con emozioni che hanno coinvolto tutti i miei contemporanei, e tragedie, ed eroismi, e slanci generosi e geniali, e oscuri drammi di coscienza. La Resistenza.⁴⁵

I termini usati qui per descrivere l’esperienza resistenziale sono molto più solenni di quelli che troviamo nel romanzo, e richiamano invece, come vedremo, lo spettro semantico che l’autore utilizza più avanti per parlare del libro di Fenoglio. Al di là delle cause che Calvino dichiara qui essere alla base dell’antierismo del libro (che come abbiamo visto verranno nuovamente riviste nel paragrafo immediatamente successivo), è degno di nota come l’eroismo della Resistenza sia presentato, in questa *Prefazione*, come dato di fatto. Il carattere “eroico” e “tragico” della Resistenza manca nella *Nota* del 1954, in cui si fa solo riferimento al disagio di aver rappresentato i compagni come “macchiette”, “maschere”, “smorfie”.

L’autore riconosce che, esacerbando l’antierismo, l’esperienza narrata ha perso la completezza e la complessità che erano state proprie del vissuto reale. Se cioè da una parte sfugge alla mistificazione della realtà, dall’altra va a perdersi un pezzo di realtà

⁴⁰ Ibid., pp. 286-88.

⁴¹ Calvino, ‘*Prefazione* 1964’, p. 1192.

⁴² Ibid., p. 1193.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid., p. 1191.

⁴⁵ Ibid., p. 1190.

stessa. Calvino, nella *Prefazione* del 1964, riprende il tema del rimorso nei confronti dei compagni, riportando la verità della sua esperienza, in contrapposizione alla Resistenza che compare nel *Sentiero*:

con questa furia polemica mi buttavo a scrivere e scomponevo i tratti del viso e del carattere di persone che avevo tenuto per carissimi compagni, con cui avevo per mesi e mesi spartito la gavetta di castagne e il rischio della morte, per la cui sorte avevo trepidato, di cui avevo ammirato la noncuranza nel tagliarsi i ponti dietro le spalle, il modo di vivere sciolto da egoismi, e ne facevo maschere contratte da perpetue smorfie, macchiette grottesche, addensavo torbidi chiaroscuri – quelli che nella mia giovanile ingenuità immaginavo potessero essere torbidi chiaroscuri – sulle loro storie... Per poi provarne un rimorso che mi tenne dietro per anni...⁴⁶

Non è solo l'aspetto tragico ed eroico a mancare nella *Nota* di dieci anni prima; anche i motivi dell'avventuroso e dell'inseguimento si intensificano in questa *Prefazione*. Nel secondo paragrafo, Calvino osserva come la Resistenza “rappresentò la fusione tra paesaggio e persone”, permettendo la straordinarietà del racconto: “lo scenario quotidiano di tutta la mia vita era diventato straordinario e romanzesco”, teatro dell’“inseguirsi e nascondersi d'uomini armati”.⁴⁷ I termini che l'autore usa qui sono più enfatici di quelli della *Nota* del 1954, in cui si riferiva al suo romanzo come “un movimentato racconto ‘picaresco’” con “una sempre presente felicità avventurosa”,⁴⁸ a sua volta riprendendo i commenti di Pavese, che per primo notava il carattere fiabesco e avventuroso del *Sentiero*.⁴⁹ Il campo semantico dell'inseguimento e dello straordinario compaiono invece nella *Prefazione* per la prima volta e si ritroveranno più avanti, in occasione della descrizione di *Una questione privata*.

Nel nono paragrafo Calvino si concentra sui propri racconti resistenziali, quelli più riusciti, in cui l'autore non corrisponde al protagonista e la narrazione è in terza persona: “ogni storia si muoveva con perfetta sicurezza in un mondo che conoscevo così bene: era questa la mia esperienza, la mia esperienza moltiplicata per le esperienze degli altri. E il senso storico, la morale, il sentimento, erano presenti proprio perché li

⁴⁶ Ibid., pp. 1193-94.

⁴⁷ Ibid., pp. 1188-89

⁴⁸ ‘Nota 1954’, p. 1207.

⁴⁹ Si veda la già citata recensione al romanzo uscita per *l'Unità*, dove Pavese introduce anche il tema ariostesco, ripreso poi da Calvino – come vedremo – nel parlare dell'opera fenogliana. Cfr. Pavese, ‘Il sentiero dei nidi di ragno’.

lasciavo impliciti, nascosti”.⁵⁰ Di *Una questione privata* dirà, nell’undicesimo paragrafo, di avervi ritrovato la Resistenza “con tutti i valori morali, tanto più forti quanto impliciti”. I rimandi intratestuali suggeriscono come la lettura del romanzo di Fenoglio sia stata decisiva nella stesura della *Prefazione*; l’opera compare in modo implicito, sotteso al testo, ancora prima di essere celebrata apertamente:

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, ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*.⁵¹

Protagonisti ben precisi ai vertici della stagione narrativa: l’autore stesso, come punto d’inizio, e Fenoglio come punto d’arrivo. Ma è il libro di Fenoglio che sembra contenere tutti i motivi più sentiti della Resistenza che Calvino riporta nella *Prefazione*: *Una questione privata* è

costruito con la geometrica tensione d’un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l’*Orlando furioso*, e nello stesso tempo c’è la Resistenza proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte vive, ed è un libro di parole precise e vere. Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest’altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché. È al libro di Fenoglio che volevo fare la prefazione: non al mio.⁵²

Non ci sono dubbi che il romanzo fenogliano si presenti come antieroico: il titolo stesso afferma che si tratta del racconto di una questione privata,⁵³ quanto di più distante dagli intenti di rappresentazione celebrativa. Il protagonista Milton è un partigiano intellettuale, romantico e filoanglosassone, immerso in una *quête* ossessiva e disperata: il tentativo di scoprire se la ragazza di cui è innamorato ha una relazione con il suo migliore amico, Giorgio. La sua inchiesta ha la priorità su tutto, anche sulla guerra partigiana in cui è immerso: “il fatto è che più niente m’importa. Di colpo, più niente.

⁵⁰ Calvino, ‘*Prefazione* 1964’, p. 1199.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1202.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Un sinonimo del sintagma è presente anche nel testo: “vengo da Santo Stefano, per una cosa mia privata” (*QP*, p. 1115).

La guerra, la libertà, i compagni, i nemici. Solo più quella verità” (*QP*, p. 1044). Milton non può “vivere senza sapere”, né “morire senza sapere”, pronto a rinunciare a tutto per “quella verità” (*QP*, p. 1046). Dal punto di vista ideologico, con la scoperta del possibile amore tra Fulvia e Giorgio, Milton diventa un anti-partigiano,⁵⁴ pronto a sacrificare i suoi compagni e la sua incolumità.⁵⁵ Anche il lessico concorre a riportare la guerra nel campo del privato: “*mi* hanno preso Giorgio” (*QP*, p. 1064, corsivo mio), afferma Milton quando l’amico viene catturato. Che quello di Milton sia uno stato anormale, il lettore può intuirlo dai commenti degli altri personaggi; come quello di Ivan, nell’unico momento nel romanzo – se si esclude la grossa deviazione del dodicesimo capitolo – dove il focus non è interno al protagonista:

 sì, è proprio il tempo e il posto di perder la testa per una ragazza. Un partigiano serio come Milton. Le ragazze! Oggi! Fanno ridere. Fanno schifo e pietà. Comunque, è sicuro che era una cosa della vita di prima, e tornare su queste cose fa più male che bene. Con la vita e il mestiere che facciamo si va in crisi come niente. Le cose di prima a dopo, a dopo! (*QP*, p. 1042)

Le azioni di Milton nell’opera sono giustificate dalla sua ricerca privata, ma si presentano in concordanza con la Resistenza; di ‘non partigiano’, cioè, Milton non fa nulla: prima cerca di trovare un prigioniero da scambiare con Giorgio, poi non trovandolo ne cattura uno lui stesso, finendo per ucciderlo quando questi tenta la fuga. Nei suoi continui spostamenti, il protagonista incontra situazioni e personaggi che insieme vanno a tessere quella rappresentazione totale dell’esperienza partigiana che conquista Calvino. Le parti del romanzo relative alla narrazione della lotta sono anzi le più cospicue: distogliendo l’attenzione dalla Resistenza attraverso la questione privata, la Resistenza emerge con più forza. Compaiono i giorni successivi all’armistizio, gli aspetti più duri della quotidianità dei combattenti, l’appoggio popolare, la violenza partigiana, il trattamento dei prigionieri, la guerra civile, la disunità tra bande azzurre e rosse, le battaglie, i discorsi sul dopoguerra, le faide private, le fughe. Troviamo inoltre i momenti antieroiici riscontrati nel *Partigiano*, come la noia (“domani ci lasceranno annoiare. Penso ci lasceranno annoiare per un po’”, *QP*, p. 1044) e il caso (“finora abbiamo avuto fortuna, molta fortuna”, *QP*, p. 1039). Non mancano nemmeno figure

⁵⁴ Mentre è chiaro nel testo che prima non lo fosse: “[Leo] diceva che ero grande perché mi mantenevo freddo e lucido quando tutti, lui compreso, perdevano la testa” (*QP*, p. 1118).

⁵⁵ “Sapesse di lasciare il povero Leo davanti a un attacco, dovesse passare in mezzo a una brigata nera” (*QP*, p. 1047).

apertamente antieroiiche o egoiste, come il personaggio di Giorgio, snob e classista,⁵⁶ e le rappresentazioni di partigiani codardi⁵⁷ o irresponsabili: “troppi ne ho visti lasciarci la pelle. Per impazienza, per la voglia di donna, per la voglia di tabacco, e per la mania di fare il partigiano in automobile” (*QP*, p. 1124).

Il coraggio tradizionalmente considerato eroico c'è, ed è sempre implicito, o perlomeno mai commentato dall'autore. Giorgio, ad esempio, viene accusato di non essere stato “il tipo di difendersi fino all'ultimo come Blackie o di spararsi subito in bocca come Nanni” (*QP*, p. 1121); nel sottolineare la mancanza di coraggio di Giorgio, compaiono per antitesi le gesta di altri due partigiani. Ma anche Giorgio, sostiene Milton, ne sarebbe stato capace: “nella nebbia [...] non poté dimostrarsi né un uomo né nient'altro. Solamente un corpo. Ma io ti posso garantire che era un uomo. Se solo avesse potuto materialmente farlo, si sarebbe certo sparato in bocca come Nanni. Me lo dimostrò una volta” (*ibid.*).⁵⁸ Fenoglio qui non parla di eroe, ma di uomo, secondo un'etica e una poetica autoriale che osserveremo nel prossimo paragrafo.

Tra il libro fenogliano e quello di Calvino ci sono alcuni punti in comune: la struttura circolare del romanzo, lo stile fiabesco, l'allontanamento dai modi della cronaca e dell'autobiografia; persino il tema dell'inchiesta, se si considera come anche il bambino Pin abbia la sua *quest* personale nel tentativo di recuperare la sua pistola, e soprattutto di trovare il “Grande Amico” (*SNR*, p. 146) che meriti di vedere il luogo dove fanno il nido i ragni. Quello che tuttavia Calvino legge in *Una questione privata* è la capacità di far emergere la Resistenza dal romanzo senza un accanimento antiretorico che limiti la possibilità di rappresentare “la realtà tanto più variegata e calda e indefinibile”.⁵⁹ Nella *Prefazione* Calvino rilegge quindi il *Sentiero* attraverso la lente del libro di Fenoglio, grazie al quale può ora parlare della Resistenza in termini più veri, onesti, intensi di quanto non abbia fatto nell'unico romanzo che le aveva dedicato, al

⁵⁶ Soprannominato “Pigiama di Seta” (*QP*, p. 1120), Giorgio rifugge la compagnia (*QP*, p. 1052) e non sopporta nemmeno la vista del sangue: “Giorgio Clerici vomitò e svenne e dovettero curarlo come se fosse ferito grave” (*QP*, p. 1088).

⁵⁷ Si pensi all'episodio in cui un contadino racconta di esser corso a riferire a due partigiani la cattura di Giorgio: “Io immaginavo che cercassero il grosso, che mettessero in piedi un'imboscata, che facessero qualche cosa, ma erano corsi solo a rintanarsi nel bosco. Passata la colonna, già lontana sullo stradale di Alba, quei due sono tornati e mi hanno detto: ‘Che potevamo farci noi due soli?’” (*QP*, p. 1066).

⁵⁸ Questo passaggio introduce il racconto dell'episodio del cinema, in cui Giorgio stava per lanciarsi in platea dalla galleria pur di non essere catturato dai fascisti. Lo stesso episodio compare nel *Partigiano*: “ma era deciso a buttarsi piuttosto che a lasciarsi prendere. Aveva scavalcato il parapetto ed era precipite sulla platea, orribile e salvatrice con la sua spaventosa bocca di denti di ferro e pietra e legno” (*PJ*, p. 449).

⁵⁹ Cfr. *supra*, nota 34.

quale si volge con rimorso e insofferenza. Il paragone consente tuttavia a Calvino di interrogarsi più profondamente sull'esperienza, sulla memoria, e sull'atto dello scrivere, i temi con cui conclude il testo.

Nel recensire una nuova edizione della traduzione inglese del *Sentiero* per il *Times Literary Supplement* nel 1998, Meneghello riconosce il rimpianto che sta dietro la *Prefazione* calviniana:

we realize that the substance of the author's regret, as expressed in this preface, turns on not having succeeded in writing a more moving, more splendid account of the experienced realities of those exciting years; in short, on not having anticipated in the mid-1940s the almost perfect "partisan novel" that readers instantly recognized, several years later, in Beppe Fenoglio's posthumous, tense, mysterious, utterly truthful epic.⁶⁰

Per Meneghello il romanzo partigiano "quasi perfetto" è identificato come "utterly truthful": la verità compare ancora una volta come valore fondante della rappresentazione, opposta alla mistificazione. E d'altronde Calvino stesso riconosceva nella verità della Resistenza (la sua "vera essenza", il suo "quid elementare") ciò che andava recuperato dalle falsificazioni della "retorica che s'andava creando".⁶¹ Una verità che non si può però rappresentare in maniera semplice: l'utilizzo di "quid" da parte di Calvino denota infatti la difficoltà di trovare le parole esatte; la vera essenza è qualcosa che non si sa specificare con immediatezza, ma va ricercato nella narrazione. Qualche anno prima Meneghello esprimeva un rimpianto simile a quello che lui stesso poi attribuisce a Calvino, e sempre mutuato da un confronto con l'opera fenogliana. Nella conclusione dell'intervento del 1986 dedicato ai *Piccoli maestri*, *Quanto sale?*, Meneghello afferma come dietro alla "postura anti-eroica" della sua banda ci fosse

un rimpianto segreto dell'eroismo, non quella forma che in inglese si chiamerebbe *heroics*, e cioè l'eroismo delle pose, ma l'altro, la piega eroica della mente [...]. Più tardi nella vita questa forma o immagine dell'eroismo io l'ho incontrato in un libro postumo di un partigiano che era eroico nel modo che dico io, succhiava forza eroica dalle cose.⁶²

⁶⁰ Luigi Meneghello, 'A Young Partisan', *Times Literary Supplement*, 15 (30 gennaio 1998), 21.

⁶¹ Calvino, 'Prefazione 1964', p. 1197. Cfr. *supra*, 'Introduzione'.

⁶² Meneghello, 'Quanto sale?', p. 1133.

Il tributo a Fenoglio, che però non viene menzionato esplicitamente, è ripreso in un intervento interamente dedicato allo scrittore piemontese, *Il vento delle pallottole*, pronunciato in occasione di un convegno del 2003.⁶³ Qui l'autore spiega il senso delle parole usate per parlare dell'opera fenogliana in *Quanto sale?*, un senso “poietico e stilistico, [che] riguarda un modo di percepire e rappresentare le cose del mondo, non un modello retorico di comportamento”.⁶⁴ Calvino e Meneghello tornano a ragionare sulla Resistenza, e sulla sua narrazione, anche grazie all'opera fenogliana; quest'ultima si fa così catalizzatrice della ricerca, e della riappropriazione memoriale, della verità dell'esperienza.

4.3 L'uomo, non l'eroe

Nel paragrafo precedente si è brevemente notato come Fenoglio usi il termine ‘uomo’ in corrispondenza di momenti narrativi che si avrebbe la tentazione a considerare appartenenti alla sfera dell'eroismo, piuttosto che a quella del normale umano. Intorno alla parola ‘uomo’ ruotano alcuni dei maggiori romanzi del dopoguerra. Gordon rileva come il termine fosse cruciale nelle riflessioni sulla seconda guerra mondiale: si pensi a *Se questo è un uomo*, di Primo Levi (1947) e all'apripista dei romanzi resistenziali, *Uomini e no* di Vittorini.⁶⁵ Il termine si fa strada nel dibattito socio-culturale, ad esempio attraverso l'articolo di Pavese *Ritorno all'uomo* pubblicato da *l'Unità* nel 1945. Arriva poi fino ai giorni nostri, forte del rinnovato interesse per l'aspetto etico della guerra civile: pensiamo alla pubblicazione, nel 2015, di alcune riflessioni di Norberto Bobbio sulla Resistenza raccolte nel volume *Eravamo ridiventati uomini* (2015) o al film *L'uomo che verrà* di Giorgio Diritti (2009), in cui l'attenzione si sposta sulle vittime civili del conflitto.

Il termine ‘uomo’⁶⁶ ha un'importanza fondamentale nel *Partigiano*. Johnny compie un percorso di riappropriazione del proprio essere uomo attraverso l'esperienza

⁶³ Ora in Meneghello, ‘Quaggiù nella biosfera’, in Id., *Opere scelte*, pp. 1607-18.

⁶⁴ Ibid., p. 1613.

⁶⁵ Gordon, p. 98.

⁶⁶ L'importanza del concetto è sancita dal protagonista stesso, quando alla domanda “a te n'importa della religione?” risponde “diciamo che mi importa assai di più dei rapporti fra uomo e uomo”. Si veda *PJ*, p. 481. È interessante che Elio Gioanola legga questo passo in modo

resistenziale e la sua scelta di azione nella lotta armata,⁶⁷ allo stesso tempo, e in modo complementare, l'autore – come abbiamo notato nel capitolo precedente – accompagna il protagonista in un processo di decostruzione dei propri miti. La Resistenza nel romanzo è l'occasione di dare un nuovo, assoluto significato al proprio essere uomo, ma questo solo in virtù dell'altro grande *topos* dei romanzi analizzati in questa sede: il diseducarsi dalla retorica letteraria e fascista, costruendo lo spirito critico necessario a una *forma mentis* antiretorica costante.

È il peso morale della scelta di partecipare alla Resistenza e dell'accettare le conseguenze di questa scelta, a fare di Johnny un uomo.⁶⁸ Nel quarto capitolo, l'azione contro la caserma dei carabinieri dove sono rinchiusi i padri dei renitenti alla leva è definito “ricerca del riacquisto” della “misura di uomo” (*PJ*, p. 464). Nel momento narrativo in cui Johnny si avvia a raggiungere i partigiani, l'accento è posto sulla grandezza della dimensione umana: “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” (*PJ*, p. 473). In un passo ricco di punte lessicali liriche e auliche emerge, per contrasto, l'uomo; l'aggettivo che lo accompagna è semplice (“grande”), e la dimensione umana è “normale”. Non un superuomo dannunziano, quindi, ma l'uomo nel suo scegliere, nel suo agire: il letterato Johnny non poteva cogliere, fino a quel momento, il peso “enorme” dell'uomo, la sua “spaventosa” concretezza (*PJ*, p. 470). Tuttavia, Johnny ancora non comprende appieno il significato di quella scelta e le sue conseguenze; l'immagine mentale che ha dei partigiani è molto astratta, e fondamentalmente retorica: “se lascerò quella collina sarà soltanto per salire su una più alta, nell'arcangelico regno dei partigiani” (*PJ*, p. 450). Quando Johnny incontra la banda garibaldina, rimane turbato da una realtà molto meno celeste: “ma che s'aspettava che fossero i partigiani? Questi, gli arcangeli?” (*PJ*, p. 477). Nell'ampio passo che descrive l'incontro lo sbigottimento di Johnny affiora dal lessico:

e allora un partigiano, un piccolo scuro ragazzo, così magro che gli accentuava la magrezza lo spropositato imbottimento di un full-sized pellicione invernale, si voltò sospirando, e come si voltò regalò a Johnny tutta la sua faccia, un testo

completamente opposto, come una dichiarazione dell'importanza maggiore della religione per Johnny. Cfr. Gioanola, p. 34.

⁶⁷ Nei primi capitoli, quando ancora era nascosto in collina, Johnny arrivava invece ad esclamare: “io non mi sento un uomo!” (*PJ*, p. 433).

⁶⁸ Sul momento della scelta si veda *infra*, par. 5.3, “Perché è giusto così”.

integrale di sintomatologia criminale lombrosiana, e con un cenno pressoché irato accennò a Johnny di join them. E Johnny paced another pace, ringing on the investiture-concrete. (*PJ*, p. 476)

Gli occhi di Johnny dipingono al lettore un'immagine di Tito (questo il nome del ragazzo) particolarmente grottesca, grazie anche all'efficace metonimia della descrizione del volto. L'andatura cerimoniale del protagonista (scandita dal ritmo della tautologia etimologica "paced another pace") che va incontro al concretizzarsi della sua investitura è in contrasto polemico con le aspettative originarie di Johnny. La discrepanza si acuisce quando la banda intona Bandiera Rossa, rivelandosi comunista: "Commies, Red Star... but so far as they fight fascists... – pensò in inglese, con un relish speciale, polemico al canto imperversante" (*PJ*, p. 478); e ancora: "la constatazione [...] che lui si era espressa in inglese: 'I'm in the wrong sector of the right side'" (*PJ*, pp. 482). L'inglese, lingua mentale del protagonista, è usato qui con intento dichiaratamente polemico. Johnny stesso, nella sua anglomania e avversione nei confronti del comunismo, non corrisponde all'idea di eroe convenzionale del dopoguerra, come nota Pedullà:

che cosa significa infatti raccontare la lotta partigiana attraverso gli occhi di uno studente borghese innamorato dell'Inghilterra e con parecchi tratti di snobismo intellettuale se non negare frontalmente tutti i principi dell'estetica lukàcsiana con il suo imperativo di rappresentare il 'tipico'?⁶⁹

Nel romanzo assistiamo però a un percorso di sviluppo, durante il quale il protagonista, "sentimentale e snob", arriverà a capire come la scelta partigiana, il farsi 'uomo', significhi anche passare per uno stadio di 'disumanizzazione', ossia di abbandono dei paradigmi estetici civili e borghesi:

– I'm feeling so beastly, so beastly! – [...]. Forse anche tutti gli altri erano saliti con una umana, civile faccia come la sua; e quel mese di anticipo gliel'aveva camusata e disumanata a quel modo che l'aveva tanto colpito all'arrivo, che gli aveva fatto pensare ad un incuboso suo atterraggio in una frodosa torma di pezzenti e malandrini. (*PJ*, p. 495)

Alla retorica eroica si sostituisce un'antieroaica, ma più viva e reale, concretezza dell'uomo, dei suoi limiti e delle sue azioni. Lungi dal celebrare un eroe solitario,

⁶⁹ Pedullà, 'Alla ricerca del romanzo', p. xxvii.

Fenoglio rappresenta il percorso che Johnny compie all'interno di una dimensione collettiva. Dopo la prima battaglia il protagonista arriva a sentirsi “partecipe e sciente di ogni uomo” (*PJ*, p. 515), proprio di quegli uomini che inizialmente non erano nemmeno “lontanamente della sua classe, fisica e non” (*PJ*, p. 480). Ora i compagni sono

gli uomini che avevano combattuto con lui, che stavano dalla sua parte anziché all'opposta. E lui era uno di loro, gli si era completamente liquefatto dentro il senso umiliante dello stacco di classe. Egli era come loro, bello come loro se erano belli, brutto come loro, se brutti. (*PJ*, pp. 515-16)

L'esperienza resistenziale insegna a Johnny l'“integrità dell'umana loro miseria” (*PJ*, p. 747), la dignità dell'uomo nei suoi momenti più deboli, nelle conseguenze più dure della sua scelta. La Resistenza di Johnny e dei suoi compagni conosce momenti di panico,⁷⁰ in cui è ancora più evidente, e commovente, la fragilità dell'uomo. A un giovane partigiano terrorizzato che chiede di essere nascosto Johnny risponde: “Dove possiamo nasconderti? – Già, fosse stato un ciottolo o un chicco di grano o un uccello di ramo, ma era un uomo. – Sei un uomo!” (*PJ*, p. 739). È proprio nei momenti più drammatici che l'immagine dell'altro funge da specchio: “Johnny gli vedeva, oltre il vestito lordo, il corpo violentato dallo spasimo e dal terrore, infinitamente più miserabile e lurido del vestito. Ed egli era come Fred, identico” (*PJ*, p. 523). Il romanzo canta l'uomo, non l'eroe. Il partigiano non viene de-umanizzato in un mito irraggiungibile: le situazioni estreme che vive sono riconducibili alla sfera dell'umano, e pertanto del possibile.

Anche in questo romanzo, tuttavia, alcuni *topoi* del discorso celebrativo resistenziale sembrerebbero non sfuggire alla tentazione dello stile eroicizzante. È il caso, ad esempio, dei caduti, che il protagonista si sofferma a osservare; sul corpo di Tito, Johnny vede

un sigillo di eternità, come fosse un greco ucciso dai Persiani due millenni avanti. Profonda era l'occhiaia, la pelle già ridotta a pura fremente cartilagine, sentente la brezza, e la bocca lamentava l'assenza di baci millenari. I suoi capelli assolutamente immobili e grevi, i capelli di una statua. (*PJ*, p. 526)

⁷⁰ Si veda ad esempio la descrizione del terrore che prende un giovane partigiano nel ventiquattresimo capitolo, durante la battaglia in cui Alba è riconquistata dai fascisti: “un altro ragazzo cascò seduto nel fango, e forse sulle sue stesse feci, dando la schiena al ciglione, ai fascisti, per panico tremando e balbettando epiletticamente” (*PJ*, p. 701).

Tito appare come la statua di un soldato greco morto nella difesa contro l'impero straniero; l'iperbato ("profonda era l'occhiaia"), le strutture nominali, il participio presente conferiscono epicità alla rappresentazione. Lo sguardo è qui quello letterario di Johnny; nel corso del romanzo, l'osservazione dei corpi dei caduti perde però il filtro classico, come notiamo nella descrizione di un partigiano morto nel trentunesimo capitolo:

la sua faccia era glabra e serena, i suoi capelli bene ravviati ad onta dello scossone della raffica e del tonfo a terra. Il sangue spiccato dai molti buchi nel petto aveva appena spruzzato l'orlo della sua sciarpa di seta azzurra, portata al collo alla cowboy, e che era l'unico capo di una certa quale e shocking lussurità, in quella generale povertà di partigiano apprestantesi all'inverno. [...] Giaceva in sconfinata solitudine, accentuata dalla univocità del rivo vicino. (*PJ*, pp. 780-81)

In altre occasioni il partigiano ucciso subisce una trasformazione ideologica: il ragazzo impazzito che nella notte aveva sfidato da solo la guarnigione fascista di Alba, una volta morto "non era più il pazzo della mezzanotte, ma l'uomo toccato e bruciato da una sacrilega pallottola fascista" (*PJ*, p. 643). "Uomo", però, non eroe: l'ab-normalità, nel suo estremo più negativo, appartiene alla pallottola fascista ("sacrilega"), e non al ragazzo. La morte è di per sé un fatto normale, quasi connaturato all'esperienza resistenziale. La caduta del Biondo, capo garibaldino stimatissimo, non si carica di stilemi celebrativi:

poteva pensare al Biondo in termini di perfetta, quieta naturalezza. – Era la sua fine. Prima o poi –. E allora la constatazione si riversò su di lui, gli si adattò come un anello d'acciaio. – Anche per me, sarà la mia fine. Altrimenti, che debbo pensare di me? È solo una questione di date. (*PJ*, p. 552)

Se è vero che i partigiani "erano spesso stupendamente pronti per il rischio istantaneo, per la fulminea morte o ferita o mutilazione", è anche vero che "i più rinculavano davanti alla previsione, alla programmazione di tutte quelle orrende cose" (*PJ*, p. 693), nell'assenza dunque di una retorica del sacrificio e della bella morte.

Nel primo paragrafo abbiamo osservato come i romanzi non manchino di rappresentare momenti particolarmente ineroici del 'partigianesimo', in cui la stasi o l'ossessione dell'azione sono intervallate dalla noia e dal caso, o in cui gli eventi sono descritti in

understatement, con un particolare uso dei diminutivi. Compagno, talvolta, partigiani violenti e criminali: un tema controverso, presente nel dibattito pubblico nell'immediato dopoguerra e ancora vivo tutt'oggi, che Pavese mette in scena nella *Luna e i falò*. Nella *Prefazione* alla seconda edizione, Calvino riporta il proprio rimorso riflettendo sull'accanimento antieroico alla base della resa dei personaggi nel *Sentiero*, una riflessione resa possibile dal confronto con *Una questione privata*. L'autore può ora, nel 1964, parlare di Resistenza in termini molto più enfatici di quanto avesse fatto nel suo primo romanzo. Un rimpianto simile si ritrova in Meneghello: ancora una volta notiamo queste somiglianze nei due autori che hanno avuto modo di tornare a ragionare sulle proprie opere resistenziali. È importante sottolineare gli sforzi compiuti dagli scrittori affinché la guerra partigiana non porti davanti il segno meno; questo può accadere all'interno dei romanzi, nel passaggio tra diverse versioni ed edizioni, o nei paratesti che riflettono sulle opere. *L'anti-eroismo* è in opposizione allo svuotamento del reale che normalmente accompagna la retorica celebrativa. Quando questa opposizione compare nella sua forma più eccessiva, in una fase acuta della polemica contro tale retorica, è sintomatica del tentativo di ricondurre l'esperienza resistenziale al suo nucleo più vivo, il suo "quid elementare". Un tentativo non sempre pienamente riuscito, e talvolta rinnegato dallo scrittore. Nel *Partigiano* di Fenoglio è l'uomo, e non l'eroe, a muoversi attraverso l'esperienza della lotta: grazie alla resa narrativa di personaggi antieroici, l'accento viene posto sulla loro umanità, e sul valore della loro scelta, come vedremo meglio nel prossimo capitolo.

5. La scelta

In questo capitolo si osserverà come i romanzi rappresentino il momento della scelta di campo nella guerra civile, e i motivi a essa sottesi. La scelta si osserverà qui nel suo significato di scelta d'azione, di partecipazione armata; in questo senso, è fondamentale tenere in considerazione le conseguenze violente che questa decisione comporta, e che analizzeremo in dettaglio più avanti nella tesi.¹

Come accennato nel primo capitolo, l'attenzione agli aspetti individuali, morali e spontanei della scelta partigiana faceva parte del discorso resistenziale portato avanti dal Partito d'Azione, mentre il Partito Comunista – e quindi la critica militante a esso connessa – evidenziava invece il ruolo del partito e dell'ideologia politica. In tempi più recenti, a riportare l'attenzione “dai programmi agli uomini” è stato Pavone, nel suo volume fondamentale. L'obiettivo della ricerca, scrive lo storico, è quello di investigare le “convinzioni morali” degli uomini, e quindi “su che cosa gli uomini avevano fondato il loro agire”;² l'indagine è quindi focalizzata sul terreno di incontro (o scontro) fra la dimensione privata e quella pubblica. In questa sede vedremo come il momento della scelta incarni spesso l'intreccio tra il sistema di valori di un individuo – quello che è percepito come ‘bene’ – e la proiezione di questi valori sul piano comunitario, che diventano ‘giusti’ per la società e quindi legittimi. Oppure osserveremo, al contrario, il cortocircuito irrisolto tra l'interesse personale e l'interesse sociale.

In questi romanzi è assente (se non in chiave esplicitamente ironica o polemica) l'aspetto propagandistico, partitico della scelta. Questa viene mostrata invece nella sua fragilità, come decisione casuale, o come promessa che richiede un faticoso impegno; vengono rappresentati motivi egoistici o privati, e talvolta è lasciata implicita. La scelta partigiana si caratterizza quindi come complessa, non univoca, multiforme. In particolare, nel primo paragrafo si analizzerà come le due opere di Pavese mettano in luce la difficoltà di trasformare le posizioni ideologiche in presenza attiva, in particolar modo a causa delle conseguenze violente che questa comporta. Nel secondo paragrafo si guarderà al modo in cui, nel *Sentiero* e in *Una questione privata*, le ragioni dell'individuo si inseriscono nella macrostoria pubblica. Nell'ultimo paragrafo

¹ Cfr. *infra*, cap. 8, ‘La violenza’.

² Pavone, *Una guerra civile*, p. 17.

noteremo come, nei *Piccoli maestri* e nel *Partigiano*, l'antifascismo sia il sostrato etico e legittimo fondamentale per l'azione.

5.1 “Conta quello che si fa, non che si dice”

Nella *Casa in collina* il protagonista Corrado, intellettuale borghese di quarant'anni, non si risolve all'azione: come osservava Calvino, il tema principale del romanzo è proprio il momento della scelta politica, “non d'idee, che quelle sono date per già scelte, ma d'azione, di presenza”.³ Corrado è uno spettatore e un commentatore passivo dei momenti più significativi delle vicende resistenziali, che ci vengono inizialmente restituite attraverso uno sguardo tutt'altro che positivo. Le prime reazioni all'armistizio che il narratore descrive sono deludenti: “i nostri soldati scappavano, e nessuno si sognava di resistere” (CC, p. 426). Gli eventi vengono subiti da una città inerme che il narratore sembra osservare da lontano:

Torino era stata occupata senza lotta, come l'acqua sommerge un villaggio; tedeschi ossuti e verdi come ramarrì presidiavano la stazione, le caserme; la gente andava e veniva stupita che nulla accadesse, nulla mutasse; non tumulti, non sangue per le vie; solamente, incessante, sommessa, sotterranea, la fiumana di scampati, di truppa, che colava per i vicoli, nelle chiese, alle barriere, sui treni. (CC, p. 427)

La descrizione ruota intorno al campo semantico dell'acqua indicato dal primo periodo; l'allitterazione del fonema *s* accompagna come uno scroscio la “fiumana di scampati” che “colava per i vicoli”. La calma è assolutizzata dalla ripetizione di “nulla”, dai segmenti nominali “non tumulti”, “non sangue”, consueti nello stile pavese. Questa descrizione è seguita dalla rappresentazione di “altre strane cose” che iniziavano ad accadere: “Fonso e gli altri intercettavano armi, svaligiavano magazzini e ripostigli; qualcosa nascosero anche alle Fontane. Nei sobborghi, abiti borghesi piovevano dalle finestre sui soldati in fuga” (CC, p. 427). Il protagonista inizia così a comprendere che sta avendo inizio “qualcosa di peggio degli incendi e dei crolli notturni” (CC, p. 427), e

³ Italo Calvino, “Prima che il gallo canti”. Due romanzi di Pavese in un nuovo libro’, *l'Unità*, 30 dicembre 1948, p. 3. La recensione si trova ora in Id., *Saggi: 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. I (Milano: Mondadori, 1995), pp. 1213-16.

riconosce la gravità della guerra civile, che acquista status di guerra per eccellenza, sancito alla fine del romanzo: “ogni guerra è una guerra civile” (CC, p. 484). Nel corso della prima parte dell’opera Corrado assiste alla maturazione della scelta resistenziale da parte del gruppo delle Fontane, e partecipa alle discussioni che si tengono in merito. Il primo a ribadire la necessità dell’azione come espressione di un antifascismo reale è lui stesso: “lo siamo tutti [fascisti], cara Cate [...]. Se non lo fossimo, dovremmo rivoltarci, tirare le bombe, rischiare la pelle. Chi lascia fare e s’accontenta, è già un fascista” (CC, p. 388). È chiaro in questo senso il suo ruolo di guida intellettuale: “tu, che dici? che cosa faresti? – chiese Cate, seria. Tacquero tutti, e mi guardavano. – Ammazzare, – dissi. – Levargli la voglia” (CC, p. 391). L’espressione che il protagonista usa viene poi ripresa da Fonso (“Ammazzare. Levargli la voglia, – gridava Fonso”, CC, p. 402) a riprova di come il gruppo sia influenzato da Corrado, cui si attribuiscono le direttive d’azione: “l’hai detto tu che dobbiamo svegliarci e far piazza pulita” (CC, p. 403).

L’importanza dell’intellettuale per la lotta sembrerebbe evidente. Tuttavia, Corrado rimarca anche i rischi e i limiti della resistenza, spesso con modalità disfattiste: “fate ridere” (CC, p. 414), sostiene, “nascondetevi e smettetela” (CC, p. 415); per eliminare i partigiani “basta bruciare le stoppie. Lo stanno facendo” (ibid). Corrado non può, o non vuole, prendere parte alla Resistenza: i motivi che adduce nel corso della narrazione sono un intreccio di ragioni generazionali (“bisogna [...] essere più giovani. Cianciare non conta”, CC, p. 390), classiste (“la guerra dei poveri, la guerra dei disperati”, CC, p. 431; “chi ha la pagnotta non si muove”, CC, p. 436) e un’ontologica impotenza personale che non viene indagata a fondo: “ci sono negato” (CC, p. 391). Alla fine del tredicesimo capitolo un irritato Corrado discute vivamente con Cate – la donna con cui in passato ha avuto una relazione – della possibilità di agire: “fare o non fare queste cose, [...] è sempre un caso. Non c’è nessuno che cominci. I patrioti e i clandestini sono tutti sbandati, renitenti, compromessi da un pezzo. Gente che è già caduta in acqua. Tanto vale” (CC, p. 436). La questione della scelta è ridotta a un “caso”, a uno *status* sociale in cui la compromissione è già avvenuta e si accompagna a una descrizione dei partigiani condotta in termini denigratori (“sbandati, renitenti, compromessi”).⁴ Alle critiche di Cate, il protagonista risponde con una nuova teoria: l’azione resistenziale è un “destino di classe”: “vi ci porta la vita che fate. Non per

⁴ Parole che rimandano ai sintagmi usati dalle borghesi Egle ed Elvira (“sovversivi”, “teppisti”, CC, p. 418) contro cui Corrado però puntualmente polemizza, nell’ambiguità che lo contraddistingue.

questo l'avvenire è nelle fabbriche. Mi piacete per questo..." (ibid.). Nel momento del necessario passaggio dalle idee all'azione, l'intellettuale borghese marca la propria estraneità, rivendicando per se stesso come unico ruolo sociale quello di educatore.⁵ A Cate che gli rimprovera di "sapere tante cose" ma di non fare nulla per aiutarli, Corrado ridendo risponde: "manda Dino domani a casa mia, [...] gli insegnerò queste cose" (CC, p. 431). Anche l'istruzione, tuttavia, non è sufficiente, in un momento storico in cui ciò che conta è l'agire, qui e ora; Dino, il figlio di Cate che è presumibilmente anche il suo, lo abbandonerà, per raggiungere i partigiani in montagna. La parola deve dunque farsi scelta e atto, per avere un'impronta nella società, e affinché quello che si predica non sia solo vuota retorica. "Conta quello che si fa, non che si dice" (CC, p. 446), gli ricorda Cate che, spesso interlocutrice polemica di Corrado, ne evidenzia limiti e difetti.

Fin dall'inizio, il narratore si presenta come un uomo solo, ossessivamente attaccato alla propria solitudine; nel corso dell'opera si aprirà poi all'altro, intreccerà affetti e vicinanze umane, rendendosi conto dell'importanza della funzione sociale dell'individuo, uno dei temi centrali nella narrazione resistenziale. Le epifanie del protagonista nella seconda parte del romanzo, dopo la cattura di Cate e degli altri amici, mostrano la consapevolezza di non avere avuto un ruolo nella storia: "sono il più inutile e non merito nulla, nemmeno un castigo" (CC, p. 451). Il motivo dell'incapacità personale avrà infine la meglio: nel corso del romanzo il protagonista ammette di non aver avuto neanche da bambino "il sangue ardito di Fonso" (CC, p. 458). Come osservato precedentemente, l'impotenza di Corrado non viene indagata a fondo, limitandosi a un perentorio "ci sono negato", che sembra recuperare la figura dell'inetto della letteratura del primo Novecento. È possibile però intuire nel romanzo l'importanza che assume il ruolo della violenza in questa scelta. Si tratta di una questione pregnante in Pavese, che nell'opera rappresenta il forte turbamento del protagonista di fronte ai morti repubblicani, come vedremo. Il motivo della violenza dell'uomo sull'uomo è implicito, permea il racconto, arrivando infine a dominare le ultime riflessioni del narratore e lasciando immaginare come le conseguenze di una scelta partigiana fossero un prezzo troppo alto da pagare, uno stravolgimento del proprio sistema di valori ("tutti avevano sparso del sangue. Com'io non volevo", CC, p. 454).⁶

Il mancato passaggio da un'ideologia antifascista alla scelta partigiana è una caratteristica che accomuna Corrado a un altro personaggio pavese, Nuto di *La luna*

⁵ Il motivo della diversità tra classi sociali, in particolar modo in riferimento all'uso della violenza, è ricorrente, e lo si ritroverà in altre occasioni lungo la tesi.

⁶ Cfr. *infra*, par. 8.3, 'La violenza in scena'.

e *i falò*. Alter-ego del protagonista, Nuto è stato spesso considerato dalla critica un personaggio più positivo di Anguilla, o addirittura una proiezione del desiderio d'impegno di Pavese.⁷ Musicista e poi falegname, amico d'infanzia e a suo modo mentore e insegnante,⁸ Nuto è un comunista "esistenziale"⁹ convinto che "le cose bisogna capirle, aggiustarle, che il mondo è mal fatto e che a tutti interessa cambiarlo" (*LF*, p. 806).¹⁰ Quando Anguilla ritorna al paese per le vacanze estive, lo si osserva intento in una poetica ricerca dell'immutato, nel tentativo di ritrovare tutto come lo aveva lasciato, e allo stesso tempo desideroso che le persone del passato lo riconoscano, non più povero orfanello, ma emigrato arricchitosi in America. Nuto, però, che è sempre rimasto in paese, lo accompagna attraverso un diverso percorso della memoria. Se Anguilla si volge al passato dell'infanzia, Nuto gli svela il passato più recente, quello della guerra e della Resistenza, che ha violentemente distrutto il mondo che Anguilla conosceva, senza però riuscire a rinnovare profondamente la società. Nel 1950, anno in cui viene pubblicato il romanzo, è ormai chiara a molti la fine della spinta rinnovatrice resistenziale, e Pavese la mette in scena.

Sul motivo della stanzialità di Nuto, che dal paese "non si è mai allontanato" (*LF*, p. 784), "c'era rimasto" (*LF*, p. 785), è possibile tuttavia leggere la velata denuncia di un immobilismo non solo fisico. Nuto "adesso [...] è sposato, un uomo fatto, lavora e dà lavoro, la sua casa è sempre quella e sotto il sole sa di gerani e di leandri, ne ha delle pentole alle finestre e davanti" (*LF*, p. 785). L'attenzione del narratore nei confronti della casa dell'amico è spia di un tema interessante, ovvero la tensione tra gli interessi privati e il bene pubblico. Questo tema prende forma nel romanzo attraverso la reiterazione, entro cui la casa assume significato simbolico. Nel quarto capitolo, Anguilla è curioso di sapere se anche Nuto avesse preso parte alla Resistenza armata:

c'eri anche tu sulle colline?

⁷ Ad esempio, per Vincenzo Binetti, Nuto è "portavoce esemplare di quella coerenza politica ed identitaria che forse rappresenta l'altra faccia, quella impegnata e partecipe politicamente, di una irrisolta tensione autoriale". Nuto sarebbe un personaggio "positivo ed 'eroico'" cui si contrappone dialetticamente l'antierico Anguilla. Si veda Id., 'L'elogio della fuga come resistenza politico-intellettuale ne *La luna e i falò* di Cesare Pavese', in *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita. An International Conference (Stony Brook, NY, 13-14 marzo 2009)*, a cura di Mario B. Mignone (Salerno: Edisud, 2010), pp. 47-61 (p. 52).

⁸ È Nuto a spiegare ad un giovane Anguilla l'importanza dell'istruzione: "sono libri, [...] leggici dentro fin che puoi. Sarai sempre un tapino se non leggi nei libri" (*LF*, p. 850).

⁹ L'etichetta è di Baldini, *Il comunista*, p. 95.

¹⁰ Una filosofia che il narratore riporta più volte; cfr. *LF*, p. 803.

Non gliel'avevo mai chiesto. 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 un 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. (*LF*, p. 794)

In questo passaggio ricompaiono motivi già presenti nella *Casa in collina*, come la distanza generazionale e la rappresentazione poco celebrativa del 'tipo umano' partigiano ("teste calde"). In questa occasione scopriamo che il motivo che ha trattenuto Nuto dal compiere la scelta partigiana è la paura delle conseguenze sul piano privato: la paura di perdere la casa. L'importanza attribuita dal narratore alla questione è evidente, se si considera che nel testo si ritrova in almeno due occasioni, di cui una riprende il dialogo appena osservato quasi negli stessi termini, come non fosse mai avvenuto.¹¹ Se si considerano anche i passi in cui nell'opera si insiste sulla filosofia di Nuto, incentrata come abbiamo visto sulla necessità dell'azione e del cambiamento, ecco che dal romanzo emerge (seppure in modo più implicito rispetto alla *Casa in collina*) la frizione tra il dire e il fare, la difficoltà di tramutare in presenza attiva le idee, sebbene Nuto esprima chiaramente, e con decisione, la sua scelta di stare dalla parte dei partigiani.¹² Ancora una volta, dunque, è rappresentata l'incapacità di affrontare le conseguenze della partecipazione alla lotta, che, per quanto ideologicamente supportata, richiede un prezzo da pagare percepito come troppo alto. Ciò che è giusto per la società – la Resistenza – sembra essere assodato, ma rimane sul piano verbale, educativo, sia in Nuto che in Corrado.

Nel ventiseiesimo capitolo si scopre invece che vent'anni prima Anguilla, motivato dagli insegnamenti ricevuti da Nuto e da suo padre durante l'infanzia, aveva deciso di partecipare alle attività dei gruppi antifascisti urbani a Genova; nel tentativo di sfuggire alla cattura, era poi emigrato in America.¹³ A differenza di Nuto, Anguilla – orfano e senza proprietà – non aveva nulla da perdere; sembra riaffiorare anche in

¹¹ "E tu l'hai fatto il partigiano? ci sei stato? – Nuto trangugiò e scosse la testa. – Si è fatto tutti qualcosa. Troppo poco... ma c'era pericolo che una spia mandasse a bruciarti la casa..." (*LF*, p. 827); "non fosse stato della mamma vecchia e della casa che potevano bruciargli, Nuto sarebbe andato anche lui nelle bande per aiutarla" (*LF*, p. 894).

¹² "Nuto [...] le disse perfino che sono tempi che bisogna decidersi, o di là o di qua, e che lui s'era deciso, lui stava coi disertori, coi patrioti, coi comunisti" (*LF*, p. 893).

¹³ *LF*, p. 872.

questa occasione il motivo classista come ragione discriminante, ma nel dopoguerra, durante la visita estiva del narratore, Nuto mantiene la stessa incapacità di agire attivamente per il cambiamento sociale. Sostiene l'esigenza di ribellarsi "che su quelle colline si facesse ancora una vita bestiale, inumana, che la guerra non fosse servita a niente, che tutto fosse come prima, salvo i morti" (*LF*, p. 814); tuttavia, non si risolve ad aiutare Cinto, il ragazzino storpio figlio di un povero e violento mezzadro: "cosa gli metti delle voglie? Tanto se le cose non cambiano sarà sempre un disgraziato..." (*LF*, p. 811).¹⁴ Sarà Anguilla a regalare a Cinto il coltellino che gli salverà la vita, e a rivendicare poi l'urgenza di aiutarlo una volta rimasto orfano: "gli dissi subito che a Cinto dovevamo pensar noi, che tanto valeva l'avessimo fatto prima" (*LF*, p. 876).

Nei romanzi pavesiani la scelta resistenziale non è percepita come una scelta semplice, univoca, né tantomeno dogmatica, perché richiede un impegno che comporta conseguenze violente. Nelle opere le ragioni individuali prevalgono: Corrado e Nuto escludono l'intervento attivo dal proprio sistema di valori borghesi.

5.2 L'individuo e la Storia

Le ragioni della scelta resistenziale rappresentate nell'opera di Calvino rispondono inizialmente alle esigenze antiretoriche del romanzo: si tratta prevalentemente di motivi di tipo privato, presentati con comicità e lontani quindi da un discorso di tipo ideologico esplicito. Gli uomini dell'osteria che Pin incontra nei primi capitoli oscillano tra il disimpegno, l'attesismo e il desiderio di vendetta;¹⁵ Mancino afferma di essersi recato in montagna per stare lontano dalla moglie,¹⁶ mentre Cugino è dovuto scappare sui monti per via delle delazioni della compagna traditrice;¹⁷ Pelle è un individualista, interessato unicamente a collezionare armi, al punto che proprio quella passione lo condurrà a (ri)passare dalla parte dei repubblicani.¹⁸ Dal momento che le ragioni etiche o

¹⁴ Anche questa tematica è reiterata nel testo. Si veda ad esempio *LF*, p. 838.

¹⁵ "Noi cosa s'è fatto? S'è detto: vedremo. Intanto è bene averci un collegamento con loro senza impegnarci, e prendere tempo. Io coi tedeschi poi ci ho un conto da regolare da quando s'era al fronte insieme, e se c'è da battermi, mi batto volentieri" (*SNR*, p. 21).

¹⁶ "Cagna! Se me ne son venuto sui monti è perché [...] non potevo più vivere in casa con te, con tutto quello che mi facevi vedere!" (*SNR*, p. 61).

¹⁷ "Sua moglie l'ha denunciato ai tedeschi per toglierselo di torno e l'ha obbligato a darsi alla macchia" (*SNR*, p. 97).

¹⁸ Cfr. *SNR*, p. 73.

ideologiche non compaiono in questa prima parte del romanzo, a emergere sono le ragioni dell'egoismo e degli interessi personali, che accomunano i partigiani a chi invece, come Miscèl, ha scelto la brigata nera: “ho fatto domanda per la brigata nera. Mi hanno spiegato i vantaggi, lo stipendio che si piglia. Poi, sai, nei rastrellamenti puoi girare per le case a perquisire dove vuoi” (*SNR*, p. 30). Anche Pin, nel suo piccolo, rappresenta la facilità della casualità della scelta di campo: il bambino è attratto talvolta dai partigiani e talvolta dai fascisti.¹⁹

Quando i motivi ideologici compaiono, sono palesemente retorici; Lupo Rosso ha ben chiare le formule dell'antifascismo e del comunismo, ma le enuncia come se fossero una lezione imparata a memoria, e non sembra comprenderne appieno il significato: “quando il popolo avrà liberato l'Italia, inchiodiamo la borghesia alle sue responsabilità. – Come? – dice Pin. – Così. Inchiodiamo la borghesia alle sue responsabilità. Me l'ha spiegato il commissario di brigata” (*SNR*, p. 35). In quest'opera Calvino tuttavia ripropone più volte, e attraverso strategie narrative diverse, un ragionamento sui motivi della scelta, tema che l'autore evidentemente percepisce come fondamentale e su cui interviene direttamente nell'ottavo capitolo in un commento difficilmente attribuibile a Pin, che normalmente detiene il punto di vista: “sono gente venuta lì per vie diverse, molti disertori dalle forze fasciste o presi prigionieri e assolti, molti ancora ragazzi, spinti da un impeto caparbio, con solo una voglia indistinta di dar contro a qualcosa” (*SNR*, p. 94). Le ragioni della scelta sono istintive, quasi biologiche: un “impeto” indistinto, un desiderio di opposizione che non ha obiettivi specifici e non lascia spazio a nessun tipo di ideologia. Il *topos* della scelta ideologica si presenta invece esplicitamente nella narrazione attraverso il discorso del commissario Giacinto, e si configura come una necessità politica e pedagogica che però rimane superficiale. Le parole e i concetti del commissario sono semplici,²⁰ così che gli uomini della banda possano capire, e non ci si allontana dalla dimensione dei bisogni individuali:

¹⁹ “A Pin piacerebbe [...] girare tutto bardato di teschi e di caricatori da mitra, far paura alla gente e stare in mezzo agli anziani come uno dei loro, legato a loro da quella barriera d'odio che li separa dagli altri uomini. Forse, ripensandoci, deciderà d'entrare nella brigata nera, almeno potrà recuperare la pistola e forse potrà tenerla e portarla apertamente sulla divisa; e potrà anche vendicarsi dell'ufficiale tedesco e del graduato fascista con dei dispetti, per rifarsi in risate di tutti i pianti e gli urli” (*SNR*, p. 32); “le brigate nere possono cantare canzoni oscene per le vie perché sono farabutti di Mussolini, questo è meraviglioso” (*SNR*, p. 32); “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 da morto che sono molto più d'effetto delle stelle tricolori” (*SNR*, p. 37).

²⁰ Ritorna il tema della chiarezza e semplicità del linguaggio, annotato in precedenza. Cfr. *supra*, par. 3.3, ‘La parola ritrovata’.

ognuno lo sa perché fa il partigiano [...]. Per questo facciamo i partigiani: per tornare a fare lo stagnino, e che ci sia il vino e le uova a buon prezzo, e che non ci arrestino più e non ci sia più l'allarme. E poi anche vogliamo il comunismo. Il comunismo è che non ci siano più delle case dove ti sbattono la porta in faccia, da essere costretti a entrarci nei pollai, la notte. Il comunismo è che se entri in una casa e mangiano della minestra, ti diano della minestra, anche se sei stagnino, e se mangiano del panettone, a Natale, ti diano del panettone. Ecco cos'è il comunismo. Per esempio: qui siamo tutti pieni di pidocchi [...]. E io sono andato al comando di brigata e ho visto che avevano dell'insetticida in polvere. Allora ho detto: bei comunisti che siete, di questo in distacco non ne mandate. E loro hanno detto che ci manderanno dell'insetticida in polvere. Ecco cos'è il comunismo. (SNR, pp. 95-96)

Questo discorso presenta il comunismo come sostrato fondamentale della scelta. Tuttavia, come nel caso di Lupo Rosso, i motivi ideologici non emergono con forza, limitandosi alla dimensione comica, retorica, o volutamente *understated*. L'importanza del tema, tuttavia, è tale per l'autore che si rende necessario un intervento ulteriore e decisivo. Nel nono capitolo, lo studente e commissario Kim dialoga con il commissario Ferriera, per poi procedere, una volta solo, a un lungo soliloquio. Questo capitolo è stato spesso considerato dalla critica come anomalo; nel resto del romanzo predomina la focalizzazione narrativa sul bambino Pin, mentre qui è Kim a occupare interamente la scena. Pavese aveva giudicato l'innesto una "grande stonatura", un'"esigenza intellettualistica",²¹ e lo stesso Calvino, nella *Prefazione* all'edizione del 1964, ne riconosce il carattere "spurio", affermando però di aver preferito lasciarlo dov'era.²² Le riflessioni di Kim sui motivi della scelta sono dichiaratamente una necessità intellettuale,²³ e servono a ricondurre le ragioni private, egoistiche, comiche delle scelte della banda a un denominatore comune, un "furore" (SNR, p. 106) – lo "stesso furore" che muove i repubblicani (ibid.), se non fosse per il ruolo che gioca, in tal senso, la Storia. La macrostoria, infatti, colloca quel furore dalla parte del riscatto e della redenzione²⁴ e avvalora una scelta che può anche essere casuale: sui morti, e sulle loro

²¹ Riportato in Barengi, Falcetto e Milanini, p. 1243.

²² Calvino, 'Prefazione 1964', p. 1189.

²³ Se per il comandante operaio Ferriera "la guerra partigiana è una cosa esatta" (SNR, p. 99), per Kim "tutto deve essere logico, tutto si deve capire" (SNR, p. 100).

²⁴ Il vero significato della lotta è cioè "una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni: per l'operaio dal suo sfruttamento, per il contadino dalla sua ignoranza, per il piccolo borghese dalle sue inibizioni, per il paria dalla sua corruzione" (SNR, p. 107); il lavoro politico significa quindi saper "utilizzare anche la nostra miseria umana,

posizioni, verrà impresso dalla storia “un segno irrevocabile”.²⁵ Le ragioni dell’individuo, e la realizzazione di tali ragioni sul piano collettivo, vengono consegnate piuttosto a una dimensione ‘a posteriori’, proiettate nel futuro che esiste in potenza in quel furore. Nell’opera manca un manicheismo ideologico che segni in modo decisivo le due parti in lotta: “non ne vogliono sentir parlare di ideali, gli ideali son buoni tutti ad averli, anche dall’altra parte ne hanno di ideali. [...] Non hanno bisogno di ideali, di miti, di evviva da gridare. Qui si combatte e si muore così, senza gridare evviva” (*SNR*, p. 104). Emergono invece la fragilità e la fluidità della scelta, che acquista solidità solo nel quadro della prospettiva storica. Inoltre, l’intellettuale Kim non risolve pienamente la questione: il personaggio continua a interrogarsi, sviluppando il proprio ragionamento nel corso del monologo interiore, in un tentativo di fare chiarezza e di sciogliere il nodo.

La problematizzazione delle ragioni del proprio agire, e il rapporto tra queste e la macrostoria, si ritrova anche nell’altra opera dai caratteri più ‘romanzeschi’, *Una questione privata*; tuttavia – come ha osservato Pedullà – “dove Calvino scioglie, Fenoglio annoda”.²⁶

Fenoglio, a distanza di un decennio, quando la Resistenza ha perso il significato di cambiamento politico e sociale, in *Una questione privata* sposta l’attenzione e il senso dalle ragioni storiche e collettive a quelle individuali. La sua è un’operazione narrativa implicita, attuata attraverso la narrazione di un affare privato che si sostituisce violentemente alla scelta partigiana. Secondo la lezione del *Sentiero*, la macrostoria non guarda alle ragioni dell’individuo: Fenoglio mette in scena proprio questa contraddizione, questa frizione tra la sfera pubblica e quella privata. Anche il dodicesimo capitolo di *Una questione privata* è un capitolo ‘spurio’, e anche in questo capitolo, come nel nono del *Sentiero*, l’autore si preoccupa di posizionare l’individuo in un macrocosmo più ampio, che lo trascenda. Nel dodicesimo capitolo il focus narrativo si sposta infatti curiosamente dal protagonista all’interno di una caserma fascista, dove la giovanissima staffetta Riccio viene fucilata per vendicare la morte del sergente catturato, e poi ucciso, da Milton. Dal punto di vista della macrostoria, gli avvenimenti sono giustificabili nel quadro della guerra civile: un soldato fascista viene ucciso da un partigiano, e per vendetta due staffette partigiane prigioniere sono fucilate dai fascisti (nel romanzo viene messa però in scena l’esecuzione di una sola). L’opera, tuttavia, non

utilizzarla contro se stessa, per la nostra redenzione, così come i fascisti utilizzano la miseria per perpetuare la miseria, e l’uomo contro l’uomo” (ibid.).

²⁵ Calvino, ‘Prefazione 1964’, p. 1198.

²⁶ Pedullà, ‘Alla ricerca del romanzo’, p. xliii.

facilita questa interpretazione. Il lettore è catturato sin dall'inizio dal punto di vista di Milton e dalla sua inchiesta privata, dichiaratamente più importante della guerra partigiana: il confronto tra le due appare spesso nel testo, ma è solo la verità su Fulvia a contare ora per il protagonista. Il momento della scelta iniziale, quello di combattere nella Resistenza, è riportato senza che l'autore ci si soffermi:

i suoi compagni, i ragazzi che avevano scelto come lui, venuti al medesimo appuntamento, che avevano gli stessi motivi di ridere e di piangere... Scrollò la testa. Oggi era diventato indisponibile, di colpo, per mezza giornata, o una settimana, o un mese, fino a quando avesse saputo. Poi forse, qualcosa sarebbe stato nuovamente capace di fare per i suoi compagni, contro i fascisti, per la libertà. (*QP*, p. 1046)

La scelta è dunque implicita (“i ragazzi che avevano scelto come lui”) e le questioni ideologiche ridotte a nuclei di sintagmi associati per asintoto (“per i suoi compagni, contro i fascisti, per la libertà”). Nel momento in cui tuttavia Milton scopre che Fulvia potrebbe avere avuto una relazione con Giorgio, la coerenza nei confronti di quella scelta viene meno; la ricerca della verità ha la precedenza, rendendo Milton “indisponibile”.

La scena in cui Riccio scopre di dover essere giustiziato è narrata in toni decisamente, e volutamente, patetici: a morire sono due ragazzini “che credevano di giocare” (*QP*, p. 1131), Riccio ha “solamente quattordici anni” (*QP*, p. 1133) e prega di essere risparmiato piangendo, chiamando “mamma” e ripetendo di essersi “sempre comportato bene” in caserma (*QP*, p. 1134); persino l'atteggiamento del tenente fascista che gli annuncia la condanna è paterno e commosso. Dal punto di vista della microstoria, la vicenda colpisce e commuove di più perché le ragioni che l'hanno determinata sono di tipo egoistico, senza una prospettiva etica né ideologia: l'importanza di ragionare sui motivi della scelta è ancora più determinante se si considera lo stretto legame tra questa e l'uso della violenza. In nessuno degli autori la giustizia del campo partigiano è messa in discussione. La scelta di campo si fonda però su motivi vari e complessi, interrogati dalle opere attraverso i personaggi (come nel caso di Kim) o attraverso l'intreccio narrativo, come in *Una questione privata*. In quest'ultimo romanzo, dedicato – come affermò l'autore – al “fitto” della guerra civile,²⁷ entra in scena un cortocircuito tra privato e pubblico che non trova alcuna

²⁷ Fenoglio scriveva così a Livio Garzanti a proposito di *Una questione privata* nel 1960: “mi saltò in mente una nuova storia, individuale, un intreccio romantico, non già sullo sfondo della

limpida soluzione. La scelta antifascista non è il costante substrato ideologico di ogni singola azione. Ma anche se lo fosse, la drammaticità che sottende la narrazione dell'episodio di Riccio spinge a ragionare sulla tragicità delle conseguenze della guerra civile.

5.3 “Perché è giusto così”

Nell'opera meneghelliana la scelta è ancora più implicita di quella rappresentata in *Una questione privata*, presentata in *understatement* e con la chiave umoristica tipici dello stile autoriale. Nel secondo capitolo, il protagonista e Lelio incontrano un tedesco intento a disarmare i soldati italiani; il senso di quello che sta accadendo si fa chiaro poco dopo:

“Madosca!” dissi. “Comandano loro.” Mi era venuto in mente tutto a un tratto. Io devo essere stato uno dei più stupidi italiani di quel periodo. Se mi fosse venuto in mente un quarto d'ora prima, col temperamento che ho, probabilmente avremmo avuto la prima vittima della resistenza in Umbria. Anziché scherzare col tedesco, gli avrei detto: “Lei è un bel prepotente, ha capito? Guardi che la sculaccio.” (*PM*, p. 36)

Immediatamente sentii un grande sollievo, e vidi tutto andare perfettamente a posto. “Ora non ci sono più problemi,” pensai; “sia lodato e ringraziato ogni momento il santissimo e divinissimo sacramento.” Poi mi venne in mente Lelio, e gli dissi: “Cosa pensi?” e lui disse: “Sacramén,” cioè, credo, la stessa cosa. (*PM*, p. 37)

Nel suo volume, Pavone ha investigato la “passività dei soldati, l'ottundimento in essi dello stesso istinto di difesa personale”²⁸ di fronte al potere dei tedeschi immediatamente dopo l'armistizio, anche nei casi (come questo) in cui i tedeschi esercitavano la propria autorità nonostante si trovassero a essere in numero inferiore rispetto ai soldati italiani. La scelta del protagonista è rappresentata qui nel suo carattere di opposizione, reso però nei termini di un'infantile reazione alla “prepotenza” del tedesco. Le esclamazioni dialettali che aprono e chiudono l'episodio rafforzano la

guerra civile in Italia, ma nel fitto di detta guerra”. Fenoglio, ‘Lettera a Livio Garzanti, 8 marzo 1960’, p. 133.

²⁸ Pavone, *Una guerra civile*, p. 33.

percezione antiretorica da parte del lettore, innescata dalla contrapposizione ludica tra la potenziale drammaticità delle conseguenze e le espressioni recuperate dall'infanzia ("guardi che la sculaccio"). Nonostante lo stile comico, Meneghello affronta comunque un tema fondamentale nel discorso storico sulla scelta partigiana: la disobbedienza al potere. Come infatti afferma Pavone,

il primo significato di libertà che assume la scelta resistenziale è implicito nel suo essere un atto di disobbedienza. Non si trattava tanto di disobbedienza a un governo legale [...] quanto di disobbedienza a chi aveva la forza di farsi obbedire. Era cioè una rivolta contro il potere dell'uomo sull'uomo, una riaffermazione dell'antico principio che il potere non deve averla vinta sulla virtù [...]. La scelta dei fascisti per la Repubblica sociale – è una differenza che giova subito porre in rilievo – non fu avvolta da questa luce della disobbedienza critica. 'L'ho fatto perché mi è stato comandato' sarà, come è noto, il principale argomento di autodifesa dei fascisti e dei nazisti nei processi loro intentati dopo la guerra.²⁹

Come nelle rielaborazioni moderne del mito di Antigone,³⁰ va qui in scena la contrapposizione tra le ragioni etiche dell'individuo e quelle del potere, un tema che ritroveremo a breve nel *Partigiano Johnny*. Nei *Piccoli maestri*, però, l'etica individuale non è espressa, concretizzandosi direttamente nella sua conseguenza – la reazione a ciò che non si sceglie, il nazifascismo. Il "temperamento" del protagonista è sufficiente in sé: il romanzo meneghelliano è tutto permeato di momenti narrativi ellittici, come vedremo meglio nel capitolo dedicato alla violenza. Il momento in cui la situazione acquista un senso ("vidi tutto andare perfettamente a posto"), questo non viene indagato ulteriormente. Anche la scelta di una resistenza armata non sembra avere contorni chiari: "con questa mira, e con questa Steyr in tasca, andammo su per Monte Pian a cercare un posto adatto. Adatto a far cosa? Era ancora tutto vago" (*PM*, p. 39). Questa patina di indeterminatezza copre la narrazione e maschera le ragioni degli intenti: "Lelio ed io avevamo una mezza idea di dover metterci noi due soli a fare i ribelli, contro gli estensori di manifesti" (*ibid.*); ma anche l'altro termine del conflitto, il contenuto del manifesto, è tutt'altro che definito: "non mi ricordo più di chi fosse, e neanche cosa

²⁹ Pavone, *Una guerra civile*, p. 40.

³⁰ Si veda in merito Maria Grazia Ciani, 'Introduzione', in Sofocle, Anouilh, Brecht, *Antigone. Variazioni sul mito*, a cura di Maria Grazia Ciani (Venezia: Marsilio, 2000), pp. 7-18 (p. 12). Nella rielaborazione di Jean Anouilh il mito è stato interpretato come metafora della Resistenza (il drammaturgo mette in scena il dramma per la prima volta nel 1944 a Parigi, all'epoca controllata dai tedeschi).

dicesse di preciso” (*PM*, p. 36). L’intera rappresentazione è inserita nella poetica dell’*understatement*, e in particolare si riconduce alla volontà di ridimensionare il ruolo attivo (e quindi violento) della banda.

Meneghello ritiene che l’assenza di retorica consenta di vedere il lato comico degli eventi, e attraverso questo la “vera natura” delle cose.³¹ Varrebbero qui anche le parole di Calvino: “quel che cerco nella trasfigurazione comica o ironica o grottesca o fumistica è la via d’uscire dalla limitatezza e univocità d’ogni rappresentazione e ogni giudizio”.³² Nel *Sentiero*, questo tipo di trasfigurazione consente all’autore di evitare la “limitatezza” e l’“univocità” dei motivi celebrativi resistenziali; come abbiamo osservato, anche le ragioni della scelta sono espresse inizialmente in modo comico. Come Calvino con Kim, anche Meneghello sente però poi la necessità di intervenire ulteriormente, attraverso le parole del ‘maestro’ Toni. Giuriolo “non voleva sbandati-imbandati, ma partigiani già convinti”; con “estrema semplicità” si rivolge così “alla volontà stessa della gente”:

“Chi sente che vuole fare il partigiano, cioè resistere con le armi, perché è giusto così, non si spaventerà di quello che trova qui, il disagio, e i rischi, e le fatiche; chi non sente così, è bene che vada via; non è vergogna, se uno non sente così; ma non deve illudersi di fare il partigiano; il suo posto non è qua.”

C’era qualcosa di semplice e grave in questa impostazione. Dopo che Antonio aveva parlato, quelli che restavano con noi si sapeva che erano partigiani. Ora si capiva che presso il Castagna, e tra le nuove reclute, i partigiani e gli sbandati erano mescolati insieme: e fin che stavano lì, non c’era nessuno veramente capace di sceverarli. La “politica” nella guerra civile significava questo; non c’entravano i partiti, era questione di avere o di non avere interesse per l’aspetto politico (cioè antifascista, e quindi innovatore) della guerra. (*PM*, p. 153)

L’etica individuale e sociale si intrecciano in questo passaggio ponendo l’accento sulla necessità della violenza (essere partigiano è “resistere con le armi”), che opera in base al senso di giustizia (“perché è giusto così”). È un’etica fondata su ciò che è giusto che consente di sopportare tutte le conseguenze della scelta, che comprende anche l’aspetto militare dell’antifascismo: quello che Corrado, nella *Casa in collina*, teorizza ma non sa attuare. Non c’è enfasi celebrativa sulle ragioni individuali: è un ‘sentire’ che, se non avviene, non dev’essere soggetto a vergogna (e ancora il testo sembra dialogare con quello pavesiano). Nel commentare l’episodio, il narratore rimarca l’importanza della

³¹ Meneghello, ‘Quanto sale?’, p. 1128.

³² Italo Calvino, ‘Una pietra sopra’, in Id., *Saggi: 1945-1985*, pp. 7-405 (p. 197).

dimensione collettiva, “politica” in senso lato: è questa che permette di distinguere i partigiani dagli sbandati.

Nel *Partigiano Johnny* troviamo ancora una volta rappresentato il passaggio dal mito alla difficoltà del reale. In questo caso, è proprio il momento della scelta a concretizzarsi nel corso della narrazione, rivelando così la complessità, la fatica che la fedeltà costante a quell’impegno comporta, e presentando dunque una situazione opposta a quella narrata in *Una questione privata*. Quando Johnny prende la strada delle colline nel quarto capitolo, la sua risoluzione è esplicita e altisonante:

tutto andò bene, la pistola già sul petto, ma monoblocco ora, come un muscolo incorporato e già agente. [...] E nel momento in cui partì si sentì investito – nor death itself would 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. (*PJ*, p. 473)

Se Meneghello sceglie l’ellissi, l’implicito, il comico e l’*understated*, il linguaggio di Johnny va in direzione opposta, in un’intensa dichiarazione che è una vera e propria auto-investitura e che richiama motivi epici. Prima dell’azione contro la caserma dei carabinieri, osservata nel capitolo precedente, la pistola era percepita come un corpo estraneo: “la pistola l’aveva. Pure, a sentirsela piatta e greve e così magistralmente foggiate nella tasca interna, non si sentiva affatto addizionato, e la sentiva estranea ed irritante, non già l’arma monoblocco del suo sogno” (*PJ*, p. 451). In seguito alla prima azione collettiva, con la scelta di raggiungere i partigiani, la pistola è ora “monoblocco”. L’uso della violenza fa parte integrante della scelta (l’attenzione del narratore sulla pistola è significativa), ed è qui legittimata. L’etica individuale assume senso collettivo, l’investitura è nel nome del “popolo d’Italia”, gli uomini e le donne che hanno supportato l’attacco alla caserma, con un’“intesa immediata, un’intesa del sangue”, in “rapido, perfetto, chiaro accordo” (*PJ*, p. 464): si noti come l’esperienza della collettività consenta di definire il popolo “autentico”, in una modalità simile a quella osservata nei *Piccoli maestri*.³³ L’uso del potere che Johnny intende fare è dichiaratamente un “uso legittimo”. L’antifascismo, che in Meneghello troviamo in occasione del discorso di Giuriolo, è qui sancito sin dall’inizio e si configura come base

³³ Cfr. *supra*, par. 3.3, ‘La parola ritrovata’.

ideologica indispensabile e giusta per un'azione, anche violenta, che abbia senso per la comunità.

“Partigiano”, come asserisce il professor Chiodi nel secondo capitolo, è “parola assoluta, rigettante ogni gradualità”, per cui non esiste “un buon partigiano” (*PJ*, p. 447). In questa occasione si assiste a un dialogo tra Johnny, alcuni suoi ex compagni di liceo, e i professori Chiodi e Cocito. Quest'ultimo rivendica l'imprescindibilità del comunismo, senza il quale non si può essere definiti partigiani: “il professore intende dire che non si può essere partigiani senza un preciso substrato [*sic*] ideologico. La libertà in sé non gli pare più sufficiente struttura ideologica. In ultima istanza, il professore vuol dire che non si sarà partigiani se non si sarà comunisti” (*PJ*, p. 448). Per Cocito, infatti, i partigiani non comunisti sono “soltanto dei Robin Hood”, e anche Johnny sarà pertanto “infinitamente meno utile, meno serio, meno meritevole, e [...] meno bello, dell'ultimo partigiano comunista” (*ibid.*). Robin Hood, l'eroico personaggio popolare inglese, è un bandito indipendente, dalle cause certamente nobili, ma privo di una prospettiva programmatica rivoluzionaria e collettiva. Secondo l'opinione di Cocito, Johnny sarà quindi inferiore all'“ultimo partigiano comunista” persino dal punto di vista estetico. Le parole del professore tornano alla mente del lettore quando Johnny incontra per la prima volta i partigiani, e si tratta proprio di partigiani “rossi”, dipinti con tratti animaleschi,³⁴ quanto di più distante dagli “arcangeli” dell'immaginazione del protagonista. Il discorso di Cocito appartiene alla dimensione retorica e propagandistica comunista, e sarà il personaggio di Johnny a configurarsi nell'opera la prova narrativa del contrario di ciò che il professore afferma.

La scelta è così totalizzante da non richiedere eroismi per sua stessa natura, quanto piuttosto una continua coerenza; venir meno sarebbe un “autotradimento” (*PJ*, p. 472). L'autore non si esime dal rappresentare momenti di dubbio e di scoraggiamento. Di fronte a situazioni difficili ed esperienze intense, il linguaggio altisonante della dichiarazione di scelta analizzato in precedenza non rimane vuota retorica, ma si concretizza in una sempre più faticosamente rinnovata promessa. In seguito ai rastrellamenti della primavera del 1944, Johnny si ritrova a ribadire la sua fedeltà alla causa: “il segno era sempre su di lui: partigiano in aeternum. ‘I've stood, and fired, and killed’” (*PJ*, p. 557). Quando però il protagonista, nel trentunesimo capitolo, rimane solo in seguito allo sbandamento dell'inverno 1944, la sua convinzione vacilla

³⁴ Cfr. *supra*, par. 4.3, ‘L'uomo, non l'eroe’.

drammaticamente, come leggiamo nel soliloquio che costituisce l'unico paragrafo interamente in inglese della seconda parte dell'opera:

enough, enough, today I've had enough. Maybe they two were still alive, but they are dead, they both. Enough, enough, I don't want to be shot any longer, I don't want to have to fly for my life once more. Enough, enough, the proclamation. No, I don't want to consign, to give me up, but I'll hide in any house, in a cellar, I'll have myself maintained, I'll dress in civvy, I'll bury my sten. Enough, I'll surely be patient until the end. I'm alone. Enough. (*PJ*, p. 780)

L'anafora di "enough", come una disperata cantilena, accompagna la decisione di abbandonare la Resistenza. È qui che si fa strada quello che solo una narrazione senza mito può mettere in scena: la fatica della coerenza con le proprie scelte. Nello stesso idioma è espressa la volontà opposta, poche pagine dopo: "I'll go on to the end, I'll never give up" (*PJ*, p. 782). La scelta, anche se sofferta e difficile, è costantemente rinnovata; al mugnaio che gli suggerisce di nascondersi fino alla fine della guerra, Johnny risponde: "mi sono impegnato a dir di no fino in fondo, e questa sarebbe una maniera di dir di sì" (*PJ*, p. 844). La soggettività della scelta partigiana non comporta, tuttavia, la celebrazione del sé; il protagonista, anzi, riconosce l'importanza della dimensione extra-individuale: "ecco l'importante: che ne restasse sempre uno" (*PJ*, p. 782).

I romanzi affrontano in modi diversi la questione della scelta, e i motivi a essa sottesi, spesso evidenziandone il carattere difficile e fragile. Nelle opere di Pavese, Corrado e Nuto non riescono a prendere posizione attiva: nonostante l'antifascismo sia un dato di fatto a livello ideologico (più definito nel secondo che nel primo), i motivi personali, privati e caratteriali hanno la meglio, presentandosi come primari nel sistema etico dei personaggi. Il prezzo richiesto dalla lotta armata è troppo alto, e non universalmente accettato come valido. Nel *Sentiero*, il ragionamento sui motivi della scelta partigiana compare variamente declinato. Il carattere volutamente antiretorico della resistenza della banda del Dritto impedisce che il racconto si trasformi in manifesto politico e programmatico: le ragioni, per lo più comiche, restano sul piano individuale. Nel momento in cui il tema viene affrontato attraverso la riflessione intellettuale, le ragioni della scelta si riducono a un "furore" che è potenzialmente spinta e riscatto, e che sarà la Storia a collocare sul piano del rinnovamento sociale. Fenoglio, in *Una questione privata*, riporta invece l'attenzione sui principii che governano l'agire: l'opera mette in

scena le complesse dinamiche della resistenza e la tragicità della guerra civile. Nei *Piccoli maestri* e nel *Partigiano Johnny*, nonostante le modalità antitetiche con cui il momento della scelta viene inizialmente affrontato nelle due opere, l'accento viene posto infine sull'importanza dell'antifascismo come base ideologica dell'azione partigiana; un'azione vista nella sua dimensione collettiva e percepita come legittima.

In tutte le opere la scelta partigiana non acquista caratteri univoci, limpidi o dogmatici. Attraverso il registro comico, l'opposizione alla retorica propagandistica, la rappresentazione della fragilità della scelta o della tragicità delle sue conseguenze, il momento della presa di posizione attiva emerge nella sua complessità, senza che la giustizia del campo sia mai posta in discussione.

6. La disunità partigiana

La memoria pubblica della Resistenza in quanto mito fondante della nazione ha tra i suoi principi cardine quello dell'unità del movimento. Come è stato trattato nel primo capitolo di questa tesi, nell'immediato dopoguerra la lotta armata venne celebrata come moto unitario e patriottico. In realtà, la coesione era stata piuttosto problematica, dal momento che ogni partito agiva non solo nell'ottica dell'antifascismo, ma anche con uno sguardo rivolto al 'dopo', alla propria posizione e al proprio potere nell'Italia post-fascista. La retorica dello spirito unitario si rivelò presto nella sua fragilità, in particolare dopo le elezioni politiche del 1948 e poi nel corso delle vicissitudini parlamentari della prima repubblica. Tuttavia, non venne abbandonata dal discorso pubblico, che adottò pienamente il carattere 'tricolore' della Resistenza soprattutto a partire dagli anni Sessanta. Recentemente, alcuni contributi storici si sono occupati della questione mettendo in evidenza la complessa unità strutturale della Resistenza: tra gli altri, Mirco Dondi ha ribadito come la ricostruzione storica abbia rivelato "un'unità conflittuale e negoziata", in contrasto con l'"unità concorde" promossa dall'uso pubblico della storia.¹ In particolare, Dondi nota come i rapporti di potere – problematici anche all'interno del CLNAI – fossero ancora più accesi a livello locale, dove si assistette a frequenti episodi di violenza.²

Anche in questo caso la letteratura mette in scena gli aspetti più controversi rimasti esclusi a lungo dal discorso pubblico. I testi in analisi mostrano al lettore tutte le discrepanze dello spirito di corpo resistenziale – inclusa la violenza intrapartigiana – peraltro attraverso la prospettiva di un variegato ventaglio politico: i comunisti nel *Sentiero*, il Partito d'Azione in Meneghello, i comunisti e i badogliani nei romanzi di Fenoglio. Anche le opere pavesiane mettono in scena una Resistenza politicamente disunita, raccontata però dal punto di vista esterno di chi non prende parte alla lotta. Nel primo paragrafo osserveremo come vengano rappresentati i momenti di divisione non solo tra le varie fazioni politiche combattenti, ma anche interni alle bande stesse. Nel secondo paragrafo si guarderà invece a un'ulteriore frammentazione del movimento,

¹ Mirco Dondi, 'Il conflitto interno al movimento di Resistenza', in *La Resistenza in Italia*, pp. 142-67 (p. 142). Dello stesso autore si segnala anche Id., 'Division and Conflict in the Partisan Resistance', *Modern Italy* 2/12 (2007), 225-36, e Id., *La Resistenza tra unità e conflitto* (Milano: Mondadori, 2004).

² Dondi, 'Division and Conflict', p. 232.

incarnata nelle figure dei combattenti individualisti: *lone agents*³ che agiscono secondo i propri interessi e partigiani che rifuggono lo spirito comunitario.

6.1 Guerra per bande

I romanzi di Calvino, Fenoglio e Meneghello rappresentano uno spettro abbastanza vario delle forze politiche attive nella Resistenza; in questi romanzi le diverse declinazioni della disunità tra bande sono osservate dal punto di vista dei combattenti. Tuttavia anche Pavese, raccontando la lotta da un punto di vista più esterno, mette talvolta in luce la mancata coesione politica; si pensi ad esempio al personaggio di Giorgi nella *Casa in collina*, un ufficiale dell'aviazione di famiglia benestante che dopo l'armistizio sceglie di schierarsi con i partigiani, diventando il capo di una banda badogliana. Corrado incontra Giorgi nel ventunesimo capitolo, durante il viaggio verso casa, e le parole del partigiano in quell'occasione rappresentano una Resistenza disunita: “non crederà che si combatta per quei fessi suoi amici [...]. Finito il lavoro coi neri, – tagliò, – si comincia coi rossi” (CC, p. 475). L'uso del dispregiativo “fessi”, la violenza fredda e sbrigativa del termine “lavoro” – violenza estesa dai fascisti ai garibaldini senza distinzione – dipingono non solo una Resistenza disunita, ma un vero e proprio astio che mina violentemente lo spirito nazionale. Il motivo dell'acredine nei confronti dei partigiani comunisti viene ripreso poi da Pavese all'interno di una narrazione più ampia nella *Luna e i falò*, inserito esplicitamente nel contesto del dopoguerra.⁴

Nei *Piccoli maestri*, scritto un quindicennio più tardi e nel pieno della riappropriazione nazionale del capitale simbolico resistenziale, la narrazione è fondamentalmente unitaria. Nonostante alcune differenze tra i partiti in campo vengano rappresentate, queste differenze non arrivano a minare il significato dell'azione collettiva dei partigiani, ma rappresentano la variegata complessità del movimento. L'affondo polemico meneghelliano è invece diretto alla celebrazione della Resistenza come movimento di popolo: l'autore non risparmia critiche a quella parte della popolazione che ha scelto di non schierarsi nella guerra civile prediligendo gli interessi

³ L'etichetta, riservata alle figure di Lupo Rosso, Pelle e Cugino, è di Martin McLaughlin, *Italo Calvino* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998), p. 20.

⁴ Cfr. *supra*, par. 4.1, “Macché atti di valore”.

personali. Per quanto riguarda le diverse formazioni, nei *Piccoli maestri* non troveremo l'acrimonia violenta che Giorgi, nella *Casa in collina*, riserva ai garibaldini. Non mancano però accenni ironici alle differenze tra i gruppi antifascisti: la Resistenza non compare come fenomeno ideologicamente omogeneo.

Nel nono e nel decimo capitolo del romanzo Meneghello fornisce un excursus delle varie strutture attive nella lotta partigiana. Il narratore riserva qui un certo tono polemico a chi, pur contribuendo all'organizzazione, ha scelto di non imbracciare le armi, come i cosiddetti gruppi "territoriali":

ora però si vedeva quanto importante era diventata la loro funzione. Erano loro che ci organizzavano i viveri e i rifornimenti, ci collegavano coi comitati, annunciavano i preparativi di rastrellamento, fornivano notizie, segnalavano "azioni". Raramente si abbandonavano ad atti bellicosi in proprio: l'idea base restava sempre quella di aspettare, e prepararsi per il momento buono: che era poi in sostanza il momento in cui di armi non ci sarebbe più stato bisogno, né pericolo a portarsele addosso. (*PM*, p. 284)

È altrettanto evidente l'ironia diretta ai democristiani, "neo-partigiani guelfi" (*PM*, p. 291) attivatisi "leggermente in ritardo", "tardivi ma sicuri" (*ibid.*): i reiterati accenni al tardo esporsi dei reparti democristiani mostrano il sarcasmo autoriale nei confronti di quella che nel dopoguerra sarebbe diventata la nuova classe dirigente politica.⁵ La frizione dicotomica tra il comune interesse partigiano e la diversa inclinazione ideologica emerge nel decimo capitolo, quando in seguito all'arresto di un democristiano un amico del protagonista "pur dolendosene molto come compagno di cospirazione, politicamente si fregava le mani. 'Politicamente mi fa comodo,' diceva" (*PM*, p. 338). Il romanzo mette in scena un fattore importante accennato in precedenza: la priorità urgente della resistenza al nazifascismo non comportava il disinteresse nei confronti delle logiche politiche e parlamentari. Allo stesso modo, il narratore stesso talvolta si preoccupa di rimarcare alcune differenze ideologiche, come è evidente nell'interesse a distinguersi dai badogliani: "noi non siamo badogliani", riferisce a un partigiano comunista nel sesto capitolo, "anzi siamo nemici personali di Badoglio. Badoglio è una carogna" (*PM*, p. 147). L'astio, in queste parole, è riservato però

⁵ Un accenno più esplicito in merito si ritrova nell'episodio che introduce la figura del "gran capo" dei partigiani democristiani Omobono, che si rivela essere un ex compagno di scuola del narratore, piagnucolone e non particolarmente sveglio: "oggi in Italia siamo tutti contentissimi di essere in mano di coloro che ci hanno in mano; ma allora, in quel caldo pomeriggio, seduti sull'erba vicino a Omobono nei cui occhioni rampollava il solito laghetto di pianto, quasi quasi ci mettevamo a piangere anche noi sulla culla della nuova classe dirigente guelfa" (*PM*, p. 292).

esclusivamente a Badoglio, un “nemico” e una “carogna”. In un’altra occasione nel romanzo capita che i partigiani comunisti identifichino erroneamente la banda dei “piccoli maestri” con i badogliani. È il caso dell’incontro con il Cocche, nel quinto capitolo: ““Voi siete i badogliani.’ ‘I badogliani sarete voi,’ dissi io. ‘Noi no,’ disse il Cocche. ‘Noi siamo i comunisti’. Questo mi chiuse un po’ la bocca” (*PM*, p. 125).

Quest’ultimo estratto ci permette un’ulteriore considerazione: se nei confronti delle formazioni democristiane e badogliane Meneghello dimostra un’ironica, divertita antipatia, nei confronti dei comunisti il narratore non nasconde mai la propria (ironica) ammirazione. La differenza tra la banda azionista del protagonista e i garibaldini si gioca tutta sul piano della forma, come si può notare in due occasioni nell’opera. Nel primo passo del romanzo in cui il narratore riflette sulla sua esperienza con i comunisti, il confronto si stabilisce sul piano dialettico:

noi eravamo col Partito d’Azione, e ammiravamo profondamente i comunisti. Veramente alcuni, anche molto giovani, erano esasperanti; bravissimi nelle cose pratiche, non si aveva però mai il piacere di fare un vero ragionamento con loro; pareva sempre che facessero apposta a non capire le nostre osservazioni, le quali a noi parevano così sottili, aperte e umane. Piantavano una specie di chiodi, con due tre martellate efficienti; e poi quando noi si parlava stavano a sentire, e ogni tanto tiravano una martellatina per conto proprio, sempre sullo stesso chiodo, come se noi non ci fossimo nemmeno. (*PM*, p. 53)

L’exasperazione nasce dall’impossibilità di creare un dialogo reale, profondo: la dialettica comunista è fatta di “martellate efficienti” che escludono l’interlocutore mantenendo il confronto su un piano superficiale, grazie alla forza di formule retoriche, “una specie di chiodi”. Meneghello, tuttavia, si preoccupa subito di rimarcare la loro importanza nella lotta, aggiungendo: “ispiravano grande rispetto però; erano ovviamente dentro fino al collo nei nuovi fatti d’Italia, e sempre primi in tutto, sempre sotto, senza calcoli, pagando sempre di persona” (*ibid*). Stabiliti dunque il rispetto e la stima, è possibile leggere gli episodi di confronto attraverso la lente di una benevola ironia, peraltro solo superficiale; quando il primo incontro con i comunisti avviene, il narratore esprime un’ammirazione innanzitutto estetica (“erano meravigliosi”, *PM*, p. 92). Ed è proprio sul piano dell’estetica e delle formule linguistiche che si stabilisce il confronto tra le due ‘scuole’, come possiamo osservare nei paragrafi successivi, quando il comandante comunista si presenta ad Antonio Giuriolo:

aveva scritto sul viso: Comandante. Aveva calzoncini da ufficiale, il cinturone di cuoio, il fazzoletto rosso. Era ben pettinato, riposato, sportivo, cordiale.

Antonio era vestito alla buona, con la sua aria dimessa e riservata; pareva un escursionista. Il comandante avanzò sorridendo, a due metri si fermò, col pugno sinistro in aria, e disse allegramente: “Morte al fascismo.” Vibrava di salute, fierezza, energia. Toni un po’ imbarazzato disse: “Piacere, Giuriolo,” e gli diede la mano in quel suo curioso modo, con le dita accartocciate. Provavo fitte di ammirazione contraddittorie. (*PM*, p. 94)

La prima parte dell’estratto è dedicata al raffronto tra i diversi abbigliamenti dei due: il comandante indossa una sorta di divisa partigiana, con l’immancabile accessorio del fazzoletto rosso, che ancora oggi fa parte del repertorio figurativo resistenziale. Il contrasto con Antonio è dunque evidente già nella forma: il maestro di Meneghello sembra, tutt’al più, “un escursionista”. Dall’estetica, l’antitesi si sposta sulla dialettica, sancendo così l’incontro, in chiave umoristica, tra la retorica ideologica e l’antiretorica *understated* che Giuriolo rappresenta. Mario Isneghi interpreta l’episodio come esemplare delle

due possibili varianti di Italia antifascista: quella ‘col pugno di sinistra in aria’, vibrante di sicurezza e niente affatto paurosa d’una nuova possibile retorica della parola e del gesto, del capo garibaldino; e quella, un po’ imbarazzata e perbenista, dell’antifascista borghese.⁶

La differenza di classe è un aspetto importante in Meneghello; l’ammirazione che il narratore riserva ai partigiani comunisti può essere ascritta all’ammirazione che riserva ai personaggi popolari in generale: e anche in questo caso, come vedremo nel nono capitolo, condita da una certa ironia. L’episodio appena osservato è inserito in un esteso passo del testo in cui, ancora una volta, la stima per i garibaldini – incarnanti la pura “Idea della Banda” (*PM*, p. 93) – è esplicita: “eravamo annichiliti di ammirazione; si sentiva di colpo, al solo vederli, che la guerra partigiana si fa così” (*ibid.*). Gli atteggiamenti retorici del comandante non suscitano l’accanimento antiretorico dell’autore; in un’interessante analisi dell’intero passo, Luciano Zampese giustamente osserva:

⁶ Mario Isneghi, ‘L’ala troskista dei badogliani’, in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui “Piccoli maestri” di Luigi Meneghello*, a cura di Gabrio Vitali e Giulio Grazio Bravi (Bergamo: Lubrina, 1987), pp. 87-96 (p. 87).

il giovane comandante comunista è oggetto di ironia solo in ciò che di superficiale stereotipo partigiano può rappresentare, nella convenzionalità di alcuni gesti o frasi; non ne viene sminuita o peggio derisa la persona, che conserva tutta la sua vitalità di ‘uomo del popolo’ in grado di assorbire i potenziali veleni della retorica: e così lo slogan impersonale assume i toni della baldanza giovanile, è fatto proprio da quell’*allegrement*e che trasmette il ritmo e il timbro di quella voce.⁷

Dal punto di vista narrativo, il primo incontro con i comunisti si caratterizza dunque come un momento positivo; le due fazioni non danno segno di ostilità, e anzi il comandante si presenta “sorridente”. Nel quinto capitolo assistiamo a un secondo incontro, questa volta distinto da una maggior diffidenza; anche in questo caso, tuttavia, lo spirito unitario e, stilisticamente, l’*humour* autoriale prevalgono. In seguito a un incontro rischioso in cui entrambi i gruppi, sospettosi, sono a un passo dall’aprire il fuoco, i comunisti capeggiati dal Cocche impongono alla banda del protagonista di seguirli al campo; dopo un’iniziale resistenza, la decisione viene presa di fronte alla prospettiva del cibo:

“Al campo,” disse Lelio, “avete anche roba da mangiare?”

“Naturalmente che abbiamo roba da mangiare al campo,” disse il Cocche.

“A un certo punto,” disse Lelio, “potremmo anche andare al campo.” (*PM*, p. 126)

Il paragrafo che segue rappresenta la diffidenza tra bande in *understatement*, tra formalità, modi cavallereschi e il consueto *humour* ironico:

per la strada il Cocche disse: “Oh, per formalità arrivando al campo i vostri schioppi li portiamo noi.”

“Benissimo,” dissi io. “Noi portiamo i vostri.”

Ma il Cocche voleva portare i nostri e *anche* i suoi. Questo rischiava di rovinare un po’ tutto. [...] Queste dispute erano puramente accademiche; sapevamo ormai di essere tra amici, era solo questione di dignità. Alla fine dissi al Cocche: “Senti, noi gli schioppi te li diamo, a patto che tu prendi atto e poi riferisci che te li diamo di nostra spontanea volontà, da portare fino al campo, perché siamo anche stanchi.”

“Va bene,” disse il Cocche.

Gli demmo gli schioppi.

⁷ Luciano Zampese, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello* (Firenze: Franco Cesati, 2014), p. 138. Corsivo in originale.

“Sai,” disse il Cocche quando li ebbero in mano, “io ho l’ordine di requisire le armi.”

“Però in questo caso non hai requisito un tubo,” dissi io.

“No,” disse lui, “ma ho requisito le armi.”

“Va’ in mona,” dissi io. (*PM*, p. 126; corsivo in originale)

L’episodio gira intorno alla questione formale della requisizione delle armi da parte della banda comunista, un avvenimento che nel *Partigiano*, come accenneremo, ha conseguenze violente. In questo caso, l’ostilità è ridotta a una diatriba sulla differenza concettuale tra la spontanea resa delle armi e la loro requisizione, ma si tratta solo di una “questione di dignità”: i due gruppi vengono presentati come “amici”, e il turpiloquio dialettale che conclude lo scambio dialogico sancisce il tono umoristico dell’episodio, reinserendolo in una dimensione locale e familiare.

Quest’ultimo estratto dai *Piccoli maestri* rappresenta una spia, seppure resa in modo comico, dell’antagonismo che talvolta caratterizzava i rapporti tra bande. “Ricorrenti momenti di frizione”, annota Mirco Dondi, “sono le liti per gli accaparramenti dei lanci, le riorganizzazioni delle formazioni con assorbimenti forzati, la destituzione di comandanti, il disarmo di gruppi che sconfinano in una zona controllata da una brigata di colore diverso”.⁸ Questo antagonismo è ben evidente in Fenoglio, che alla divisione tra garibaldini e badogliani – le uniche due forze politiche rappresentate – dedica estesi paragrafi nelle sue opere.

La diffidenza di Johnny nei confronti dei comunisti si inserisce inizialmente nel quadro di una forte indisposizione nei confronti della retorica in generale, e di quella comunista in particolare. Il tema è introdotto sin dai primi capitoli, quando il professor Cocito ribadisce l’importanza dell’affiliazione alla causa comunista come passo fondamentale per essere veri partigiani, come si è visto precedentemente. Lo scarto che il protagonista percepirà poi tra sé e i partigiani comunisti è tale da fargli pensare, per ben due volte, di trovarsi “in the wrong sector of the right side” (*PJ*, pp. 482, 490): anche nella “right side” della guerra civile, quella antifascista, esiste quindi un “wrong sector”. Che le bande comuniste fossero il settore sbagliato della Resistenza lo pensavano d’altronde anche gli Alleati che – come Fenoglio nota spesso nei suoi testi – riservarono il loro appoggio solo alle formazioni considerate politicamente accettabili, provocando così conflitti tra bande azzurre e bande locali comuniste.⁹

⁸ Dondi, ‘Il conflitto interno al movimento della Resistenza’, p. 143.

⁹ Dondi, ‘Division and Conflict’, p. 231.

L'esempio più eclatante – declinato in senso grottesco – dei modi retorici comunisti si incarna nel personaggio del commissario Némega.¹⁰ Johnny sa che morire mentre combatte nella squadra di Némega significherebbe “essere istantaneamente, automaticamente un morto comunista” (*PJ*, p. 527), come accade per Tito: “Némega aveva continuato, sadically: – A guerra finita, Tito sarà un filo della grande matassa sulla bilancia italiana, dopo, che noi presenteremo al popolo, nel nostro cruento diritto al potere...–” (*ibid.*). Queste parole, nella loro altisonanza, non nascondono un tono sadico che Johnny prontamente registra, in inglese (“sadically”). La funzione dei caduti è così relegata, nell'affermazione del commissario, a un conto (oggetto implicito dell'affermazione di Némega, lasciata in sospeso) da presentare al popolo italiano, un peso in più sulla bilancia che fa del diritto al potere un diritto “cruento”.

Il personaggio di Némega, nella sua rappresentazione tutta negativa, è un caso esemplare ma unico, e permette di identificare il rifiuto di protagonista e autore nei confronti della retorica più sfacciata, di eco squadrista. Johnny intraprende poi un percorso che gli consentirà di smascherare le modalità retoriche più ambigue e sottili: è il caso, come abbiamo visto, della figura del comandante Nord. Nell'opera anche i badogliani, quindi, non sono esenti da vezzi retorici stilistici ed estetici, per lo più fondati su snobismo e intellettualismo, caratteristiche che appartengono inizialmente anche a Johnny. Soffermandoci sempre sugli esempi narrativi che rappresentano la disunità tra le bande, osserviamo infatti come l'autore descriva l'opinione che i badogliani hanno dei garibaldini:

come capitò a Johnny di sentire in una delle non infrequenti e non troppo amichevoli conferenze tra garibaldini e azzurri, questi ultimi sostenevano e vantavano la loro ufficialità, il grado di istruzione e la loro estrazione sociale, implicitamente svilendo e criticando i semplici rossi che si affidavano ciecamente a operaiacci e ad altri tipi così impreveduti e déracinés da apparire assolutamente i prodotti di una misteriosa generazione spontanea. (*PJ*, p. 570)

Quando le due formazioni, a differenza di quanto si legge nei *Piccoli maestri*, si intrattengono in incontri “non troppo amichevoli”, l'atteggiamento badogliano è snob e classista. In una modalità abbastanza tipica in Fenoglio,¹¹ la prospettiva elitaria degli ufficiali azzurri “svilisce” e “critica” al punto da stravolgere la natura umana stessa dei

¹⁰ Cfr. *supra*, par. 3.1, ‘La diseducazione’.

¹¹ Come osservato precedentemente in merito al primo incontro di Johnny con i partigiani comunisti; ma si veda anche la rappresentazione delle figure popolari nel *Partigiano*, *infra*, par. 9.1, ‘I “popolani”’.

comunisti, che ci appaiono in una rappresentazione grottesca. Il senso di disunità è tale che le *enclaves* rosse presenti nel territorio badogliano “per i capi azzurri costituivano contaminazione del suolo sacro e riservato poco meno che i puntanti reparti nazifascisti” (*PJ*, p. 571). Subumani, agenti contaminanti “poco meno” dei nazifascisti: la prospettiva dei badogliani sembra indicare l’impossibilità di una visione unitaria della guerra partigiana. Quando Johnny, nel quattordicesimo capitolo, riferisce a Nord dell’annientamento della formazione garibaldina a Mombarcaro, Nord se ne rattrista; tuttavia è evidente ancora una volta la difficoltà nel percepire i comunisti come compagni nella lotta:

in lui l’irresistibile, unquenchable solidarietà partigiana, pur osteggiata, pur violentata dentro, diede un suono di tristezza. Una disfatta rossa era una disfatta comune, pur se quasi mai garibaldini e badogliani collaborarono, ognuno combattendo singolarmente il nemico fascista, ognuno stimando il fascista suo proprio ed esclusivo nemico. (*PJ*, p. 573)

La solidarietà partigiana è inestinguibile, nasce spontaneamente, ma come un sentire alieno, che richiede un violento resistergli. Se è innegabile l’unità d’intenti, Fenoglio non perde l’occasione di ribadire la frammentarietà del movimento, la convinzione a voler ignorare quell’unità. Gli scontri tra le due fazioni arrivano, talvolta, a farsi violenti: è il caso dei comunisti venuti a rubare il carburante e alle raffiche che conseguono;¹² o il caso dei rossi che disarmano gli azzurri intenti ad attraversare il fiume, episodio che porta Johnny a picchiare selvaggiamente un partigiano comunista,¹³ in una rappresentazione antitetica a quella che abbiamo incontrato nei *Piccoli maestri*, dove la vena comica impedisce la resa degli aspetti più conflittuali, e l’ottica si conferma unitaria.

In altri casi, l’antagonismo è rappresentato attraverso modalità e toni più leggeri, inseriti in una dimensione locale e folklorica. Questi episodi accadono principalmente durante le feste del paese di Santo Stefano, dove i partigiani si contendono le ragazze che indossano nastri rossi o azzurri a seconda delle loro simpatie,¹⁴ o dove i contrasti sono ridotti a provocazioni attraverso il canto¹⁵ e scambi di battute scherzose.¹⁶ Il paese, simbolo di vita pubblica e comunitaria, è in questo senso opposto all’ambiente esterno

¹² *PJ*, p. 719.

¹³ *PJ*, p. 772.

¹⁴ *PJ*, p. 580.

¹⁵ *PJ*, pp. 608-09.

¹⁶ *PJ*, p. 610.

delle colline: il contesto sociale è un'occasione di unità, e anche se “lo spirito di corpo era sotto brace e cenere [...] azzurri e rossi apparivano nel migliore dei rapporti” (*PJ*, p. 606).

L'unità antifascista prevale, però, soprattutto di fronte al nemico. Quando un ufficiale fascista domanda a Pierre e Johnny se sono badogliani, Pierre risponde che “questo non fa differenza” (*PJ*, p. 655). Durante l'attacco fascista alla prima divisione badogliana, “le brigate rosse delle alte colline si erano inserite nella linea azzurra ed ora combattevano fianco a fianco, in un'unione senza precedenti” (*PJ*, p. 723). Agli occhi dei nazifascisti, il partigiano non ha e non deve avere colore; le divergenze sono appianate in nome della causa comune e non arrivano a dipingere una Resistenza totalmente e profondamente divisa, ma piuttosto rappresentano la complessità del fenomeno. Lo stesso principio sottende la narrazione di *Una questione privata*, dove Fenoglio preferisce sottolineare lo spirito unitario tra bande piuttosto che le loro dissonanze, attraverso le parole del partigiano Paco: “l'importante non è essere rossi o azzurri, l'importante è scorciare tanti neri quanti ce n'è” (*QP*, p. 1078).¹⁷

La frammentarietà della Resistenza, nel *Partigiano*, non si limita alla tensione e alle divisioni tra diverse forze politiche, ma si ritrova anche all'interno della stessa banda. Un po' come accade nel *Sentiero*; il distaccamento del Dritto è malvisto dagli altri, e viene sin da subito rappresentato come un gruppo “su cui non si può fare grande assegnamento”, che “serve più per tenere isolati degli uomini che potrebbero rovinare gli altri” (*SNR*, p. 70). Nonostante nel romanzo di Calvino non siano presentate alternative alla resistenza di affiliazione comunista, il senso di disunità risiede all'interno, sia tra i vari distaccamenti, sia a livello individuale, come osserveremo nel prossimo paragrafo. La frammentarietà militare della Resistenza è dunque occasione di conflitto o egoismi: tra i badogliani di Fenoglio, ogni fazione è “per sé”, “ognuna puntigliosamente autonoma dall'altra, ognuna pronta a difendersi, magari campalmente, per se stessa e non più che se stessa” (*PJ*, p. 569). La tendenza al monadismo rattrista Johnny che, contrario alla frammentazione geografica,¹⁸ deve fare i conti con la decostruzione del suo precedente sogno partigiano:

¹⁷ L'unica battaglia descritta in *Una questione privata* è quella di Verduno, combattuta da badogliani e garibaldini uniti. Fenoglio tuttavia sottolinea la rarità dell'evento: “quella era la prima volta che azzurri e rossi avevano combattuto insieme” (*QP*, p. 1086).

¹⁸ “Vedrai che fine faremo con questa strategia dei presidi. E la fine verrà anche troppo presto. Ci batteranno e ci spargeranno separatamente, presidio dietro presidio, col nostro consenso e, bisogna dirlo, col nostro aiuto” (*PJ*, p. 711).

però era triste, pensava Johnny. Nel previo sogno tutti s'erano affisi ad una squadra, ad una unità, magari ad una pattuglia di compaesani ed amici, saldati dalla conoscenza, dalla frequentazione, dalle avventure adolescenziali. Ora, in pieno svolgimento, il sogno s'era frantumato, anzi si era autonegato di fronte alla routine ed al formatosi groupage... (*PJ*, p. 612)

6.2 L'individualista

In questo paragrafo noteremo una frammentazione ancora ulteriore, la figura del partigiano individualista. Questo *topos* è declinato variamente all'interno delle opere, ma nel suo insieme concorre a rappresentare la mancanza di uno spirito unitario, o persino di un comune interesse antifascista. L'individualista si incarna dunque sia nel partigiano che rifugge la dimensione comunitaria della banda, sia in quei personaggi che lottano per motivi egoistici. In questo senso, è chiaro come questa figura sia intrinsecamente legata ad altri *topoi* antiretorici analizzati in questa sede, come i motivi della scelta di campo, osservati nel capitolo precedente, e la questione dell'uso legittimo della violenza, che affronteremo nell'ottavo capitolo.

Tra le declinazioni che la figura dell'individualista può assumere c'è quella del partigiano che combatte da solo, il *lone agent*. Per questo tipo di personaggi sono i motivi che li spingono all'azione – intrapresa indipendentemente e in solitaria – a essere ambigui. Cugino, per esempio, è un “*colpista who follows the questionable practice of acting as accuser, judge and executioner*”.¹⁹ Nei *Piccoli maestri* è esemplare il personaggio del Finco, che incontriamo nel quinto capitolo: “il Finco era aggregato al reparto nel solo modo degno di lui, cioè in assoluta indipendenza; tutto ciò che aveva era speciale, armamento, vitto, diritto e doveri. Era un grande Indipendente” (*PM*, p. 108). Presentato come un combattente solitario e “speciale”, il Finco è “l'uomo più temibile dell'Altipiano”, trattato dal protagonista con quel “misto di rispetto e di eccitazione” (*ibid.*) che riserva alle figure popolari più curiose. L'episodio dell'incontro e del breve dialogo tra i due è interrotto in due occasioni dai pensieri del protagonista, riportati in corsivo nel testo. Si tratta di considerazioni dal tono altisonante: “*ha il pallore degli eroi, mi ricorda Diomede*” (*ibid.*), pensa Gigi, proiettando il Finco nell'epica omerica; o ancora: “*la sua salute è ben più importante della nostra*” (*ibid.*),

¹⁹ Re, *Calvino and the Age of Neorealism*, p. 231.

addirittura riconoscendogli un'importanza superiore nella lotta.²⁰ La tensione enfatica viene però ridimensionata quando il Finco annuncia di voler occupare un famoso albergo dell'Altipiano alla fine della guerra: “dal momento che era andato in montagna si era proposto questo programma, di scendere vincitore per occupare la Croce Bianca. Erano i suoi scopi di guerra” (*PM*, p. 419). L'eroico, temibile partigiano solitario ha dunque intenzioni molto più prosaiche, locali e individualistiche di quelle che ci si aspetterebbe.

Se qui Meneghello costruisce l'episodio sulla dicotomia tra climax epico e ironia, in un'altra occasione l'individualismo è trattato diversamente. Nel quarto capitolo la banda del narratore rifiuta di combattere con chi sfrutta il “partigianesimo” per scopi egoistici: quando un gruppo decide di voler rubare del rame per rivenderlo, si attua una “secessione”.²¹ La legittimazione dello status di partigiano è tale in virtù della dimensione extra-individuale, per cui le azioni perpetrate per scopi egoistici che vanno a danneggiare la società non sono ritenute compatibili con l'etica della banda meneghelliana; come sostiene il narratore, cioè, c'è una differenza tra un “furto patriottico”, e un “furto-furto” (*PM*, p. 95). Non si tratta, pertanto, dell'individualismo che abbiamo osservato nella figura di Milton nel capitolo precedente: per quanto subordinate a ragioni egoistiche (la ricerca della verità su Fulvia e Giorgio), le azioni del protagonista di *Una questione privata* sono comunque inserite nella logica resistenziale. Così anche i personaggi dei cognati meridionali nel romanzo calviniano:

spesso partono, i quattro cognati, e vanno a valle verso le coltivazioni di garofani dove vivono le sorelle loro spose. Là hanno duelli misteriosi con le brigate nere, appostamenti e vendette, come facessero una guerra per conto proprio, per antiche rivalità familiari. (*SNR*, p. 75)

In questo caso lo spazio in cui avvengono i “duelli misteriosi” dei cognati è rappresentato come un mondo ‘altro’ rispetto a quello resistenziale. Non solo dal punto di vista geografico, che vede collocate le loro azioni in un ambiente indistinto, ma anche dal punto di vista temporale: lo stile fiabesco inserisce i “duelli” e le “vendette” in una diacronia più estesa, in cui entrano in gioco “antiche rivalità familiari”, e la guerra è una guerra “per conto proprio”, ma comunque condotta contro le brigate nere.

²⁰ Nell'edizione del '76 la frase cambia, con l'eliminazione della *fictio humilitatis*: “la sua forza è sorella della delicatezza” (*PM76*, p. 94).

²¹ *PM*, pp. 95-96.

Può accadere che nella narrazione l'individualismo dei personaggi si riveli la causa di conseguenze negative per il singolo, una sorta di necessaria punizione per essersi allontanati dalla dimensione comunitaria della lotta. È questo il caso di Pelle, la cui egoistica ossessione per le armi lo porterà alla morte:

è difficile togliere un'arma a Pelle: ogni giorno succedono scene al distacco, perché Pelle non è un buon compagno e vanta diritto di proprietà su tutto l'arsenale che s'è procurato. Prima di presentarsi alle bande, era entrato nella brigata nera per avere un mitra e girava per la città sparando ai gatti durante il coprifuoco. Poi aveva disertato dopo aver svaligiato mezz'armeria, e da allora aveva sempre fatto la spola con la città, scovando strane armi automatiche e bombe a mano e pistole. La brigata nera tornava spesso nei suoi discorsi, dipinta a colori diabolici, ma non privi di fascino. (*SNR*, p. 73)

L'egoismo di Pelle viene osservato dalla prospettiva della logica comunista, contraria alla proprietà privata a discapito del bene comune: Pelle non è, infatti, "un buon compagno". Gli interessi personali sembrano guidare le sue scelte di campo ("era entrato nella brigata nera per avere un mitra"), che non appaiono nemmeno decise e definite: la brigata nera è "dipinta a colori diabolici, ma non privi di fascino". La logica capitalistica di Pelle è alla base del suo egoismo, e quindi della sua estraneità al concetto di banda. Quando il Dritto gli impedisce di portarsi con sé lo sten nuovo che ha procurato, perché serve al distacco, Pelle rimbrotta: "lo sten nuovo è mio [...], l'ho portato io e lo prendo quando voglio" (*SNR*, p. 74). In seguito a questo litigio, Pelle tradisce la banda e si riarruola tra i repubblicani; proprio per via del suo congenito individualismo viene però ucciso dai Gruppi di Azione Patriottica (GAP) mentre torna a casa: "Pelle alle volte andava a dormire a casa sua, non in caserma. Stava solo, in un abbaino delle case popolari e lì teneva tutto l'arsenale delle armi che si riusciva a procurare, perché in caserma gli sarebbe toccato dividerle con i camerati" (*SNR*, p. 129). Il destino di Pelle è segnato nell'ideologia sottesa al romanzo: l'individuo che rifiuta le logiche della comunità e del bene comune è un modello d'uomo che appartiene al passato, e non può che venire sconfitto dallo spirito progressivo di profondo rinnovamento che la Resistenza, a quest'altezza, ancora incarna. Questo tema non è presente solo nel *Calvino comunista*, ma si ritrova anche in *Una questione privata* di Fenoglio; osserviamo, infatti, come viene rappresentato il personaggio del partigiano Giorgio:

era impopolare proprio per la sua mancanza, la sua ripulsa del cameratismo. Non perdeva occasione, anzi ne creava a getto di continuo, di isolarsi, per non divider nulla del suo con gli altri, nemmeno il suo calore animale. Dormire solo, mangiar da solo, fumare di nascosto in tempi di carestia di tabacco, darsi il borotalco. (*QP*, p. 1053)

Giorgio è la quintessenza dell'individualista borghese: nei confronti della banda prova una vera e propria repulsione e non condivide nulla di suo, nonostante la sua estrazione sociale gli consenta di procurarsi beni (il tabacco, il borotalco) che agli altri non sono accessibili. In seguito a una lite, descritta nel quinto capitolo, Giorgio ancora una volta non perde occasione di isolarsi e verrà catturato dai nemici, dando inizio alla *quête* ossessiva di Milton.

Nel *Partigiano*, Fenoglio mette in scena la necessità di reinserire il singolo nel contesto extra-individuale della lotta. Dopo un inverno trascorso in solitudine, nell'ultimo capitolo Johnny sembra non essere più in grado di reintrodursi nel microcosmo sociale resistenziale che lo circonda:

Johnny non si trovava più; quel patch, lungi dal scancellarsi, si ampliava. Non sopportava più comunanza né routine, scapolava la collettività, la perlustrazione e la guardia. [...] Anche i borghesi, sembrava, erano tornati all'antica sodalità e condiscendenza, sicché Johnny era anche più profondamente ferito dalla constatazione che lui solo fra tutti non marciava più come prima. (*PJ*, p. 855)

In un contesto di ritrovata solidarietà e vicinanza tra partigiani e società civile, dopo il lungo inverno costellato da rastrellamenti nazifascisti, diffidenze e difficoltà, Johnny, come uno scapolo impenitente, rifugge il vincolo delle relazioni umane e i doveri del gruppo, intimamente ridotto a una monade. Arriva a sognare di “essere già con gli inglesi, era già lontanissimo da questi compagni con cui ora era ancora a contatto di gomiti e cosce, a operare per loro e non più con loro” (*PJ*, p. 858); attratto dalla sua patria mentale, il protagonista fenogliano si estranea dalla banda. Come osservato nel terzo capitolo, Johnny sceglie però di disubbidire a Nord che gli ordina di raggiungerlo per incontrare gli inglesi, e preferisce recarsi con gli altri a scontrarsi con i fascisti: “ha da esser fatto. La ruota dev'esser rimessa in moto, anche se i suoi primi denti macineranno proprio noi” (*PJ*, p. 859). Reinserirsi nel contesto comunitario è una necessità che richiede il superamento della dimensione individuale, anche a costo della

vita.²² Johnny “braced and called up himself: questa era l’ultima, unica possibilità di inserirsi nella battaglia, di sfuggire a quell’incubo personale e inserirsi nella generale realtà” (*PJ*, p. 861). È la battaglia, e quindi la lotta partigiana, l’unica realtà possibile, ed è tale proprio in quanto “generale”, collettiva; in opposizione, dunque, all’“incubo personale”, al ripiegarsi su se stesso e sulle proprie fantasie intellettuali. La dimensione unitaria e patriottica della Resistenza che traspare da questo episodio non è tuttavia presentata nei modi vuoti della retorica celebrativa: come abbiamo visto in altre occasioni, quella di Johnny è una consapevolezza raggiunta con fatica, attraverso uno stato di angoscia. Come infatti affermava il professor Chiodi nel secondo capitolo, “da una parte l’angoscia, è vero, ti ributta sul tuo essere, e te ne viene amarezza, ma d’altra parte essa è il necessario ‘sprung’, cioè salto verso il futuro...” (*PJ*, p. 445). La filosofia di Kierkegaard nelle parole di Chiodi è un’interessante chiave di lettura della *Bildung* di Johnny nel romanzo: nel travagliato, faticoso superamento del sé, di un’estetica individualizzante, Johnny ritrova il senso dell’essere partigiano, il suo valore etico e la sua dimensione comunitaria.

Nel corso del capitolo abbiamo osservato in che modo i romanzi sfuggano al discorso celebrativo di una Resistenza unitaria: la frammentazione ideologica del movimento non viene rimossa dalla scena, ma vi è anzi rappresentata in modalità che vanno dalla vena ironica meneghelliana all’astio violento del badogliano Giorgi nella *Casa in collina*. Questa frammentazione non riguarda soltanto le varie forze politiche, ma si estende ai diversi livelli dell’esperienza partigiana: la ritroviamo all’interno della stessa fazione, o persino negli atteggiamenti egoistici dei singoli. L’asprezza del commento di Giorgi apre uno spiraglio sul momento storico che accompagna la genesi della *Casa in collina*; l’eco delle vicende politiche contemporanee alla scrittura non emerge invece dal *Sentiero*, l’unico testo scritto immediatamente a ridosso dei fatti. Qui, se da una parte la questione delle varie formazioni partigiane viene aggirata presentando unicamente i partigiani comunisti, dall’altra risolve il momento di disunità più evidente nel testo attraverso la sconfitta di Pelle, simbolo di un’etica che non trova spazio tra i valori della Resistenza comunista. Nelle opere di Meneghello e Fenoglio, scritte tra gli anni Cinquanta e Sessanta, la frammentata composizione della Resistenza emerge in modo più esteso. I loro romanzi – pur con modalità ben distinte, a seconda della poetica

²² Secondo la maggioranza della critica, proprio in questa occasione infatti Johnny trova la morte.

e dello stile autoriali – restituiscono la complessità dei rapporti tra individui e formazioni politiche diverse, in un momento storico in cui tali complessità venivano appiattite dalla memoria pubblica nazionale.

7. Una guerra civile

Il concetto di guerra civile associato alla Resistenza è stato a lungo oggetto di dibattito tra gli storici. Come suggerisce Pavone nel capitolo del suo volume dedicato appunto alla guerra civile,¹ la controversia legata a tale definizione era dovuta alla reticenza mostrata per anni da parte degli antifascisti: il concetto andava a minare le fondamenta della narrativa unitaria resistenziale. La diffidenza è andata accrescendo man mano che l'espressione veniva utilizzata prevalentemente, e provocatoriamente, dai neofascisti: così, infatti, si rischiava di “confondere le due parti in lotta” e “appiattirle sotto un comune giudizio di condanna o di assoluzione”.² Anche per questa ragione il libro di Pavone, pubblicato nel 1991, ebbe inizialmente una ricezione difficile, e l’inserimento del concetto nel dibattito pubblico avvenne tra numerose reticenze.

Se la nozione di ‘guerra civile’ è stata a lungo un oggetto controverso di dibattito nella storiografia e nel discorso pubblico, in letteratura questo aspetto della Resistenza non solo compare, ma spesso permea la rappresentazione. Come accennato, la raccolta di racconti fenogliani *I ventitré giorni della città di Alba* (1952) doveva inizialmente intitolarsi *Racconti della guerra civile*. Vittorini, tuttavia, intervenne per cambiare il titolo. Cooke ha osservato che se il titolo fosse rimasto quello originario probabilmente non avremmo dovuto attendere gli anni Novanta affinché “si formasse un certo grado di consenso sulla natura della guerra combattuta in Italia dal 1943 al 1945”.³ L’intervento di Vittorini non si spiega però con il rifiuto dello scrittore di riconoscere il carattere particolare della resistenza in Italia, dal momento che lui stesso fece uso del sintagma ‘guerra civile’ nel suo romanzo, *Uomini e no* (1945).⁴ Il concetto compare inoltre nella *Prefazione* di Calvino (“un’esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno”),⁵ a dimostrazione, ancora una volta, di come la letteratura anticipi gli storici e il dibattito pubblico, restituendo ai lettori il fenomeno storico anche nei suoi aspetti più difficili e controversi.

¹ Cfr. Pavone, *Una guerra civile*, pp. 221-312.

² Ibid., p. 221.

³ Cooke, ‘L’eredità della Resistenza’, p. 95.

⁴ A notare il carattere di guerra civile e guerra fratricida nell’opera sono i militi fascisti. Cfr. Elio Vittorini, *Uomini e no* (Milano: Bompiani, 1945): “oggi anche due fratelli possono trovarsi uno contro l’altro”; “pure è un esempio [...] che questa è una guerra civile” (pp. 191-92); “questa [...] è la guerra civile” (p. 209).

⁵ Calvino, ‘*Prefazione 1964*’, p. 1185.

Nel primo paragrafo osserveremo come i romanzi, e in particolare le opere di Meneghello e Fenoglio, dialoghino criticamente con la rappresentazione della Resistenza come ‘movimento di popolo’. Nel secondo paragrafo vedremo invece la rappresentazione della Resistenza come guerra civile, e in particolare le varie declinazioni narrative della figura del nemico fascista.

7.1 Un movimento di popolo?

La retorica della Resistenza come ‘movimento di popolo’ ebbe origine immediata e fu condivisa dal ceto politico antifascista: Togliatti arrivò a parlare di un’“insurrezione [...] voluta e fatta dal popolo”, e anche Raffaele Cadorna nel suo *La riscossa* (1948) concludeva ricordando la “partecipazione in massa del popolo italiano”.⁶ Si trattava di una narrazione

che faceva perno sull’affermazione del distacco del popolo italiano dal fascismo e sulla rivendicazione della sua azione ventennale contro la dittatura, sfociata nella lotta contro l’invasore tedesco combattuta a fianco degli Alleati dai partigiani e dai reparti regolari delle forze armate, con l’appoggio dell’intera nazione. Si era delineata pertanto una visione epica e corale della Resistenza, intesa come guerra di liberazione e ‘secondo Risorgimento’.⁷

Questa posizione – divenuta canonica con la pubblicazione, nel 1947, di *Un popolo alla macchia* di Luigi Longo – vede dunque rappresentata l’adesione unanime e patriottica del popolo alla lotta resistenziale. Una visione irrealistica, che se da un lato poteva aiutare la causa italiana nelle trattative di pace (cosa che comunque non fece),⁸ dall’altro impedì che emergessero gli altri aspetti principali del conflitto, come appunto la guerra civile. Non solo; venivano anche accantonate altre caratteristiche della Resistenza analizzate in questa sede, come

le marcate differenze politiche esistite fra le varie componenti del movimento antifascista; le diatribe, talvolta anche sanguinose, che erano sorte fra formazioni

⁶ Togliatti e Cadorna cit. in Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano*, p. 74.

⁷ Ibid.

⁸ Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano*, pp. 52-76.

partigiane di diversa affiliazione; il carattere non sempre amichevole fra i ‘patrioti’ delle bande e gli abitanti delle zone in cui esse operavano.⁹

In questo paragrafo si osserva la rappresentazione del ruolo del popolo non combattente nella Resistenza. Attraverso l’analisi dei due romanzi che si soffermano più dettagliatamente su questo aspetto – il *Partigiano* e *I piccoli maestri* – noteremo come da un iniziale momento di euforia e attivismo collettivo (nelle settimane seguenti l’armistizio) si arriva presto alla separazione tra chi sceglie l’impegno totale nella lotta e il popolo. Quest’ultimo appare come un’entità altra, il cui supporto incostante va talvolta ricompensato e che, in alcuni casi, è del tutto estranea ai fatti resistenziali. Se in Fenoglio questa distanza è data quasi per ontologica, come si trattasse di due categorie naturalmente distinte, in Meneghello l’assenza di un moto popolare duraturo ed efficace emerge con toni più sofferti.

Nei *Piccoli maestri* l’autore stesso, in più momenti, riflette sul fenomeno del moto popolare: intenso in seguito all’armistizio, va presto scemando, per poi riaffiorare negli ultimi mesi del conflitto con le modalità che vedremo a breve. Nei giorni che seguono l’8 settembre e il ritorno a casa del protagonista si assiste a un vero e proprio fermento. Il lessico contribuisce a rappresentare lo stupore e l’emozione del narratore e l’entità della partecipazione: il paese era “pieno di gente”, “irricognoscibile”, “tutti si cercavano, cercavano noi, volevano fare qualcosa, organizzarsi” (*PM*, p. 39). È presente “tutta la gioventù del paese”, di varia estrazione sociale: “c’erano popolani e borghesi, militari e civili; c’erano studentini giovani; c’erano riformati, commercianti, qualche storpio, gente di chiesa, ladri, maestri; c’erano tutti” (*ibid.*). Questo fenomeno ampio, collettivo, non si limita al paese, ma si estende a “tutta la provincia”:

la gente si radunava, si contava, nascondeva armi; reduci e sbandati dicevano: mai più; le famiglie incoraggiavano, i preti con qualche cautela davano il benessere [...]. C’era un moto generale di rivolta, un no radicale, veramente spazientito. Ce l’avevano contro la guerra, e implicitamente, confusamente, contro il sistema che l’aveva voluta cominciare, e poi l’aveva grottescamente perduta per forfè.

[...]

Dappertutto (almeno da noi, nel Vicentino) si sentiva muoversi questa corrente di sentimento collettivo; era l’esperienza di un vero moto popolare, ed era inebriante; si avvertiva la strapotenza delle cose che partono dal basso, le cose

⁹ *Ibid.*, p. 75. Oltre a questi aspetti, si ignorava anche la questione della differenza tra il nord e il sud d’Italia nel conflitto, e i problematici rapporti con gli Alleati.

spontanee; si provava il calore, la sicurezza di trovarsi immersi in questa onda della volontà generale.

Ma guarda un po', dicevamo con Lelio; vien fuori che c'è per davvero, la volontà popolare. (*PM*, pp. 47-48)

Come notano Pellegrini e Zampese, “la gente”, il sintagma che apre il passo, è un termine chiave e “rappresenta il ‘popolo italiano’ nella concretezza priva di retorica delle persone reali”:¹⁰ lo troveremo spesso nelle citazioni in questo paragrafo, e particolarmente reiterato in Fenoglio. Alla rappresentazione dell’evento unitario (“la gente”, “moto generale”, “vero moto popolare”, “volontà generale”) si accompagna qui una sensazione di esaltazione “inebriante”; il protagonista, in quel processo di restaurazione del rapporto tra significato e significante che permea l’opera, scopre “che c’è per davvero, la volontà popolare”. Non la volontà popolare retorica addotta a mandante dal regime fascista, ma una volontà reale – e si noti l’insistenza sul campo semantico dell’autenticità (“veramente”, “vero”, “davvero”). La stessa sensazione provata da Johnny, in seguito all’azione contro la caserma dei carabinieri nel quarto capitolo del *Partigiano*: “era inebriante l’intesa immediata, un’intesa del sangue [...]. Parlavano tutt’insieme, oppure tutto miracolosamente confluiva in un rapido, perfetto, chiaro accordo” (*PJ*, p. 464). Anche in questo caso l’entità del fenomeno è rappresentata nella sua dimensione collettiva:

la gente si sporgeva da usci e finestre, irresistibilmente scacciati da un letargo morboso e volontario che datava dall’8 settembre. Da ogni uscio giovani confluivano nel grande collettore, anziani approvavano con un grim silenzio [...]. Nella piazza principale altri gruppi avanzavano dai quattro getti cardinali, confluivano e si coagulavano con una silenziosa sincronia. (*PJ*, p. 465)

L’immagine della fiumana concorde, indistinta, è “inebriante” per entrambi gli autori, ma l’entusiasmo non è duraturo. Come leggiamo nei *Piccoli maestri*, con l’arrivo dell’inverno le cose cambiano: “gli avventizi si disperdevano; molta gente che aveva aspettato vagamente la fine della guerra da una settimana all’altra, cominciava a pensare ai fatti suoi” (*PM*, p. 54). Il moto popolare si spegne, riducendosi al solo nucleo attivo di chi ha interesse per la causa sociale; chi invece inizialmente mischiava le attività clandestine a quelle private ora comincia ad andarsene: “restavamo ciò che eravamo abituati a essere: quattro gatti” (*PM*, p. 55). Chi, come il narratore, sceglie l’impegno

¹⁰ Ernestina Pellegrini e Luciano Zampese, *Meneghello: solo donne* (Venezia: Marsilio, 2016), p. 196.

“totale”, lo fa “disdegnando studi e interessi privati” (*PM*, p. 57), distinguendosi dunque dall’incostanza delle masse: “il popolo italiano ha fatto la sua fiammata, pensavo; adesso tocca a noi” (*PM*, p. 56).

La funzione del popolo non combattente è per lo più legata al sostegno dei partigiani, in particolare per quanto riguarda la fornitura di cibo e la responsabilità della sepoltura dei corpi, contravvenendo agli ordini dei nazifascisti, come leggiamo nel *Partigiano*.¹¹ Anche nei momenti in cui il supporto del popolo è pieno, e accolto con riconoscenza, alcune spie narrative denunciano la sostanziale differenza tra le due entità. Quando i partigiani liberano Alba, Pierre è visibilmente commosso di fronte all’entità del sostegno popolare:

la gente, Johnny, la gente, ragazzi, il popolo, – diceva a proposito dei suoi occhi rossi. – Vedrete, dovevate tutti vedere. La gente che t’invita a casa per il pranzo o al caffè per la bibita. La gente. Johnny, questo doveva esser fatto soltanto per capire la gente. Se ci risbatteranno in collina, lassù ci sarà di conforto il ricordo della gente. Ma io credo sinceramente, ragazzi, che con questa gente terremo la città fino alla fine. (*PJ*, p. 654)

La concitazione del suo stupore è resa evidente dalla ripetizione della parola “gente”, che vede sette occorrenze nel passaggio. Questa simbiosi tra popolo e partigiani, tuttavia, è ridimensionata poche pagine più avanti: “la gente è con noi anima e corpo e ci servirà anche meglio se la paghiamo ragionevolmente per il disturbo” (*PJ*, p. 664). L’azione partigiana, la loro stessa presenza in Alba liberata, temporaneamente, dai fascisti, è dunque un “disturbo” che dev’essere ricompensato. Il partigiano sembra essere davvero, come sosteneva il professor Cocito, “parola assoluta, rigettante ogni gradualità” (*PJ*, p. 447); se il popolo parteggia per la resistenza, non ne è però il protagonista. Si pensi al breve dialogo tra Johnny e un contadino che lo trova riparato nel suo fienile: “siete con noi? – Certo che sì. I fascisti non mi vanno. Sono sì dalla vostra parte. Se voi permettete, s’intende” (*PJ*, p. 769). Qui l’atteggiamento di quasi sudditanza del giovane contadino marca l’ineguaglianza delle posizioni.

Gli atteggiamenti che si riscontrano nei romanzi variano dal parteggiamento (che però non si fa prassi e non si traduce nell’uso del sabotaggio o della violenza)¹², al fatale disinteresse per i fatti resistenziali, soprattutto da parte delle classi sociali più povere:

¹¹ Cfr. *PJ*, pp. 594, 769, 781, 790, 821, 842, 855.

¹² Che tuttavia viene richiesta dai popolani più ideologicamente schierati: “tutti, tutti li dovete ammazzare”, ordina un gruppo di contadini a Milton (*QP*, p. 1098); così anche in Meneghello: “fateli fuori tutti” (*PM*, p. 245).

“la gran massa della popolazione rurale, legata ai propri campetti, continuava il giro del suo lavoro-fatica” (*PM*, p. 303). Un atteggiamento esemplificato, nella *Luna e i falò*, dalla figura del Valino:

quando parlai dei partigiani e dei tedeschi, alzò le spalle. Disse che allora stava all’Orto, e aveva visto bruciare la casa del Ciora. Per un anno nessuno aveva fatto niente in campagna, e se tutti quegli uomini se ne fossero tornati a casa – i tedeschi a casa loro, i ragazzi sui beni – sarebbe stato un guadagno. (*LF*, p. 803)

In questo caso l’affermazione del Valino si colloca nel contesto del dopoguerra, permeato da gravi problemi sociali spesso risolti in violenza, a riprova di un fallimento della portata rivoluzionaria della Resistenza. In generale, però, emerge una distinzione sociale che pare suggerire l’estraneità di determinati strati della popolazione non solo alla lotta, ma anche alle conseguenze che avrebbe dovuto portare con sé, e quindi al significato di rinnovamento attribuito alla Resistenza da parte dei combattenti.¹³

Talvolta, alcuni personaggi sottolineano la propria distanza dal conflitto rifacendosi a motivi generazionali. Questa è una delle ragioni addotte ad esempio da Corrado nella *Casa in collina*, come abbiamo accennato,¹⁴ ma si ritrova anche in *Una questione privata*, dove la custode della villa di Fulvia si rivolge a Milton dicendo: “[Fulvia] è partita più di un anno fa, quando voi ragazzi avete messo su questa vostra guerra” (*QP*, p. 1031). Infine, non mancano le rappresentazioni di civili apertamente fascisti, come la maestra in *Una questione privata* o i dottori e i farmacisti nei *Piccoli maestri*. Come affermava Pavone, “la disobbedienza militare, che si volgeva contro la più alta delle poste messe in gioco, non fu affiancata da una altrettanto estesa disobbedienza civile”.¹⁵ La differenza tra i partigiani e il popolo si fa poi più marcata nei momenti di timore delle eventuali rappresaglie:

le donne [...] ora si serravano intorno ai partigiani per chieder loro se e quando sgomberavano, lasciando così il paese aperto, vuoto e incastigabile ai fascisti dilaganti. Sembrava potessero e volessero dar tutto per la loro evacuazione, che essi si sarebbero ritirati con doni e benedizioni, purché andassero ad essere il fuoco e il capestro di un altro qualunque paese. (*PJ*, p. 731)

¹³ Discusso più in dettaglio *infra*, par. 8.3, “La violenza in scena” e par. 8.4, “Tutti li dovete ammazzare”.

¹⁴ Cfr. *supra*, par. 5.1 “Conta quello che si fa, non che si dice”.

¹⁵ Pavone, *Una guerra civile*, p. 244.

Quando la guerra non sembra avviarsi verso una conclusione e le forze resistenziali non predominano, il disturbo del popolo non combattente è sempre più evidente, fino al momento in cui questo comincia “a dare in silenzio, poi quasi sullenly, infine in muta e poi non più muta protesta” (*PJ*, p. 712). In queste occasioni, la disarmonia è totale: “sono stanchi di noi, – sospirò Pierre [...] – stanchi, stanchi, stanchi”. (*PJ*, p. 775). La separazione dalla massa popolare diviene di necessità anche fisica, geografica, come osserviamo nel momento in cui la banda dei *Piccoli maestri* dal paese si sposta in montagna:

spuntava da sé l’idea di andare in montagna. Era associata con la sensazione che il fermento popolare dei primi mesi fosse ormai sbollito, l’occasione perduta. Ora toccava a noi [...]. Non c’era più niente di pubblico in Italia; niente di ciò che normalmente si considera la cultura di un paese. Restavano bensì (oltre ai nuovi istituti di parte neo-fascista, sentiti come corpi estranei, morbo, minaccia) gli istituti privati, le famiglie rintanate nelle loro case, i nascondigli domestici, il lavoro delle donne; e poi ancora le chiese, i preti, i poeti, i libri; chi voleva poteva ritirarsi in questi bozzoli privati e starsene lì ad aspettare. Questo non era per noi, e non ci venne mai in mente. (*PM*, pp. 57-58)

In questo estratto compaiono alcune tematiche interessanti. Innanzitutto, l’estinguersi del movimento collettivo che inizialmente inebria il protagonista: sulle cause di questa defezione Meneghello si interroga in una delle frequenti occasioni di riflessione dell’opera. La colpa del mancato “grande moto popolare” andrebbe cercata nell’incapacità di comprendere, al tempo, le possibilità che la situazione offriva, e di dirigere l’“euforia attivista” (*PM*, p. 58) in senso davvero rivoluzionario, secondo le indicazioni che poi l’autore troverà negli scritti di Mazzini.¹⁶ La società si presentava ora priva di qualsiasi *res publica*: oltre agli antifascisti attivi, restano gli “istituti privati”, rappresentati come tane e nascondigli, “bozzoli” per gli attendisti. Inoltre – e questa tematica risulta fondamentale nell’analisi della rappresentazione della Resistenza come guerra civile – compare la presenza fascista, che tuttavia viene percepita dal partigiano protagonista come un organismo estraneo alla società, un’entità non appartenente al tessuto sociale e anzi un “morbo”, una “minaccia”. In queste pagine emerge infine un’accusa rivolta ai giovani borghesi che avevano preferito dedicarsi agli studi, ai “poeti” chini sui libri, che echeggiano la figura di Pavese. Su questo aspetto Meneghello si esprime in varie occasioni, mal celando lo sdegno:

¹⁶ Si veda *PM*, p. 58. Sul tema dell’insurrezione mancata si veda anche *PM*, p. 60.

è inutile dire oggi che i calcoli ci saranno stati; chi dice così non ha capito niente dei comunisti di allora. Venivano in mente per contrasto quei compagni di scuola a Vicenza e a Padova, che continuavano a occuparsi, forse presso una zia in campagna, di Kierkegaard e di Jaspers, o addirittura di esami universitari, per avvantaggiarsi nella vita e nella carriera, magari con qualche lirica ermetica in proprio, trasudata negli intervalli. Ce n'erano di questi grandi villeggianti della guerra civile, la borghesia urbana ne ha prodotti parecchi, e molti sono anche progressisti raffinati: speriamo che abbiano fatto carriera, e che si vergognino prima di addormentarsi alla notte. (*PM*, p. 53)

L'amara conclusione viene temperata nell'edizione del '76, dove Meneghello sostituisce l'ultima frase con: "non pochi di loro sono oggi energicamente schierati dalla parte degli angeli, hanno fatto carriera, e speriamo che siano contenti".¹⁷ Dall'invettiva esplicita della prima edizione si passa quindi a toni più leggeri, in cui l'accusa traspare dal tono ironico.

La classe sociale che si presta maggiormente alle polemiche dei due autori è quella a cui appartengono: i borghesi e gli intellettuali che dimostrano indifferenza o astio nei confronti della Resistenza. La mancanza di una ferma presa di posizione, insieme alla paura passiva del mutamento mutuata da un interesse egoistico è ciò che, insieme al fascismo, più turba e infastidisce Johnny nel *Partigiano*; queste caratteristiche vengono incorporate dalla figura e dall'ambiente familiare dell'industriale B.:

'Io so soltanto che tra voi e loro siete la perdizione d'Italia' (*PJ*, p. 561)

'Purché non salti in mente a nessuno di voi di cambiare qualcosa in città' (*PJ*, p. 562)

Ma che posto occupava questa gente in quel mondo? in questa situazione? Qual'è [*sic*] il loro pensiero e la pendenza dei loro sentimenti, in défaut dei loro intelletti? 'Were I now up there again! – implorò. (*PJ*, p. 564)

Johnny sente fortemente il divario tra i principii che l'hanno spinto alla scelta e gli impongono l'agire, e la passività della famiglia di B., al punto da desiderare intensamente (e nella sua lingua mentale, l'inglese) di trovarsi sulle colline a combattere per quei valori.

Nel nono capitolo dei *Piccoli maestri*, la narrazione del ritorno dall'altipiano è accompagnata dalla rappresentazione di una rinata consapevolezza della portata

¹⁷ Cfr. *PM76*, p. 52.

dell'appoggio popolare. Così, dalla solitudine della banda in montagna, si arriva per contrasto alle colline e alle campagne traboccanti supporto e partecipazione:

la popolazione dell'Alto Vicentino era tutta dalla nostra parte: gli altri non entravano nemmeno in gara. Le colline, le campagne erano piene di partigiani; dappertutto s'erano organizzate formazioni di ogni tipo; con la buona stagione il moto popolare dell'autunno scorso aveva ripreso vigore, in forme più specifiche e più tenaci. Non eravamo più soli, anzi si sentiva che avevamo dato troppa importanza alla nostra solitudine. Ora c'erano reparti, zone, settori, comandi: c'erano armi, gradi militari, collegamenti, staffette, coccarde, parole d'ordine; c'era un mondo, complesso e caotico, ma reale. Noi avevamo una gran fame di realtà, dopo i mesi allucinanti nel deserto. Qui bastava prendere il proprio posto in mezzo agli altri. (*PM*, p. 271)

Ritorna il campo concettuale del collettivo (“tutta dalla nostra parte”, “piene”, di nuovo “moto popolare”) e dell'autenticità (quel mondo è “reale”), e la piccola banda partigiana rientra a fare parte di un fenomeno più esteso. Questo microcosmo partigiano idilliaco ha tuttavia un confine, quello urbano. Padova, dove il protagonista arriva nel decimo capitolo, è il luogo dell'individualismo, un “regno di Satana” pieno di “cittadini traditori”, dove “la gente faceva i fatti suoi” (*PM*, p. 330). Il protagonista risente della mancanza di un “fronte interno” (*ibid.*), a riprova dell'assenza di un appoggio *totale* della società civile; ciononostante, la *grandezza* dell'appoggio popolare non è messa in discussione:

se non avevamo un nostro fronte interno, avevamo però qualche cosa di meglio: l'alleanza clandestina ma naturale di un gran numero di famiglie e di persone. I professionisti veri e propri erano indubbiamente pochi; ma il margine dell'adesione e della compromissione degli altri era enorme. (*PM*, p. 334)

7.2 “Ogni caduto somiglia a chi resta”

La mancanza di un “fronte interno” è una caratteristica della natura peculiare della Resistenza in Italia, in cui non si combatteva solo contro l'occupazione tedesca, ma anche contro i fascisti italiani. Vent'anni di dittatura fascista erano penetrati nel tessuto sociale: i partigiani non hanno alle spalle la certezza del supporto del popolo, che è anzi

talvolta apertamente schierato dall'altra parte. Inoltre, la natura di 'guerra civile' della Resistenza significa anche qualcosa di più profondo. Come abbiamo accennato, per i nostri autori – e in particolar modo quelli nati durante il fascismo – la scelta resistenziale aveva implicato un processo di diseducazione e rieducazione, un processo quindi antiretorico, nella sua accezione più fruttuosa. La guerra civile si costituisce, in questo senso, primariamente come un conflitto *ab interiore homini*; ciò che emerge da questo conflitto è la convinzione di fare la scelta giusta per la società, e di conseguenza una scelta legittima. Tuttavia, le difficoltà legate a questo aspetto sono evidenti nelle opere. Talvolta, nel tentativo di esorcizzare il trauma di un nemico troppo simile a sé, i narratori rappresentano il fascista attraverso strategie atte a distanziare l'antagonista, esacerbandone l'alterità. Osserveremo però come queste strategie si indeboliscano di fronte all'evidente italianità del nemico, e talvolta alla sua familiarità: constatazioni, queste, che si traducono nella messa in scena della drammaticità della guerra civile.

La rappresentazione dell'alterità del fascista emerge nel *Sentiero* attraverso lo sguardo del bambino Pin: “i fascisti sono gente sconosciuta, gente che non sa nemmeno chi è la sorella di Pin. Sono due razze speciali: quanto i tedeschi sono rossicci, carnosì, imberbi, tanto i fascisti sono neri, ossuti, con le facce bluastre e i baffi da topo” (*SNR*, p. 27). L'estraneità non è solo una questione locale (solamente un estraneo non saprebbe chi è la sorella di Pin, nota prostituta del paese) ma anche antropologica: i tratti somatici dei repubblicani sono esasperati, arrivando a includere, comicamente, la sfera animale.¹⁸ Il problema si fa addirittura dialettico: con i fascisti, così come con i tedeschi, “non ci si può intendere” (*SNR*, p. 29). La frizione comunicativa è riportata anche in *Una questione privata*, quando nel settimo capitolo Paco riferisce a Milton un dialogo avuto con un prigioniero fascista prima della sua esecuzione. La conversazione ruota attorno alla figura del Duce, che il fascista venera come “grande, grandissimo eroe” (*QP*, p. 1080) al cui confronto, afferma il fascista, “tutti noi italiani, voi e noi, siamo tutti degli schifosi che non lo meritavamo” (*ibid.*). Si noti che l'identità italiana è asserita, mentre la distanza si gioca tutta sulle diverse opinioni che i due riservano alla figura di Mussolini: alle quattro occorrenze di “eroe” nelle parole del repubblicano si contrappongono le sette occorrenze di “vigliacco” nelle parole di Paco.

¹⁸ Un'immagine accolta positivamente da Pavese, che nella sua recensione al *Sentiero*: “perfino le brigate nere, le terribili brigate nere, sono viste così dallo scoiattolo Pin: ‘Neri, ossuti, con le facce bluastre e i baffi da topo’. Qualcuno ha mai detto meglio?”. Cfr. *Id.*, ‘Il Sentiero dei nidi di ragno’.

Un'altra strategia che consente di marcare l'estraneità è quella volta a considerare il nemico come uno straniero: come osserva Pavone, "il primo modo di esorcizzare quanto di regressivo e di pauroso c'è nella rottura dell'unità dello Stato nazionale sta nel negare la comune nazionalità di chi quella rottura compie".¹⁹ Si pensi, ad esempio, al violento scambio verbale tra partigiani e repubblicani durante uno scontro nel *Partigiano*: "i fascisti asserragliati urlavano a loro 'Porci inglesi!' con voci acutissime, ma quasi esauste e lacrimose, da fuori i partigiani urlavano 'Porci tedeschi! Arrendetevi!'" (*PJ*, p. 861). È tuttavia impensabile non ammettere l'italianità del fascista, che proprio in questo contesto di asservimento alla potenza straniera si fa dunque "traditore":

una foto di un riorganizzato reparto militare, uomini di Graziani, che avevano rinnegato il giuramento al re per tener fede alla foederis arca germanica: apparivano atletici, estremamente efficienti, [...] modernissimi, germanlike, tutti con sorrisi di esplodente fiducia, con un risultato visivo verminoso, apertamente, deliberatamente fraticida. (*PJ*, p. 435)

I fascisti sono "germanlike", fedeli alla "foederis arca germanica", ma a renderli grotteschi è l'aspetto "fratricida" delle loro intenzioni. Fenoglio connota sempre negativamente i riferimenti ai fascisti che appaiono nel testo: la pallottola fascista è "sacrilega" (*PJ*, p. 643), il loro odore "demoniaco" (*PJ*, p. 802), "la materia verde lustra dei loro elmetti" è "speciosa e ributtante come un consolidato manto d'insettacci" (*PJ*, p. 522). La loro uniforme è "manreducing" (*PJ*, p. 811), e ancora una volta l'inglese di Johnny permette di esprimere in un unico vocabolo la forza di quella che in italiano risulterebbe in una perifrasi. Osservare i gruppi fascisti comporta un forte senso di disgusto, così come il camminare sulle stesse strade dei "mortal nemici".²⁰ Molto spesso i repubblicani vengono indicati dal semplice pronome "loro", designando così una cosa altra, ma pur sempre nota,²¹ o rappresentati in chiave parodica ("nani grigioverdi [...] con passi burattineschi", *PJ*, p. 837; "sculettanti [...] a tempo di marcetta", *PJ*, p. 858). A essere fascista è "tutto ciò che [è] repentino, proditorio, esplodente con urla" (*PJ*, p. 449), e quindi né contemplativo né intellettuale. Lo

¹⁹ Pavone, *Una guerra civile*, p. 222.

²⁰ Motivo che si riscontra più volte nel testo: "Johnny [...] calpesta la medesima terra che aveva calpesta il fascista scrittore. Era nauseante, e thrilling, questo postumo contatto col mortale nemico" (*PJ*, p. 594); "marciavano ispirando l'aria che era stata di recente ispirata dal loro mortal nemici, con le suole sentivano la terra che essi avevano così a lungo e trionfalmente calpesta" (*PJ*, p. 784).

²¹ In maiuscolo in *PJ*, p. 736; si veda anche *PJ*, pp. 762, 765, 778-79.

scenario ideale fascista, nell'immaginazione di Johnny, è il vivido quadro di un mondo distopico:

per ora stavano ritirati nella pianura imbottigliata di brume, nella amara febbrilità dell'organizzazione, scattando a volte i brucianti occhi dal grigio, esaltante mare delle carte e dei piani e prospetti verso la mirifica alta visione dell'azione perfezionata, i partigiani stesi nel loro gore-sangue, penduli da diecimila rami, la gente strisciante, inginocchiata, agguattata, saliente da quell'orizzontalità soltanto per il braccio teso nel saluto romano. (*PJ*, p. 493)

Traditori, violenti, fratricidi: nel *Partigiano*, attraverso gli occhi di Johnny, si osserva con disprezzo la “misera di tutta una casta” (*PJ*, p. 654). A fondamento dell'antifascismo di Johnny, nella fase resistenziale, sta la convinzione che la scelta repubblicana sia una scelta antipatriottica, eticamente illegittima – opposta, quindi, alla scelta legittima di Johnny nel momento della sua auto-investitura.²² Ecco dunque perché Johnny

si vedeva benissimo come giustiziere di quei suoi connazionali, no compaesani, ecco che li giustiziava in quelle loro ribalde divise di parte. Non erano andati a indivisarsi e armarsi per gli inglesi, l'avevano deciso e l'avrebbero fatto per loro, gli italiani, gli altri. Ebbene gli italiani li avrebbero tutti ammazzati, grazie ad una mano italiana essi non sarebbero stati carne per piombo inglese... (*PJ*, p. 437)

Nel *Partigiano* le maggiori occorrenze del termine ‘italiano’ compaiono proprio in corrispondenza dei momenti narrativi dedicati alla rappresentazione dei repubblicani:

vestivano divise tedesche nuove di zecca, ma dainty ed arrangiate come non succedeva di vedere ai tedeschi indosso, e italiani erano i loro capelli fluenti dagli elmetti calettanti, e italiani gli occhi rilucenti e le dentature splendido-digrignate, ed in lingua italiana ora insultavano e reclamavano la resa. (*PJ*, p. 550)

L'insistenza dell'autore sul concetto di italianità denota lo stupore e lo sdegno nei confronti di una posizione percepita come un tradimento all'identità comune e ai valori fondanti di quell'identità. I carabinieri che obbediscono agli ordini fascisti vengono bollati dal popolo con “tutti gli epiteti e gli insulti della tradizione popolare”,

²² Cfr. *supra*, par. 5.3, “Perché è giusto così”.

aggiungendovi un nuovo, infinitamente più pesante ‘traditori’” (*PJ*, p. 464). La questione del tradimento nella Resistenza è stata largamente trattata dagli storici:²³ il tradimento si configura come “una qualifica da attribuire soprattutto a chi, come i fascisti, si rifiutava di collaborare alla ricostruzione di un più profondo sistema di umana solidarietà, e anzi impazzava nel tentativo di stroncarne le stesse radici”.²⁴ Per il peso ideologico che il tema assume nel romanzo, è comprensibile l’importanza che il narratore attribuisce al problema delle spie: la spia è qui il traditore per eccellenza²⁵ e il nemico per antonomasia: “dunque era lui, una spia, pensò Johnny, ed una fredda brama di lui, un gelido programma lo mastered fino al punto di tremito: quello doveva essere il suo uomo, il suo piano e la sua preda specifica di tutta la guerra, via dal mondo lui o Johnny” (*PJ*, p. 824). Il protagonista e la spia appartengono a mondi del tutto antitetici, ed è solo dopo l’uccisione di quest’ultima (“è il primo uomo che uccido guardandolo in faccia”, *PJ*, p. 850) che il romanzo si conclude, nel capitolo successivo.

I piccoli maestri è l’opera in cui il sintagma ‘guerra civile’ compare più spesso,²⁶ a dimostrazione di come per Meneghello la Resistenza significhi primariamente lotta al fascismo; inoltre, il fatto che il romanzo sia stato composto fuori dall’Italia può aver giocato un ruolo nell’utilizzo cospicuo del termine, dal momento che Meneghello era meno esposto ai dibattiti sull’espressione e alle rivendicazioni della stampa neofascista. Nell’opera la dimensione locale della guerra non consente la rappresentazione dei fascisti come estranei:²⁷

il giorno prima che arrivassimo noi dalla Fossetta, i fascisti di Asiago erano venuti a fare le loro smargiassate agli imbocchi di Val Galmarara; furono accerchiati, e poi rimandati a casa. Veramente c’erano due partiti, quello delle vie di fatto e quello del rimando, e quest’ultimo prevalse, com’era forse giusto in una guerra fra conoscenti e paesani, anche perché uno o due erano restati fuori

²³ Cfr. in particolare Pavone, *Una guerra civile*, pp. 42-62; Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano*, pp. 15-32.

²⁴ Pavone, *Una guerra civile*, p. 57.

²⁵ Come emerge da un dialogo tra Johnny e alcuni paesani: “E sarebbero della nostra razza? – Italiani, sì, se è questo che volete dire. – Madre di Dio! Sembra impossibile. A me vien più facile pensare a un parricida che a una spia” (*PJ*, p. 822).

²⁶ All’interno dell’opera se ne riscontrano 18 occorrenze, cfr. *PM*, pp. 31, 53, 71, 85, 89, 99, 100, 140, 153, 183, 187 (due volte), 228, 257, 287, 343, 344 (due volte); in un’occorrenza troviamo anche “guerra fratricida” (*PM*, p. 344).

²⁷ Tuttalpiù si riscontra un discreto uso del turpiloquio o dell’offesa: “rotti in culo” (*PM*, p. 115); “scendevamo verso quei castrati della Muti” (*PM*, p. 252, assente nell’edizione del ’76); “vigliacchi puttani” (*PM*, p. 213); “il corrispondente occhio fascista era quasi arabico, pederastico, alcibiadeo; pareva anch’esso un po’ dilatato, ma come per effetto di frequenti traumi anali” (*PM*, p. 331, assente nell’edizione del ’76).

dall'accerchiamento, e sarebbero certamente corsi giù in paese a fare nomi, con effetti imprevedibili, dato che anche a Asiago i nomi sono tutti uguali.

Allora però questa storia non mi piacque affatto. “Hanno sbagliato,” pensavo; “è perché qui ci sono troppe sfumature locali; ci vuole più radicalismo. (PM, pp. 133-34)

La guerra civile, in quanto “guerra fra conoscenti e paesani”, rende più complessa la giustificazione e l'utilizzo della violenza, e il protagonista avverte la necessità di un maggior “radicalismo”: “i prigionieri sono assolutamente sacri, non tanto per quelle smancerie che si dicono (e non si osservano) sulla persona umana, centro di dignità, ecc.; ma anzi proprio per quello che c'è in essi di impersonale” (PM, p. 194). Tuttavia, anche la retorica del nemico viene meno quando il protagonista si trova di fronte alla fragilità dell'uomo:

provai a fare un accenno al fatto che in certe circostanze ben definite poteva presentarsi la necessità di togliergli, come dire?, la vita fisica, sempre col più scrupoloso rispetto della sua dignità umana, ma un po' alla svelta; ma appena cominciato lo guardai in faccia, e vidi una faccia così sgomenta, così disfatta, e soprattutto così diversa da quella che aveva il Nemico nei miei pensieri, che svoltai alla meglio. (PM, pp. 194-95)

Viene a decostruirsi, qui, l'idea fascista del nemico (si noti l'uso della maiuscola nel testo) e dell'odio che dovrebbe essergli riservato, secondo la dottrina mussoliniana per cui “non si fa la guerra senza odiare il nemico, non si fa la guerra senza odiare il nemico dalla mattina alla sera, in tutte le ore del giorno e della notte, senza propagare quest'odio e senza farne l'ultima essenza di se stessi”.²⁸ Il nemico perde il suo carattere anonimo e acquista invece caratteristiche reali, umane, individuali, suscitando nel protagonista una reazione che gli impedisce di discutere la possibilità dell'esecuzione – presentata, anche a livello lessicale, con una certa reticenza (“come dire?”).

Il momento narrativo più intenso nei *Piccoli maestri* è quello dedicato al rastrellamento, nel settimo capitolo; in questa occasione la guerra civile si rivela nel suo aspetto più traumatico. Il protagonista e la sua banda si trovano sulle vecchie trincee della prima guerra mondiale, talmente ravvicinate che, come riflette il narratore, italiani e austriaci “dovevano starsi letteralmente addosso” (PM, p. 207). Il parallelismo che si traccia con la grande guerra e i due eserciti di diverse nazionalità marca ulteriormente

²⁸ Benito Mussolini (dicembre 1942) cit. in Adrianna Siennicka, ‘L’immagine del nemico nella propaganda fascista negli anni 1941-43’, *Gentes*, II, 2 (dicembre 2015), 173-85 (p. 173).

l'anormalità della guerra tra italiani, quando pochi paragrafi più avanti il narratore riporta, in un vivido tempo verbale al presente: “si sentono parole in italiano e in dialetto; i giovanotti hanno un'aria imbellè e nostrana. È incredibile che vogliono ucciderci, occorre uno sforzo disgustoso per convincersi” (ibid.). Di lì a poco, come doveva accadere durante la prima guerra mondiale, anche il protagonista si ritrova “a tu per tu con un giovanotto con l'elmetto verde”, e il narratore riporta: “gli puntai stizzosamente la canna del parabello sulla faccia, e feci un gesto come per spaventare una gallina. Sciocco, non vedi che ho da fare? Non fu per pietà, tanto più che pareva un po' più vecchio di me; fu perché mi sembrò una cosa villana e incivile” (PM, p. 208). Nell'edizione del '64 la chiusura dell'episodio rimanda al campo concettuale dei “beneducati banditi da strada” che sottende il romanzo.²⁹ Nell'edizione successiva l'autore utilizza un lessico più denso e personale, che meglio si lega al tono del capitolo; ironia e *understatement* sono decisamente ridimensionati ed emerge l'importanza conferita al messaggio: “non fu per pietà, ma per un diverso impulso, banale e invincibile”.³⁰ In seguito al rastrellamento il protagonista rimane a lungo in uno stato di shock, e i “fantasmi” che vede nel bosco deserto, significativamente, “parlavano in italiano” (PM, p. 215).

Non solo la lingua, ma anche i referenti culturali accomunano le due parti in lotta; si pensi al prigioniero fascista che in *Una questione privata* fa ridere la banda partigiana imitando “Totò e Macario” (QP, p. 1068). Talvolta, invece, è la comune identità regionale a esacerbare l'odio, come nel caso degli alpini veneti nel *Partigiano*:

parlavano e gridavano in schietto veneto, la dolcezza dell'inflessione violentata dall'altitudine del grido, ed un urlo di indignazione e vergogna scoppiò quando seppero che alpini veneti come loro presidiavano per i fascisti la città di Alba. Pregarono d'esser mandati istantaneamente addosso a quelli e di ucciderli, ucciderli tutti. [...] – Semo fradeli, ostia! Come potevamo venirvi contro, fradeli! (PJ, p. 600)

Come ha osservato Gian Luigi Beccaria, le rare occorrenze dialettali in Fenoglio hanno caratteristica di “dialettalità inallusiva al parlato dialettale”,³¹ assumendo forma ipotetica, irricognoscibile, autonoma e anche neologistica. In questo caso, invece, l'uso del dialetto è esplicito, atto a rendere la parlata degli alpini: un'eccezione interessante,

²⁹ Si veda *supra*, par. 4.1, “Macché atti di valore”.

³⁰ Meneghello, *PM76*, p. 179.

³¹ Beccaria, p. 44.

che rimarca la dimensione insieme locale e fratricida (“fradeli”) della guerra. Il dialetto come terreno comune tra le due fazioni è indicato esplicitamente nel *Partigiano*, quando Johnny cattura un soldato fascista: “Puoi parlargli in dialetto, – disse Johnny a Diego del soldato che teneva aperta la porta per il passaggio: – è delle nostre parti. – Oh, bastardo, – disse Diego, ma con voce leggera, piena più di amarezza e sorpresa che ingiuria” (*PJ*, p. 813).

La fluidità – la possibilità di passare da una parte all’altra – che caratterizza un conflitto tra connazionali e compaesani è ben rappresentata nel *Sentiero*, dove la riflessione sui diversi aspetti della guerra civile permea l’intero romanzo: un fatto degno di nota, se si considera che fu pubblicato nel 1947. Tale riflessione prende forma sia in termini espliciti, nel famoso nono capitolo, sia in modo implicito – ed è in quest’ultimo caso che emerge con più compiutezza la tragedia del fenomeno. Quando Pelle ri-passa dalla banda partigiana alla caserma repubblicana, ai tic che lo caratterizzano fin da subito si aggiungono i simboli macabri del fascismo:

invece ora Pelle è laggiù nella città proibita, con una grande testa di morto sul berretto nero, con armi nuove e bellissime, senza più paura di rastrellamenti, e sempre quella sua furia che gli fa sbattere gli occhietti arrossati dal raffreddore, come intarsi le labbra sbavate dall’arsura, furia contro di loro, i suoi compagni di ieri, furia senza odio o rancore, così come in un gioco tra compagni che ha per posta la morte. (*SNR*, p. 101)

La furia di Pelle è fredda e fine a se stessa; quella stessa furia potrebbe servire indifferentemente l’una o l’altra causa: sapendo di doverlo ammazzare, i partigiani della banda del Dritto “segretamente preferiscono che lui torni con loro l’indomani, carico d’armi nuove e continui a fare la guerra a turno con loro e contro di loro in quel suo lugubre gioco” (*ibid.*). Pavone ha messo in evidenza come sia proprio della guerra civile “considerare recuperabile sul campo una porzione più o meno ampia di coloro che si trovano schierati dalla parte opposta”.³² Una questione simile è affrontata da Meneghello, in occasione dell’arruolamento, tra i partigiani, del Vaca, ufficiale della Milizia contro cui la banda aveva tentato un’azione:

quando seppi questo, mi scandalizzai della sua tardiva adesione, e mi sentii defraudato, perché ne avevo fatto un Nemico personale, di questo Vaca; ma ripensandoci, non era la nostra stessa posizione? Prima eravamo stati fascisti,

³² Pavone, *Una guerra civile*, p. 258.

poi partigiani; e altrettanto lui. A suo tempo la nostra impresa mi era parsa la più inutile azione della guerra civile; ma visto il successivo comportamento del Vaca, non fu forse inutile. (*PM*, p. 12)

La riflessione autoriale riporta in termini espliciti un tabù del discorso resistenziale del dopoguerra, secondo il quale la Resistenza (come un ‘secondo Risorgimento’) aveva visto unito nel segno dell’antifascismo un popolo soggetto a – ma non identificato con – la dittatura fascista. Qui invece il fascismo compare come parte della propria identità (“eravamo stati fascisti”), e il passaggio da un’identità a un’altra è un elemento tipico della peculiarità della guerra civile italiana. D’altronde, come spiega anche il personaggio di Kim nel *Sentiero*, “basta un nulla, un passo falso, un impennamento dell’anima e ci si trova dall’altra parte, come Pelle, dalla brigata nera, a sparare con lo stesso furore, con lo stesso odio, contro gli uni o contro gli altri, fa lo stesso” (*SNR*, p. 106). Per il commissario, la differenza tra le due parti in causa sta nella funzione storica, come accennato precedentemente:³³

ma allora c’è la storia. C’è che noi, nella storia, siamo dalla parte del riscatto, loro dall’altra. Da noi, niente va perduto, nessun gesto, nessuno sparo, pur uguale al loro, mi intendi? uguale al loro, va perduto, tutto servirà se non a liberare noi a liberare i nostri figli, a costruire un’umanità senza più rabbia, serena, in cui si possa non essere cattivi. L’altra è la parte dei gesti perduti, degli inutili furori, perduti e inutili anche se vincessero, perché non fanno storia, non servono a liberare ma a ripetere e perpetuare quel furore e quell’odio, finché dopo altri venti o cento o mille anni si tornerebbe così, noi e loro, a combattere con lo stesso odio anonimo negli occhi e pur sempre, forse senza saperlo, noi per redimercene, loro per restarne schiavi. [...] io credo che il nostro lavoro politico sia questo, utilizzare anche la nostra miseria umana, utilizzarla contro se stessa, per la nostra redenzione, così come i fascisti utilizzano la miseria per perpetuare la miseria, e l’uomo contro l’uomo. (*SNR*, pp. 106-07)

In quest’opera entra in scena con decisione l’identità tra le due fazioni, separate da un “nulla” che acquista un senso e un valore solamente nella prospettiva più ampia della storia. Lo sgomento nello scoprirsi simili al nemico è, come ci indica lo storico Toni Rovatti, un “incubo ricorrente, problema assillante, incalzante scrupolo di responsabilità morale [...] che i combattenti politicamente più avvertiti identificano e riconducono precocemente alla necessità di definire un nuovo ‘rivoluzionario’ significato di

³³ Si veda *supra*, par. 5.2, ‘L’individuo e la Storia’.

giustizia”.³⁴ C’è quindi bisogno di un’etica diversa a fondamento delle proprie azioni nella guerra, di una rivendicazione dell’essere dalla parte del ‘giusto’: un tema che percorre gran parte della produzione culturale resistenziale, e che si risolve spesso nella prospettiva del futuro: “siamo nel giusto, nella via giusta”, dice il partigiano Francesco alla compagna Pina, in *Roma città aperta*: “noi lottiamo per una cosa che deve venire, che non può non venire. Forse la strada sarà un po’ lunga e difficile, ma arriveremo e lo vedremo un mondo migliore, e soprattutto lo vedranno i nostri figli”.³⁵

Nel *Sentiero* il “nulla” è evidente nelle vicende di Pin e di sua sorella, Rina detta la Nera, entrambi finiti tra le opposte parti in lotta un po’ per caso e opportunismo, ma non certo per motivi ideologici. Se il discorso di Kim si risolve in un’ottica storica progressista, gli eventi legati ai due fratelli rappresentano gli aspetti più cupi e controversi del conflitto. La natura e gli effetti della guerra civile affiorano seguendo un filo narrativo particolare, gli spostamenti e le funzioni della pistola che Pin sottrae al marinaio tedesco Frick nel secondo capitolo, mentre quest’ultimo è impegnato con Rina. Pin ruba la pistola perché gli viene chiesto dagli uomini dell’osteria, nel momento in cui entra in contatto per la prima volta con gli atteggiamenti e le parole dell’antifascismo. Nella smania di far parte del mondo dei grandi, Pin si ritrova nel fitto della guerra: nasconde la pistola nel luogo segreto dove fanno i nidi i ragni, e tornato in città viene riconosciuto da Frick, picchiato e incarcerato dai fascisti. Affermando di aver sottratto la pistola a un tedesco conquista la simpatia del partigiano Lupo Rosso, che lo aiuta a evadere. Significativamente sarà Pelle – simbolo della fluidità e dell’ambiguità delle due parti in lotta – a recuperare l’arma per poi lasciarla alla sorella di Pin, che ora collabora con la brigata nera e le SS. Pin, nell’ultimo capitolo, torna a casa e si riprende la pistola; l’episodio si conclude con uno dei tanti diverbi con Rina, questa volta però connotato da parole che acquistano un significato più fazioso e ideologico: alla Nera che lo chiama “ribelle”, il bambino risponde urlando “cagna! Spia!” (*SNR*, p. 143). La guerra civile entra così nel piccolo nucleo familiare di Pin, che non a caso è composto esclusivamente da due fratelli. Le intime e drammatiche conseguenze della lotta si rivelano sempre seguendo il percorso della pistola: Pin, negli ultimi paragrafi del romanzo, presta l’arma al Cugino, che la usa per uccidere la Nera. L’esecuzione non è rappresentata nell’opera: la violenza, come vedremo nel prossimo capitolo, è spesso

³⁴ Toni Rovatti, ‘Ansia di giustizia e desiderio di vendetta. Esperienze di punizione nell’Italia del Centro-nord, 1945-1946’, in *Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico nel dopoguerra europeo*, a cura di Enrico Acciai, Guido Panvini, Camilla Poesio, Toni Rovatti (Roma: Viella, 2017), pp. 72-88.

³⁵ *Roma città aperta*, diretto da Roberto Rossellini (Minerva, 1945).

ellittica, e resta dunque fuori dalla scena: “degli spari, laggiù, nella città vecchia. Chi sarà? Forse pattuglie che girano”, si dice Pin (*SNR*, p. 146). È assente qui la soluzione intellettualistica e progressiva che avevamo trovato nelle parole di Kim: il romanzo, nelle sue parti più prettamente ‘romanzesche’, veicola con più efficacia il dramma della guerra civile e i dubbi etici a essa legati.

Nella sua dimensione fraticida, la guerra provoca spesso l’empatia dei personaggi, e la commozione dei lettori. In Fenoglio sono per lo più le figure femminili a farsi portatrici di questa *pietas*, in una resa letteraria di quella tradizione iconografica che vede la patria rappresentata come una donna. Il personaggio femminile si fa voce della terra, della nazione materna, *super partes*, e insiste perché i prigionieri vengano risparmiati: “due morti sono peggio di uno” (*QP*, pp. 1084 e 1091). La complessità delle questioni etiche legate alla guerra civile sono espresse nel *Partigiano* nel secondo capitolo, in occasione della discussione con i professori Cocito e Chiodi. In questo episodio viene dibattuto il problema dell’uso della violenza in alcuni casi limite, e pertanto della responsabilità che ne consegue. Per Cocito, “la vita del partigiano è tutta e solo fatta di casi estremi”, come dover scegliere di rischiare la rappresaglia su un paese, uccidere il proprio padre qualora fosse un fascista attivo, o sfruttare il sesso della propria sorella per catturare e uccidere i nazifascisti (*PJ*, p. 447). Come accennato,³⁶ solo un substrato ideologico preciso – che nell’opinione di Cocito è quello comunista – consente di essere veri partigiani. Incapaci di una tale radicalità, Johnny e Pierre discutono con compassione la storia del partigiano Kyra e del fratello, ufficiale fascista:

tragicamente per Kyra, la fraternità, sempre formidabile, era per lui l’upmost and utmost. Come se non bastasse che egli nutrisse per il fratello maggiore l’amore riverenziale classico ed antico, l’altro era il suo eroe, il suo modello inattingibile per rispetto eppure sempre presente per amore.

[...]

Finché la guerra durò, i due fratelli non ebbero modo di urtarsi, ma il 25 luglio prima e più l’8 settembre essi si lacerarono. L’altro non era stato particolarmente acceso durante tutta la guerra, e Kyra era troppo ragazzo. Ma dopo l’8 settembre il maggiore cambiò, s’infuocò, eruttò, fu tra i primi fascisti e più determinati e sanguinari. Tiranneggiava lo sconvolto Kyra, fanatizzandolo invano finché questo salì nei partigiani piangendo, lasciando i genitori con l’angoscia di quei due gettoni, l’uno sul rosso e l’altro sul nero, nell’avviata, frizzante roulette.

³⁶ Si veda *supra*, par. 5.3, “Perché è giusto così”.

– [...] E pensa a suo padre e sua madre. La vittoria d'un figlio è la perdizione dell'altro. C'è quasi da sperare, per loro, che nessuno dei due arrivi alla fine, alla discriminazione. E loro vecchi con loro. (*PJ*, p. 577)

Per Kyra, fare una scelta opposta a quella del fratello avrà significato non solo andare contro ai propri sentimenti (“salì nei partigiani piangendo”) ma anche ai propri miti (“l'altro era il suo eroe”); l'immagine dolorosa dei genitori racchiude tutta la tragedia della lotta: il fascismo non è una componente estranea al tessuto sociale contro cui il popolo, unito, si scaglia, ma è anche parte della storia personale.

Finora abbiamo osservato le varie raffigurazioni del nemico secondo una graduale riduzione del distacco dal soggetto (fascisti come stranieri, italiani, compaesani, e infine fratelli). Nei romanzi di Pavese la prospettiva è allo stesso tempo intima e universale, e veicola una riflessione sul trauma del conflitto. Fare i conti con la guerra civile significa, nella *Casa in collina*, mettere in scena il tabù del nemico e della violenza perpetrata su di esso, superando il filtro dell'alterità e anzi arrivando a una sorta di identificazione.

Le violenze subite dai partigiani nel romanzo sono solo riferite; Corrado è testimone degli effetti di un unico momento violento: nel ventunesimo capitolo viene fatto esplodere un autocarro condotto dai repubblicani, e nel capitolo seguente il narratore descrive dettagliatamente i ragazzi morti nell'attacco. La descrizione di uno dei corpi è particolarmente incisiva: “irrigidito ginocchioni contro il fildiferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine” (*CC*, p. 477).³⁷ Questa rappresentazione non intende certo vittimizzare i fascisti a discapito dei partigiani, e infatti la narrazione prosegue indicando come l'evento si inserisca in quella spirale continua di morte e rappresaglie che caratterizzava questo tipo di guerra:

– 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. Da qui all'alta valle del Belbo sarà un falò solo. (*CC*, p. 478)

Il narratore si preoccupa anzi di ridurre la portata della violenza partigiana: “potremmo ammazzarvi come fate voialtri”, avevano detto i partigiani ai fascisti prigionieri, ma “preferiamo lasciarvi alla vita e alla vostra vergogna” (*CC*, p. 478). Il discorso è più

³⁷ Ci soffermeremo su questo passo *infra*, par. 8.3, ‘La violenza in scena’.

complesso, e coinvolge il tentativo di Pavese di rappresentare il ‘ritorno all’uomo’, superando le ideologie³⁸ in virtù di un umanesimo più profondo. Attraverso il confronto con gli altri e con l’esperienza della guerra il protagonista arriverà a comprendere il suo status di intellettuale ermetico e isolato: come Pavese stesso scrisse sul Diario, “la *Casa in collina* può essere l’esperienza che ha culminato [sic] in *Ritorno all’uomo*”.³⁹ In questo articolo programmatico, pubblicato da *l’Unità* il 20 maggio 1945, Pavese dichiara il suo impegno artistico e sociale più sentito: “noi non andremo verso il popolo. Perché già siamo popolo e tutto il resto è inesistente. Andremo se mai verso l’uomo perché questo è l’ostacolo, la crosta da rompere: la solitudine dell’uomo – di noi e degli altri”.⁴⁰ Alle accuse di disimpegno dirette all’autore, risponde giustamente Geno Pampaloni quando osserva che “il suo non fu un disimpegno, ma un impegno più disperato”.⁴¹

Nel capitolo conclusivo il protagonista riflette sulle questioni più determinanti nel romanzo; la guerra continua e Corrado, nella sua casa natale, arriva a pensare che “soltanto l’incoscienza dei ragazzi, un’autentica, non mentita incoscienza, può consentire di vedere quel che succede e non picchiarsi il petto” (CC, p. 482). L’incoscienza dei giovani è definita “autentica”, “non mentita”, e si contrappone alla propria, ricercata e sofferta. La guerra potrebbe portare alla “pace”, qualora costringesse tutti a una partecipazione attiva:

questa guerra [...] ci caccia come lepri di rifugio in rifugio. Finirà per costringerci a combattere anche noi, per strapparci un consenso attivo. E verrà il giorno in cui nessuno sarà fuori della guerra – né i vigliacchi, né i tristi, né i soli. [...] Tutti avremo accettato di far la guerra. E allora forse avremo pace. (CC, pp. 482-83)

La guerra, come un cacciatore, arriverà a stanare e coinvolgere tutti, anche “i vigliacchi”, “i tristi”, “i soli”: il trittico di attributi sembra dipingere un ritratto del protagonista. È Pavese stesso a sostenere che Corrado, “oltre alla viltà davanti all’azione, rappresenta anche l’estremo problema di ogni azione – l’angoscia davanti al mistero”, in particolar modo dal momento che “la guerra è triste cosa, anche e

³⁸ Come osservato anche da Ferdinando Viridia su “Voce adriatica” (7 giugno 1949). Ora in Nay e Zaccaria, p. 1128.

³⁹ Pavese, *Il mestiere di vivere*, p. 339 (11 novembre 1947).

⁴⁰ Pavese, ‘Ritorno all’uomo’, p. 218.

⁴¹ Pampaloni, *Trent’anni con Cesare Pavese*, p. 186.

soprattutto perché bisogna uccidere i nemici”.⁴² Una conclusione cui il protagonista giunge proprio grazie al confronto con i corpi dei fascisti: come suggerisce Antonio Sichera, “l’ardito consigliere’ [...] che spingeva ‘accademicamente’ alla resistenza i ragazzi delle Fontane, è ora costretto a guardare in faccia la realtà della guerra e della morte”.⁴³ In Pavese la riflessione sulla guerra civile è strettamente legata a quella sulla violenza;⁴⁴ la conclusione del romanzo rivela come la visione della morte del nemico, del suo “sangue sparso”, sia l’esperienza che ha davvero “svegliato” Corrado:

ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l’ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso. Si ha l’impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. Non è paura, non è la solita viltà. Ci si sente umiliati perché si capisce – si tocca con gli occhi – che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione. (CC, p. 484)

Il “ma” che dà inizio al periodo sancisce il mutamento, il momento di svolta. I morti repubblicani sono “sconosciuti”, “ignoti” e, secondo l’ideologia del narratore, “nemici”, tuttavia è a loro che si deve il “risveglio” di Corrado. Il corpo del nemico acquista morendo una sacralità che umilia, che ci accomuna alla materia del “cadavere imbrattato”. Non si tratta della “solita viltà” che ha segnato il carattere del protagonista nel romanzo, ma di una scoperta dell’uomo, di ogni uomo, come simile “a chi resta”. L’epifania supera l’ideologia per abbracciare un umanesimo universale; il romanzo non rappresenta, né tantomeno esalta, un aspetto parziale della guerra civile, ma confronta il lettore con la guerra civile *in toto*, e per farlo deve guardare soprattutto all’inaspettato, all’antagonista, al mai cantato. La conclusione non è confortante, né programmatica: “e dei caduti che facciamo? perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere. Non adesso almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano” (CC, p. 485). Se Pavese rifiuta l’“ideologia progressista e consolatoria” è tuttavia per fare appello a una “pietas più

⁴² Cesare Pavese, ‘A Rino Dal Sasso, Roma (1 marzo 1950)’.

⁴³ Antonio Sichera, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* (Firenze: Olschki, 2015), p. 245.

⁴⁴ Cfr. *infra*, par. 8.3, ‘La violenza in scena’.

profonda”,⁴⁵ che il lettore riscontra nelle parole del testo. Come dice il protagonista, “tocca a chi resta, rimediare” (CC, p. 462), e dunque il tentativo di un rimedio andrà cercato nell’atto stesso del narrare. Nell’affrontare il tabù del nemico il romanzo anticipa alcune famose riflessioni espresse da Luciano Violante nel suo discorso di insediamento alla presidenza della Camera nel 1996, nel periodo dell’entrata delle nuove destre in Parlamento: “mi chiedo se l’Italia di oggi – e quindi noi tutti – non debba cominciare a riflettere sui vinti di ieri”.⁴⁶ Questa riflessione “aiuterebbe a cogliere la complessità del nostro paese, a costruire la liberazione come valore di tutti gli italiani”:⁴⁷ si tratta di uno dei vari inviti alla ‘pacificazione’ promossi da alcune correnti di sinistra a partire in particolar modo dagli anni Novanta.⁴⁸ Il discorso di Violante fu al centro di molti dibattiti al tempo, accusato di un tentativo di parificazione tra le parti – cosa che invece Violante si preoccupò di definire “inaccettabile”.⁴⁹ Attraverso il suo romanzo Pavese dà voce a una riflessione sull’aspetto possibilmente più controverso del discorso resistenziale, proiettando sul piano umanistico il tentativo di suturare una ferita nazionale, aperta tuttora.

Nei romanzi emerge quell’aspetto della lotta che vede come protagonisti i partigiani e i fascisti, un aspetto a lungo offuscato nel discorso pubblico: attraverso un ridimensionamento del ruolo attivo del popolo e attraverso la rappresentazione della Resistenza come guerra civile, le opere presentano gli aspetti più disturbanti dell’esperienza resistenziale, quelli che più vanno a minare il mito fondante della Repubblica, nazionale e unitario. Il *Partigiano* e *I piccoli maestri* marcano la differenza tra partigiani e popolo non combattente: a un’iniziale, emozionante scoperta del supporto della “gente” si sostituisce gradualmente la messa in scena di un rapporto altalenante, o talvolta della totale estraneità delle classi popolari più povere alla lotta. Anche nelle città la maggior parte della popolazione civile continua a interessarsi ai propri affari: nei romanzi è dipinta con frustrazione l’indifferenza borghese e la

⁴⁵ Laura Nay e Giuseppe Zaccaria, ‘Nota a *La casa in collina*’, in Pavese, *Tutti i romanzi*, pp. 1004-10 (p. 1010).

⁴⁶ Luciano Violante, *Discorso di insediamento (9 maggio 1996)* <<http://storia.camera.it/presidenti/violante-luciano/xiii-legislatura-della-repubblica-italiana/discorso>> [ultimo accesso 26 marzo 2018].

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Filippo Focardi, ‘Usi politici e memoria pubblica della Resistenza italiana dal 1945 a oggi’, in *La Resistenza in Italia*, pp. 216-59 (p. 255).

⁴⁹ Si veda in merito un’intervista rilasciata da Violante al *Messaggero* in occasione del settantesimo anniversario della Liberazione: Mario Ajello, ‘Parte della sinistra ancora ideologica sulla Liberazione’, *Il Messaggero*, 25 aprile 2015.

manca, in generale, di un fronte interno. Un fronte che non può esistere in maniera completa, proprio per via della peculiare natura della Resistenza italiana: il fascismo è parte della società. Nonostante le strategie atte a marcare l'alterità del nemico fascista, in ultima analisi emerge il trauma della guerra tra connazionali, talvolta addirittura tra fratelli, e il tentativo implicito di esorcizzare il tabù narrandolo.

8. La violenza

Il tema della violenza partigiana è stato – ed è tuttora – oggetto di vari dibattiti pubblici, mentre la sua resa in campo letterario, in particolar modo nei primi anni del dopoguerra, era caratterizzata da una “rhetoric of ‘good violence’”, come ha evidenziato Gordon.¹ L’attenzione dei critici e degli storici all’aspetto ‘armato’ – e dunque violento – del movimento resistenziale è emersa con gli anni Settanta; ricordiamo, a titolo d’esempio, i volumi di Giovanni Falaschi *La Resistenza armata nella narrativa italiana* e quello dello storico Guido Quazza, *Resistenza e storia d’Italia*, menzionati in precedenza.² Come ha notato Giovanni De Luna, gli anni di piombo sono stati decisivi nel determinare lo stigma associato alla violenza resistenziale – in particolare considerando i rapporti simbolici e culturali espliciti tra il terrorismo rosso e la carica rivoluzionaria della Resistenza:

il terrorismo degli anni settanta non è stato più visto come un fenomeno politico, circoscritto nel tempo e legato a irripetibili condizioni storiche, ma è diventato una categoria generica e onnicomprensiva, in cui può precipitare di tutto (anche Mazzini e il Risorgimento, oltre che la Resistenza), fino a un giudizio liquidatorio che ha implicato la condanna di qualsiasi comportamento politico che abbia avuto a che fare con la violenza armata, indipendentemente dalle sue motivazioni e dagli esiti. In questa marea di luoghi comuni hanno sguazzato le tesi revisioniste sul “sangue dei vinti” e sulle efferatezze dei partigiani “rossi”; ma anche la storiografia più accorta è sembrata intimidita dall’interdetto originato dalle imprese delle Brigate rosse.³

La denuncia del carattere ideologico della violenza non si limita agli anni di piombo, ma si inserisce in un discorso che ha avuto fortuna a partire dal crollo del muro di Berlino: l’idea del Novecento come “secolo delle tenebre”, attraversato dai crimini commessi dai regimi totalitari, si è accompagnata a un mutare della memoria pubblica nei confronti degli aspetti politici e militari della scelta partigiana.⁴ Questa tendenza in Italia è stata

¹ Gordon, p. 98.

² Cfr. *supra*, par. 1.2, ‘Dagli anni Sessanta a oggi’.

³ De Luna, p. 18.

⁴ Si veda in merito Baldissara, ‘Ripensando la storia della Resistenza’, in particolare pp. 136 ss. La storiografia, dopo la traiettoria che va dalla “guerra di resistenza”, alle “tre guerre” e poi alle “resistenze al plurale” si avvia ora ad affiancare la Resistenza alle “resistenze alla guerra”, in

largamente abbracciata dalle forze politiche di destra e di estrema destra per promulgare un discorso anti-resistenziale; si pensi, ad esempio, al famoso dibattito scatenato nell'estate del 2017 dal caso di Giuseppina Gherzi, tredicenne presumibilmente uccisa dai partigiani.⁵ Nel clima revisionista il dibattito pubblico ha dedicato un'attenzione particolare alla questione della violenza partigiana postbellica: come ha notato Cooke, nell'estate del 1990 alcuni giornali italiani hanno pubblicato storie che trattavano di violenze perpetrate dai partigiani ai danni dei fascisti nei mesi successivi alla liberazione, storie riportate “in spectacular fashion”.⁶ La questione ha ricevuto poi attenzione ancora maggiore con la pubblicazione del libro di Pansa, *Il sangue dei vinti* (2003), e del ciclo narrativo che seguì. Nonostante questi ‘contributi’ divulgativi abbiano presentato il tema della violenza partigiana durante e dopo la guerra come una sorta di *scoop*, in realtà il tema è stato dibattuto dagli storici (già da Quazza, e poi da Guido Crainz a partire dai primi anni Novanta)⁷ e trova spazio ancora prima nelle narrazioni qui in analisi. Nei testi, per esempio, emerge il punto di vista di combattenti e popolo civile sulle misure – violente – da prendere per liberarsi completamente del fascismo anche a lotta terminata.

I romanzi ci mostrano come il dilemma della violenza, pur implicito nella scelta consapevole della resistenza armata, sia sentito dagli autori e trovi spazio nella narrazione. Nel primo paragrafo di questo capitolo si analizzerà come i testi problematizzino l'uso della violenza. Si accennerà anche a una questione che attraversa molte delle tematiche in analisi in questa sede, la questione sociale: vedremo infatti come si riscontri una differenza nella rappresentazione della naturalezza dell'atto violento a seconda della classe di appartenenza. Nel secondo paragrafo si delineeranno alcune strategie stilistiche atte a evitare una rappresentazione diretta della violenza, che compare dunque ‘in ellissi’. Nel terzo paragrafo guarderemo al modo in cui la violenza entra esplicitamente in scena nelle opere, e nell'ultimo paragrafo si vedrà come i testi

una prospettiva più ampia e multiforme, con una ribadita attenzione alla complessità e alla varietà dei soggetti coinvolti, e alle motivazioni morali ed esistenziali della scelta, in un'analisi che si sposta quindi dai combattenti ai civili. Cfr. Baldissara, p. 139.

⁵ Una ricostruzione della vicenda si trova in Nicoletta Bourbaki, ‘Il caso #GiuseppinaGherzi. Incongruenze, falsi e zone d'ombra. Una prima ricostruzione’, in *Wu Ming Foundation* <<https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/il-caso-giuseppina-ghersi-1/>> (19 settembre 2017) [ultimo accesso 22 marzo 2018].

⁶ Philip Cooke, ‘Italian Resistance Writing in the Years of the Second Republic’, in *The Long Aftermath: Cultural Legacies of Europe at War, 1936-2016*, a cura di Manuel Bragança e Peter Tame (New York; Oxford: Berghahn, 2015), pp. 269-84 (p. 270).

⁷ Rimandiamo al paragrafo intitolato appunto ‘La violenza del dopoguerra’ in Cooke, *L'eredità della Resistenza* (pp. 34-40) e alla bibliografia lì segnalata.

affrontino il problema dell'epurazione post-bellica e rappresentino i limiti della portata rinnovatrice della lotta.

8.1 Problematizzare la violenza

In seguito all'annuncio dell'armistizio, in Italia si assiste a una situazione particolare: sul territorio nazionale si trovano al contempo diverse presenze straniere occupanti (gli Alleati al sud e la Germania nazista al nord) e diversi governi italiani (Badoglio al sud, CLNAI e RSI al nord). Il clima di generale indeterminatezza va quindi a interessare anche l'amministrazione della giustizia, e in particolar modo al nord, dove il potere della RSI è percepito da molti come illegittimo: qui parole come 'legalità' e 'giustizia' erano divenute "categorie svuotate di significato".⁸ In particolare, in seguito all'armistizio si verifica quello che Pavone ha definito la "rottura del monopolio statale della violenza":⁹ viene a mancare ciò che "rendeva lecito l'ammazzare", e cioè "la copertura della legalità".¹⁰ Nel caso resistenziale, il problema della violenza è strettamente legato alla questione della scelta, al carattere 'civile' della guerra, e di conseguenza alla necessità di legittimare gli atti violenti perpetrati; si ricordi, ad esempio, l'insistenza di Johnny sull'"uso legittimo" del proprio potere al momento della sua auto-investitura.¹¹ Nel quadro generale della guerra mondiale, dunque,

i problemi morali fatti nascere dalla smisurata violenza praticata da decine di milioni di uomini durante l'intera guerra vengono così caricati in modo particolare, pretendendo più nette risposte, su poche decine di migliaia di partigiani, che esercitarono la violenza per propria scelta.¹²

Le opere in analisi propongono, in modi diversi, alcune riflessioni sull'uso della violenza, che viene dunque problematizzato: a livello esplicito e a livello implicito, come vedremo nel corso del capitolo.

Nel *Partigiano Johnny*, il problema etico legato all'idea di violenza è introdotto dal narratore ricordando i giochi dell'infanzia, quando il giovane Johnny si immaginava

⁸ Rovatti, p. 75.

⁹ Pavone, *Una guerra civile*, p. 415.

¹⁰ Ibid., p. 421.

¹¹ Cfr. *supra*, par. 5.3, "Perché è giusto così".

¹² Pavone, *Una guerra civile*, p. 415.

essere “un difensore (la sua congenita, Ettorica preferenza per la difensiva), che respingeva da luogo vantaggioso un molteplice assalto” (*PJ*, p. 461):

poteva, in fondo, pensare di sparare ed uccidere uomini bianchi, ma la cosa gli costava un tremito di coscienza che finiva con influire negativamente sulla mira; allora passava ai pellirosse ed ai negri d’Africa, ma la cosa non era ancora perfetta e heart-setting quite, si metteva a posto soltanto con l’applicare ai rossi ed ai neri assaltanti i più vistosi ed atroci war-paints. Ma ora è questione di bianchi, si disse [...]. (ibid.)

Anche da bambino, per Johnny, l’attuazione della violenza era possibile solo attraverso l’alienazione del nemico, che doveva essere quanto di più possibile diverso dal sé. Non basta l’alterità etnica: i nemici devono essere “assaltanti” – e pertanto la violenza è possibile perché attuata in difesa – e ricoperti di “vistosi” e “atroci” simboli di guerra. Il problema è dunque evidente nel caso della guerra civile: si pensi al momento in cui Johnny si trova ad affrontare un repubblicano, nel tredicesimo capitolo. Dapprima identificato con la legione di provenienza (“vide avanzare un Muti”, *PJ*, p. 567), il nemico acquista via via connotazioni umane, fino a farsi solo un “ragazzo” (“il ragazzo, un ragazzo ora”, ibid.): “voleva succedesse qualcosa, da parte del ragazzo Muti, per cui cadesse l’interdizione sentimentale che gli aveva impedito di sparare” (ibid.). La vicinanza del nemico, la sua umanizzazione, favorisce un’“interdizione sentimentale” che rende difficile uccidere, o addirittura lo impedisce. Episodi analoghi si ritrovano anche nel romanzo meneghelliano, come possiamo osservare nell’episodio in cui il protagonista si ritrova vicinissimo a due soldati tedeschi:

era una situazione stranissima; questi due discorrevano bonariamente, orinando, in un dialetto simpatico ma incomprensibile, coi grugniti corti di gente che in complesso ne ha le scatole piene. Io ero molto avanti con la testa tra i cespugli, e tra me e il tedesco c’era uno schermo semitrasparente di foglie d’acacia; la sua testa era quasi giusta all’altezza della mia, distante non più di un paio di spanne, ma teneva gli occhi in basso, come si fa orinando. Io stavo immobile, e avevo aperto la bocca per respirare senza far rumore; se alza gli occhi, pensavo, vedrà i miei occhi in mezzo alle fogliette delle acace [*sic*], proprio davanti al suo naso. In questo caso, addio; altrimenti, io a questi qui non gli sparo più. (*PM*, p. 301)

Nel capitolo precedente è stato osservato come spesso, per superare tale difficoltà, i nemici fascisti vengano rappresentati attraverso stratagemmi retorici che consentano il distacco. Anche nel momento in cui il nemico viene identificato come tale, e si

riconosce la necessità di fare uso della violenza, non mancano le espressioni di dubbio ed esitazione. Quando Johnny si ritrova finalmente di fronte al nemico per eccellenza, la spia, “il dubbio lo possedé. Non poteva sparare su pura presunzione, dopo tante macchie non poteva scordarsi del fair play: così si nasce” (*PJ*, p. 848). Si introduce qui un tema che osserveremo a breve, quello che lega l’appartenenza alla classe borghese (“così si nasce”) alla questione etica (“fair play”), apparentemente assente invece nella naturalezza della violenza dei contadini. In questo episodio, il dubbio persiste fino al momento in cui la spia tenta di mettere mano alle armi, per cui l’uccisione dell’uomo da parte di Johnny si configura come atto di difesa. Il “fair play” entra in gioco quando si è superata “l’interdizione sentimentale”; la violenza, dunque, una volta accettata come necessaria, deve però essere giustificata. Così riflette anche il narratore dei *Piccoli maestri*: “questa tecnica di rifare tutti i controlli etici all’ultimo momento è sempre stata una mia caratteristica. Quando rapisco, o peggio, voglio sentirmi assolutamente tranquillo” (*PM*, p. 187). In uno dei tanti momenti di riflessione del testo, Meneghello sottolinea come l’assenza di un’ideologia di dimensione sovranazionale (e pertanto l’appoggio di una responsabilità collettiva, extraindividuale) renda ancora più necessaria la giustificazione dell’uso della violenza: i comunisti “avevano alle spalle tutto l’impianto del comunismo internazionale”, mentre

noi non avevamo niente: dovevamo giustificarci ogni più modesta esplosione, ogni più piccola morte.

Era il nostro un lavoro di rifinitura, piccole estorsioni compite, sparatorie quasi complimentose sulle finestre dei collaborazionisti, mirando più spesso ai davanzali e ai riquadri di pietra che alle imposte di legno, o alle invetrate; sabotaggi calibrati, civilissimi sequestri di persona, attentati scrupolosi. Arcigni nei concetti di fondo, eravamo poi garbati e quasi soavi nella fattispecie. Non prendevamo nemmeno in considerazione l’idea di fucilare qualcuno villanamente. Inoltre, non volevamo rompere senza pagamento (coi buoni), non spaventare senza bisogno, non assassinare senza spiegazioni, se possibile alla vittima, altrimenti almeno interne, sia preliminari che postume. Queste erano le intenzioni: in pratica poi, non rompevamo molto, non spaventavamo che mediocrementemente, e non assassinavamo quasi nulla. (*PM*, pp. 279-80)

Il lessico di questo passaggio concorre a creare nel lettore l’impressione di un preciso codice deontologico, entro il quale l’uso della violenza appare ridimensionato dalla precisa scelta aggettivale (“modesta”, “piccola”, “piccole”), quasi caricaturale nella sua rappresentazione cavalleresca: si noti infatti l’insistenza intorno al lessico della cura

(“compite”, “complimentose”, “civilissimi”, “scrupolosi”, ecc.). Allo stesso tempo viene sminuita la carica eroica partigiana, e il passo rimanda all’intertestualità walpoliana del titolo del romanzo.¹³ La riflessione aperta sulla problematizzazione della violenza si risolve quasi nella sua negazione (“non assassinavamo quasi nulla”): l’insistenza sul lessico cavalleresco da “beneducati banditi da strada” dovette poi apparire eccessivamente antiretorica all’autore, che nell’edizione del ’76 espunge una parte considerevole del testo.¹⁴

Le preoccupazioni borghesi sono riportate anche da Calvino nella *Prefazione al Sentiero* del ’64, dove l’autore menziona inoltre il problema della retorica fascista:

l’entroterra del libro erano [...] tutte le mie riflessioni sulla violenza, da quando m’ero trovato a prendere le armi. Ero stato, prima d’andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissuto in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di “sense of humour”, e tutt’a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...¹⁵

I tratti che Calvino associa al proprio antifascismo sembrano una dichiarazione di poetica: lo “stile” particolare che è opposizione al “culto” e il “sense of humour” che caratterizzano il romanzo. Per gli autori in esame, cresciuti durante il Ventennio, l’idea di violenza è per forza di cose associata alla dottrina fascista. L’antifascismo si configura dunque anche come opposizione a quel “culto”, e fonda la necessità – antiretorica – di problematizzare la violenza, che lungi dall’essere fenomeno naturale è invece un “trauma”. Inoltre, l’estrazione borghese degli autori e la loro educazione intellettuale sono fattori che, esplicitamente o implicitamente, contribuiscono alla difficoltà nel ricorrere alla violenza, e alla necessità di giustificarla. Di contro, ai personaggi delle classi popolari viene attribuito un pragmatismo nei confronti del quale l’intellettuale molto spesso prova invidia,¹⁶ ma che talvolta – quando tale pragmatismo diviene naturalezza della violenza – genera anche una sorta di distaccato disgusto. Nel *Partigiano fenoglio* i personaggi contadini vengono rappresentati spesso come eccessivamente cruenti. Tito non li sopporta nelle formazioni partigiane, dove vorrebbe solo studenti e operai, perché è “gente che lavora pulito, e con lavoro intendo dire

¹³ Si veda *supra*, par. 4.1, “Macché atti di valore”.

¹⁴ Cfr. Meneghello, *PM76*, p. 224.

¹⁵ Calvino, ‘*Prefazione 1964*’, pp. 1197-98.

¹⁶ Si veda in merito *infra*, par. 9.1, ‘I “popolani”’.

ammazzamento, e lavora pulito perché ammazzando ha sempre la mosca sotto il naso”, mentre i contadini “ci godono, e quindi la fanno lunga, e quindi anche confusionaria e pasticciante”, ammazzano “urlando e smenando come con la volpe presa che faceva danno alla terra o al pollaio” (*PJ*, p. 487). Ai contadini vengono attribuiti gli atteggiamenti più macabri:

era Polo, il partigiano contadino, che nel bel mezzo della piazzetta, s’era inarcato sui ginocchi, e si rimboccava le maniche e pendeva con la testa scarruffata su di un immaginario catino. – Hanno ammazzato Tito, che era il nostro compagno! Voglio lavarmi nel loro sangue. Voglio lavarmi fin qui, – e indicava i bicipiti ed ora si lavava, con orribile naturalezza.¹⁷ (*PJ*, p. 526)

La scena, teatrale ed enfatica, è resa ancora più vivida dal commento del narratore: quello che colpisce Johnny è proprio la “naturalezza” di una così grafica violenza verbale e gestuale, una naturalezza percepita come “orribile”. Quando invece nel trentesimo capitolo Johnny si ritrova a picchiare selvaggiamente un altro partigiano, il protagonista prova “vergogna”: in questa occasione l’“arrossente” Johnny non è nemmeno indicato come uomo, ma come “disarticolato automa” (*PJ*, p. 773). Come sottolinea Giovanni De Luna,

nella lotta partigiana si uccide, ma si uccide quasi sempre come per una scelta obbligata, senza dare alla violenza sanguinaria un valore liberatorio, senza nessuna esaltazione di una violenza “fondante in quanto violenza”, senza nessuna concessione a una sorta di valore intrinseco della violenza (“Sparo, dunque sono”). Quando dai documenti e dalle testimonianze affiora un partigiano che uccide con naturalezza (se non con piacere), questo avviene suscitando nei compagni ammirazione o disagio, entusiasmo o perplessità, ma non viene mai accettato come un qualcosa di ovvio, di scontato.¹⁸

Persino il lessico degli ufficiali mostra la difficoltà dei borghesi di rapportarsi con la violenza: nel discutere del problema delle spie, il partigiano Ivan riporta le parole del comandante Nord, sottolineando la retorica del linguaggio: “nel dubbio uccidete. Non

¹⁷ Un episodio simile si trova anche in *Una questione privata*: cfr. *QP*, p. 1069. Queste particolari affettazioni dei personaggi popolari si riscontrano inoltre nel romanzo meneghelliano: “poi [Simeone] mi chiese in prestito il prigioniero; disse che avrebbe avuto piacere di averlo al reparto per due o tre giorni, con tutte le garanzie di restituircelo incolume, salvo gli orecchi. ‘C’è uno che s’intesta a mangiargli gli orecchi,’ disse sorridendo. Trovai delle scuse per non imprestarglielo” (*PM*, p. 196).

¹⁸ De Luna, pp. 21-22.

ha detto proprio uccidete ma l'equivalente. – Nel dubbio sopprimete, – suggerì Johnny. – Esatto. Nel dubbio sopprimete. Questa è la nuova legge” (*PJ*, p. 797). La parola funge quindi da filtro, una sorta di meccanismo borghese e intellettuale che consente di calibrare mentalmente il concetto e prendere le distanze dalla realtà più cruenta.

Se il discorso sulla violenza nei romanzi viene presentato come complesso, è importante notare che l'uso della violenza non viene mai negato. La Resistenza è una resistenza in armi: come afferma Johnny al compagno Regis, “ricordati che senza i morti, i loro ed i nostri, nulla avrebbe senso” (*PJ*, p. 537); i prigionieri non si possono risparmiare, perché “questa guerra non la si può fare che così” (*QP*, p. 1084). Capita anzi che venga messa in scena l'incomprensione dei non combattenti nei confronti di questa necessità. In particolare, questo avviene quando emerge un tema strettamente legato a quello dell'uso della violenza, cioè la responsabilità delle conseguenze, e in particolare il problema delle rappresaglie sul popolo, come notiamo da uno scambio di opinioni tra Pierre e Johnny: “ma che dirà la gente di Mango? Che gli occupiamo le case in quiete per nostra comodità ed alla prima difficoltà lo consegniamo graziosamente ai fascisti! – Disse Johnny – Non è colpa nostra se essi non afferrano che razza di guerra è questa” (*PJ*, p. 583). In questo breve dialogo Pierre, che “smania cavallerescamente all'idea del paese violentato” (*ibid.*), rappresenta quella parte di resistenti per cui il rischio di mettere in pericolo altre vite umane poteva essere un ostacolo all'azione; Johnny (che “smaniò a sua volta di fronte a questo oceano di differenza”, *ibid.*) non lascia che la prospettiva di una rappresaglia lo dissuada dalla lotta. È evidente la complessità del dilemma etico, che il testo tuttavia presenta senza risolvere.

8.2 La violenza in ellissi

Come è stato osservato nel paragrafo precedente, nel romanzo meneghelliano il discorso sulla violenza è spesso caratterizzato da un meccanismo narrativo di ridimensionamento del ruolo giocato dal protagonista e dalla sua banda. Tra le strategie stilistiche si annovera l'utilizzo di diminutivi, dell'ironia, del registro comico o “cavalleresco”.¹⁹ I

¹⁹ Secondo Anna Baldini, il registro comico-ironico in Meneghello sarebbe un artificio di distanziamento volto a “cauterizzare la memoria”. Si veda Ead., ‘Cauterizzare la memoria.

diminutivi, ad esempio, permettono di negare la pericolosità delle armi (“la mia rivoltelluccia aveva qualcosa in canna, anche se era solo un proiettilino da maggiolini”, *PM*, p. 82),²⁰ e l’uso di terminologia militare in chiave ironica consente un antiretorico distacco.²¹ Si trovano poi digressioni sulle accortezze volte a non uccidere o a non ferire gravemente, “stramberie” della loro “educazione borghese” (*PM*, p. 45), e anche la narrazione di alcuni episodi è caratterizzata da un linguaggio insistentemente cavalleresco:

c’era un dottore da far fuori a Enego, il primo di una lunga serie di dottori e farmacisti con cui avemmo poi a che fare in un modo o nell’altro. Far fuori naturalmente è un modo di dire, non ci passava neanche per la testa. Andavamo solo a rapirlo. Antonio non ci disse nemmeno: “Badate di non fargli male”; lo prendeva per sottinteso. Io però sotto-sotto pensavo: “Se poi succede qualcosa di brutto a noi, succede anche a lui.” Ma questo non lo dissi.²² (*PM*, p. 185)

Talvolta l’accenno alla violenza viene inserito all’interno di una struttura ad accumulo, in una posizione mediana che consente di non metterlo in evidenza: “in cima a tutto c’erano le pentole soprannumerarie, la corda per le impiccagioni, gli ombrelli ripiegati dei paracadute” (*PM*, p. 159). Il sintagma “per le impiccagioni” manca nell’edizione successiva,²³ dimostrando la tendenza autoriale a ridimensionare tanto gli accorgimenti antiretorici quanto i riferimenti ad atti violenti nel corso delle diverse fasi della scrittura.²⁴

La strategia ellittica²⁵ più notevole nei *Piccoli maestri* è l’utilizzo di una cornice che potremmo definire onirica, entro la quale se da una parte la violenza viene

L’antiretorica del tragico nei *Piccoli maestri*, in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant’anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 183-200.

²⁰ Si ricordano inoltre i già citati diminutivi in riferimento alla propria banda. Cfr. *supra*, par. 4.1, “Macché atti di valore”.

²¹ “Tatticando”, “plotoncini”; “battere alla porta, domandare da bere; poi chiacchierando dedurre le negre pistole, compiere la requisizione del Vaca” (*PM*, p. 138).

²² Cfr. anche *PM*, p. 190: “se escono i militi, per favore ammazza il dottore, poi scendi subito”. “Per favore” viene espunto dall’edizione successiva (*PM76*, p. 154).

²³ Cfr. *PM76*, p. 133.

²⁴ Nell’edizione del ’76 manca anche un intero episodio del nono capitolo in cui il narratore racconta di aver catturato un paio di militi fascisti. I soldati vengono spogliati, gettati in un letamaio, e infine i partigiani orinano loro addosso (*PM*, pp. 299-300). Cfr. Meneghello, *PM76*, p. 239.

²⁵ Sull’ellissi, la reticenza e altre strategie simili in Meneghello in corrispondenza della narrazione della violenza si è occupata di recente la critica. Si vedano ad esempio quattro interventi contenuti negli atti del convegno *Maestria e apprendistato*. Oltre al già citato intervento di Baldini, ‘Cauterizzare la memoria’, si segnalano: Ernestina Pellegrini, ‘Altre

rappresentata, dall'altra i modi della rappresentazione sono ambigui e indefiniti, spesso accompagnati dall'insistenza su un'indisposizione fisica del protagonista. Come nell'episodio descritto nel nono capitolo, quando in un momento di quiete le bande si ritrovano a mangiare, e viene in visita il padre del partigiano Enrico. In questa occasione, il protagonista ha un forte mal di testa, enfatizzato nella narrazione; le descrizioni del Tar che racconta episodi e tecniche violente vengono riportate in modo frammentato: “e alla terza, quando gli ossi della testa fanno cric...’ La testa mi faceva un male così grande, ora, che non la distinguevo più dalla notte guazzosa, dal cerchio stellato, dalle voci” (*PM*, p. 290).

Il passaggio più notevole in tal senso è però la narrazione dell'uccisione di due prigionieri tedeschi, nel settimo capitolo. Un episodio particolarmente difficile da trattare per l'autore, che manca nella versione dattiloscritta conservata a Reading²⁶ e che subisce alcune modifiche nelle edizioni successive alla prima, come vedremo. L'inserimento dell'episodio nella versione a stampa potrebbe avere a che fare con la necessità che ha spinto Meneghello alla scrittura, la ricerca del senso dell'esperienza, della sua verità; e come afferma l'autore nel romanzo, “il dolore ha a che fare con la verità” (*PM*, pp. 361-62). Nella narrazione della vicenda la dimensione onirica è introdotta sin da subito. Gigi, febbricitante, viene coinvolto dal partigiano Cris in un'azione; in una sorta di dormiveglia, la notte precedente, il protagonista si scopre a recitare in tedesco un verso di un sonetto di Heinrich Heine: “*Im Traum sah ich ein Männchen, klein und putzig*” (*PM*, p. 233, corsivo nell'originale).²⁷ Questo apporto eterolingue è interessante, perché introduce il tema del sogno (*Traum*), ma suggerisce anche, in italiano, il concetto di trauma. Rappresentare la violenza è anche un modo catartico di affrontare una ferita (*trauma*, in greco) della mente, ed è proprio questo il sintagma che Meneghello usa per riferirsi all'intero episodio, dopo averlo narrato: “questa cosa è accaduta nel nero spacco della Valsugana, una ferita della mia mente, in una notte di giugno del 1944, che credo fosse la notte di San Luigi” (*PM*, p. 240). Vediamo però in che modo Meneghello rappresenta l'esecuzione dei prigionieri. Nell'edizione del '64 si legge:

tavole di lettura per *I piccoli maestri*, pp. 43-56; Claudio Milanini, “Una ferita della mia mente”: il capitolo 7 dei *Piccoli maestri*, pp. 27-42; Mauro Novelli, ‘Ellissi, reticenza, ‘compressione’ nei *Piccoli maestri*, pp. 73-84.

²⁶ Milanini, p. 35.

²⁷ Cfr. Heinrich Heine, ‘Traumbilder IV’, in Id., *Buch der Lieder* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1877), p. 25.

il Cris tirò fuori il trincetto da calzolaio e inginocchiandosi alle spalle di uno di questi tedeschi [...], gli appoggiò la mano sinistra fermamente sulla fronte, come per sentire se aveva la febbre, ma più forte; e con la destra, con questo trincetto, nel cerchio di luce della pila, cominciò a tagliargli la gola.

Io guardai via a questo punto, e tenni gli occhi sul monte, che in alto era già velato da una mano di luna arancione, e distinsi il rumore del Brenta dai campi, e l'eco di una porta sbattuta dalla parte del paese. Sentivo le gambe unite del tedesco che provavano a pontare per terra, e pensavo: l'agonia è una lotta, una battaglia perduta. (*PM*, p. 237)

Riemerge il tema del malessere e dello stordimento, che percorre l'episodio; nel momento in cui il Cris inizia a tagliare la gola del prigioniero, il protagonista guarda altrove, focalizzando l'attenzione – e la scrittura – sul paesaggio e sui suoni. La sofferenza del tedesco è riportata attraverso il rumore delle sue gambe, ma in questa prima edizione viene anche chiamata col suo nome, “agonia”. Nell'edizione successiva, la parola invece non compare; il coinvolgimento soggettivo del protagonista si limita all'osservazione dei suoni, e l'orrore della sofferenza trapela indirettamente dall'aggettivazione: “mi voltai verso il monte [...]. Sentivo le gambe unite del tedesco che provavano a pontare per terra. Vennero alcuni altri rumori smorzati, in piccole sequenze rivoltanti”.²⁸ Baldini ha notato come la reticenza, in Meneghello, venga “amplificata dal processo correttorio, condotto essenzialmente per via di levare”, e in particolare l'autore è andato tagliando i riferimenti espliciti alle emozioni dell'io narrato.²⁹ Dal linguaggio onirico, febbricitante (“avevo la febbre alta”, *PM*, p. 238), emergono altri particolari crudi, che accennano all'atto che sta per compiersi senza soffermarci: “nel cerchio di luce della pila vidi per un istante le mani del Cris che accostavano i ganci ai tagli delle gole, e di nuovo guardai via” (*PM*, p. 238). Nell'edizione successiva, la descrizione è ancora più ellittica, e la funzione e destinazione del gancio è lasciata implicita: “vidi che il Cris impugnava un gancio di ferro e di nuovo distolsi lo sguardo”.³⁰ In chiusura dell'episodio il protagonista si risveglia in compagnia della Rosina, dove si trovava prima di venire coinvolto nell'azione dal Cris. Alcuni particolari narrativi sembrano suggerire l'inaffidabilità del narratore nel suo stato febbricitante, ma l'episodio dell'uccisione dei due prigionieri sembra essere realmente accaduto:

²⁸ Cfr. *PM76*, p. 190.

²⁹ Baldini, ‘Cauterizzare la memoria’, p. 193.

³⁰ Cfr. *PM76*, p. 190.

“Hanno ammazzato tedeschi giù in valle,” disse [la Rosina]. “Pare che li abbiano impiccati coi ganci da macellaio.” Poi mi sentì la fronte, e mi disse che non avevo più la febbre, e io dissi: “No.” Ma in fondo è tutta una febbre, la guerra, una strana febbre terzana, *con le corde e i ganci, e i piedi ora scalzi ora scarpati*. (PM, p. 242)

L’ultima frase del passaggio, in corsivo mio, manca nell’edizione successiva,³¹ “da macellaio” manca invece nell’edizione dell’86.³² Ancora una volta, notiamo come l’autore proceda a una riduzione del lessico inerente alla violenza nel corso delle varie stesure dell’opera: l’urgenza di esprimere gli aspetti più traumatici va ridimensionandosi nel tempo.

In un’occasione particolare l’ellissi avviene in modo completo, dichiaratamente esplicito: in uno dei due momenti narrativi in cui il protagonista si ritrova in prima persona a uccidere a sangue freddo,³³ il momento dello sparo viene volutamente escluso dalla narrazione: “quando fummo al punto giusto mi fermai ad aspettarlo, e in un momento lo vidi entrare nel mio mirino, coi suoi tristi pensieri; e lì in questo cerchietto di ferro lo voglio lasciare” (PM, pp. 315-16).

Nel *Sentiero* di Calvino, il tema delle esecuzioni dei prigionieri è affrontato attraverso il punto di vista di Pin; il narratore può così creare un velo di gioco e mistero che occulta la rappresentazione della violenza, inserendola in una dimensione favolistica e quindi apparentemente meno efferata. È attraverso gli occhi del bambino che il lettore vede, scortato dai partigiani, un

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 si incammina per i prati; ma gli altri lo scacciano con male parole e Pin si mette a fare salti davanti al casolare con una scopa d’erica, intanto pensa ai riti segreti che si svolgono sull’erba umida di nebbia. (SNR, pp. 78-79)

³¹ Cfr. PM76, p. 193.

³² Cfr. PM86, p. 519.

³³ Per l’altro episodio si veda *infra*, par. 8.3, ‘La violenza in scena’.

Il terrore del prigioniero traspare dai tratti del suo volto (gli “occhi spalancati”, le mascelle serrate), ma nel testo non è esplicito. La scomparsa dell’uomo nel bosco e il magico riapparire dei suoi oggetti personali è per Pin “una cosa misteriosa e affascinante”, pure identificata nella sua ritualità (“riti segreti”), e la “nebbia” che chiude il passaggio getta un’ulteriore ombra di mistero. Il momento in cui il Dritto decide di far sì che Pin veda il cadavere di un prigioniero è indicativo per una riflessione sulla rappresentazione della violenza: “vai avanti per la fascia finché non la trovi, – fa il Dritto, e ride tra i denti cattivi” (*SNR*, p. 79). La risata cattiva rivela come il mostrare la violenza possa essere una scelta crudele, oscena; un’esasperazione, cioè, che dovrebbe restare letteralmente fuori dalla scena. Attraverso lo sguardo di Pin il lettore vede parte del corpo bianco del morto, e un grosso rospo che gli si muove sopra; il rito magico si tinge così di tinte cupe. In *Calvino* il procedimento ellittico fa sì che la violenza acquisti maggior potenza proprio in virtù della sua rappresentazione incompleta – come abbiamo visto a proposito del momento dell’uccisione della sorella di Pin. Si pensi inoltre all’episodio dei cognati calabresi che fanno scavare la fossa per Marchese a dei prigionieri fascisti. È implicito nella narrazione che la fossa sarà poi destinata ai fascisti stessi: i cognati la vogliono “due, tre volte più larga”: “poi viene la nebbia e gli uomini lasciano i cognati a capo scoperto e pistola puntata e se ne vanno; una nebbia opaca, che cancella le figure e smorza i suoni” (*SNR*, p. 81). Ritorna ancora una volta la nebbia e la narrazione si allontana, lasciando che quanto sta per accadere si ricopra di un velo opaco; paradossalmente è il non detto a esprimere con più forza l’ineffabile, l’osceno.

Anche nei romanzi di Fenoglio le esecuzioni dei prigionieri, soprattutto fascisti, sono spesso lasciate implicite.³⁴ In *Una questione privata* il verbo che indica l’esecuzione è spesso un generico “fare”, accompagnato da un pronome diretto che non specifica il suo referente (“dove lo facessero in Alba”, *QP*, p. 1068); la violenza si nasconde così anche nel lessico, non solo nel contenuto narrativo. Dal punto di vista della rappresentazione, la reticenza è evidente nell’episodio che riporta il racconto di Paco, nel settimo capitolo. All’inizio dell’episodio Paco domanda a Milton se desidera sapere come è morto il prigioniero fascista da poco giustiziato; Milton risponde: “no. A

³⁴ Come nell’undicesimo capitolo del *Partigiano*, quando due partigiani e un prigioniero fascista si allontanano e l’esecuzione non viene rappresentata: “presero per il basso, verso la petraia franante su Monesiglio. Poi non si udirono detonazioni, ma poi si interpretò che il colpo della Llama era coinciso con lo scocco dell’Ave al campanile” (*PJ*, p. 538); ma si veda anche la discussione tra un prete e un ufficiale del comando badogliano, durante la quale il linguaggio del prete è ellittico e si può solo intuire che si parli di condannati a morte (*PJ*, pp. 619-20).

me basta sapere che è morto” (*QP*, p. 1078), rifiutando l’insistere sulla descrizione. Paco racconta quindi i dettagli di quanto è accaduto prima dell’esecuzione, ma una volta che si arriva al momento *clue*, Milton lo interrompe, e se ne va per la sua strada: “lasciami pure qua” (*QP*, p. 1081).

La sensibilità che le narrazioni dimostrano nei confronti del tema della violenza è ancora più evidente se si confrontano con la rappresentazione della violenza nemica, in particolar modo quella tedesca, resa in termini di freddo sadismo,³⁵ o di “bestiali affettazioni”.³⁶ In *Una questione privata* troviamo un interessante meccanismo di distanziamento nella rappresentazione della violenza del nemico. Nel dodicesimo capitolo, Fenoglio non mette in scena l’esecuzione di Riccio da parte dei fascisti; il focus si sposta invece sul tenente, che si allontana:

il tenente restò fermo un attimo solo, poi si riportò in fretta verso il centro del cortile. Ma anche lì non si sentì di rimanere, quasi che la raffica potesse uccidere anche lui attraverso il muro. Si diresse a grandi passi al defilato, verso la mensa ufficiali. Come ne raggiunse lo spigolo, crepitò la raffica.

Tutti in caserma dovevano già essere avvertiti e preparati, perché non ci fu movimento: non curiosità, non chiamate, non apparizioni ai finestroni. Il brusio di Canelli si troncò netto. Il tenente si calcò una mano sui capelli che gli si erano tutti rizzati e lentamente, spossatamente camminò verso il corpo di guardia, ad aspettare Bellini. (*QP*, p. 1136)

Attuando il meccanismo ellittico nel riportare la violenza fascista, l’autore evita la disumanizzazione del nemico e dipinge la drammaticità della guerra civile *in toto*, senza che la narrazione si trasformi in retorica di parte. È la soggettività del tenente a problematizzare quello che sta accadendo: la sua responsabilità nell’esecuzione è implicita nel desiderio di allontanarsi dalla raffica, e i capelli gli si rizzano sulla testa mentre si avvia ad aspettare il prossimo condannato, la cui fucilazione non verrà messa in scena nel testo.

³⁵ Come il racconto del partigiano ferito nascosto dai compagni in una cascina nel *Partigiano Johnny*: “una pattuglia di tedeschi v’era arrivata, socchiusa la porta con dolcezza, visto l’uomo immobile e salutatolo. Poi richiusero ed incendiarono il tutto” (*PJ*, p. 558).

³⁶ “Ci dicemmo arrivederci, col Suster, ma non ci si è più rivisti; perché lui in settembre morì impiccato a Bassano, e se restavo con loro, quella fine la facevo anch’io, con suprema irritazione, perché li impiccarono dai camion, e io queste bestiali affettazioni dei tedeschi non le potevo soffrire neanche con la scaletta. Immaginarsi col camion” (*PM*, p. 254).

8.3 La violenza in scena

Il tema della violenza nei romanzi non è sempre affidato a strategie narrative di tipo ellittico, ma può entrare in scena in modo più diretto. I resoconti delle battaglie, ad esempio, sono spesso dettagliati, e talvolta anche notevolmente cruenti: “Hombre si sporse appena e lo rafficcò dall’angolo. Non al corpo, alla testa mirò, e si vide volar via mezzo cranio e l’elmetto di quel sergente” (*QP*, p. 1088); o anche

la strage più grande la fece il Saint-Étienne di Victor. Dopo, sulla strada davanti alla pesa, ne contarono diciotto stesi, ognuno impiombato per due. Prima della pesa la strada è selciata e fa discesa, lì il sangue ruscellava come vino e pezzi di cervello vi galleggiavano sopra. (ibid.)

La rappresentazione si fa però più problematica nelle descrizioni di uccisioni a sangue freddo. Quando non entrano in gioco meccanismi di ellissi, la violenza a sangue freddo è accompagnata da riflessioni e reazioni soggettive più o meno esplicite nel tessuto lessicale. In *Una questione privata* Fenoglio non si astiene dal rappresentare dettagli cruenti nel narrare la battaglia di Verduno, come abbiamo appena visto, ma il lessico cambia quando Milton vede Hombre uccidere nella fuga i quattro prigionieri fascisti appena catturati:

allora Hombre urlò ai quattro di serrare e riunirsi, con tanta autorità che quelli gli obbedirono istantaneamente e come li ebbe in un mazzo Hombre gli fece dentro tutto il caricatore. Andarono giù di un fascio, poi ognuno per suo conto ed abbrivio rotolava morto giù incontro alla cavalleria, e si sentì il tremendo urlo dei montati. Fu quel tremendo urlo a far riscuotere Milton e farlo partire a razzo, perché la cosa di Hombre l’aveva congelato. (*QP*, p. 1090)

Se la rappresentazione del sangue che “ruscellava come vino” e dei “pezzi di cervello” non provocano una reazione soggettiva esplicita nel protagonista, la “cosa” di Hombre lo congela, e si noti come il narratore utilizzi un termine estremamente generico per riferirsi all’atto, di nuovo nascondendo la violenza nel lessico.

La soggettività entra in gioco ancora più esplicitamente quando a uccidere sono i protagonisti stessi. I momenti narrativi più singolari sono quelli in cui si rappresenta un momento particolarmente sentito, come un’esecuzione o la prima volta che si uccide un uomo:

Johnny gli sparò senza affanno, senza ferocia, ed il ragazzo cadde, lentamente, così come lentamente Johnny si adese sui gomiti, nell'ascensionale sospensione davanti al suo primo morto. Stranito ed invasato, testa e petto scoperto, seguiva l'ultimo spirarsi dell'ucciso sull'erba acquosa. (*PJ*, p. 513)

Si noti come qui l'atto dello sparare sia rappresentato come un'azione priva di connotazioni enfatiche, non c'è né "affanno" né "ferocia"; il corpo del ragazzo e di Johnny si muovono contemporaneamente con la stessa lentezza, e il narratore si preoccupa di registrare le sensazioni del protagonista, che si ritrova in "sospensione",³⁷ "stranito ed invasato".

Nei *Piccoli maestri* troviamo una riflessione sulla differenza tra uccidere a freddo e uccidere a sangue caldo, e la problematizzazione della violenza si accompagna all'unica rappresentazione esplicita di un'esecuzione compiuta – e profondamente sentita – dal protagonista stesso:

è sempre un problema sparare addosso alle persone a freddo, specie dietro una siepe. Tutta una parte della nostra coscienza ci diceva 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; si cammina per un sentiero di monte a notte fatta, io e il Gios in Valstagna; a una svolta del sentieruolo, due metri più in là, prima di capire che c'è qualcuno, in un lampo esplose qualcosa di multiplo, ci investe una ventata, un globo di baccano; sbattiamo per terra col petto e col viso, sui ciottoli del sentiero, spariamo anche noi come matti, da sotto in su, dentro alla svolta. Queste due cose che ci rotolano addosso sono due uomini ammazzati; questo non è niente, a noi è andata bene, male a loro.

Uccidere è uccidere il ragazzotto tedesco, [...] una spia. Non resta che ucciderlo. Siamo tutti d'accordo, anche lui. Ha vent'anni, è biondo. Gli abbiamo legato le mani con lo spago in questa piccola dolina di roccia. Abbiamo scacciato il Finco che si era messo a rosicchiargli un orecchio, senza alcuna autorizzazione.

[...] Gli si domanda chi vuole che resti con lui, e lui sceglie. Gli altri vanno via.

[...] 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

³⁷ Lo stesso sintagma viene utilizzato nella descrizione dell'uccisione, da parte di Milton, del prigioniero fascista che aveva tentato la fuga: "No! – aveva gridato Milton, ma la Colt sparò, come se fosse stato il grido ad azionare il grilletto. Ricadde sulle ginocchia, e stette per un attimo, tutto contratto, con la testa appiattita e il naso piccolo e marcato come conficcato nel cielo. Pareva a Milton che la terra non c'entrasse, né per lui né per l'altro, che tutto accadesse in sospensione nel cielo bianco. – No! – urlò Milton e gli risparò, mirando alla grande macchia rossa che gli stava divorando la schiena" (*QP*, p. 1114).

scossa, insieme col colore del giorno anche quella radice che chiami te stesso, e pare di morire insieme.

Questo è uccidere. (*PM*, pp. 301-03)

Uccidere a freddo dà origine a sentimenti contrastanti: in particolare, l'autore riporta la tensione tra un "mutismo" interiore e la consapevolezza che si tratti "quasi" della "prova ultima", la conseguenza più estrema tra quelle implicite nella scelta di resistenza armata. Nel momento in cui Meneghello introduce il secondo episodio, il ritmo narrativo rallenta, il punto sostituisce l'asindeto, sono presenti dettagli descrittivi ("ha vent'anni, è biondo"). L'inserito comico del Finco e dell'orecchio suggerisce il tentativo del narratore di prendere momentaneamente le distanze dalla materia, ma il racconto continua con lo stesso ritmo lento, e si fa anzi più intimo, nonostante non compaia mai la prima persona singolare, e il soggetto passi dal "noi" all'impersonale ("s'incomincia a dire"), a un generico "tu". Nell'edizione successiva, quella del '76, l'episodio è ridotto, l'uso del si impersonale è rafforzato,³⁸ mentre nell'edizione del 1986 il racconto è inserito tra parentesi nel testo e la conclusione perde il carattere introspettivo,³⁹ come se la necessità personale, catartica, che accompagnava l'atto dello scrivere nella prima stesura si fosse esaurita in quel momento.

Come ho spesso accennato, nei romanzi pavesiani il tema della violenza è sempre sotteso alla narrazione. I motivi della morte e della distruzione scandiscono il ritmo della *Casa in collina* in strutture tritiche,⁴⁰ quasi dei ritornelli, e sono frequenti le occorrenze di termini relativi alla violenza.⁴¹ Nel romanzo la violenza è inizialmente quella della guerra, cui il protagonista sembra essere indifferente,⁴² e anzi gli allarmi gli provocano "dispetto per la solitudine che se ne andava" (*CC*, p. 371). Nonostante, come accennato in precedenza, sia Corrado stesso a introdurre l'idea della necessità di una Resistenza armata, il protagonista si dissocia subito dalla possibilità di perpetrare la

³⁸ "Si è in piedi, quasi ci si tocca. In una specie di scossa perdi quella radice che chiami te stesso, pare di morire insieme" (*PM76*, p. 241).

³⁹ "Si è in piedi, quasi ci si tocca. In una specie di scossa pare di morire insieme" (*PM86*, p. 566).

⁴⁰ Si veda, ad esempio: "parlavano di Torino, di guai, di case rotte" (*CC*, p. 373); "non più bombe né incendi né sangue" (*CC*, p. 398); "pensavo alle brine, ai cadaveri, alle fughe nei boschi" (*CC*, p. 445); "era incredibile che in questo e negli altri paesi, dappertutto in provincia, scorresse il sangue, si tendessero agguati, non ci fosse più legge" (*CC*, p. 461); "pensai all'eco dei clamori, al sangue sparso, agli spari" (*CC*, p. 472) "una colonna di tedeschi e fascisti s'era buttata sul versante e bruciava, sparava, rubava" (*CC*, p. 480).

⁴¹ "Sangue", ad esempio, ha 38 occorrenze: un numero notevole, se si considera che in tutto il romanzo il narratore riporta la descrizione degli effetti di un solo evento violento.

⁴² "Non avevo tristezze, sapevo che la città poteva andare tutta in fiamme, e la gente morire. I burroni, le ville e i sentieri si sarebbero svegliati al mattino calmi e uguali" (*CC*, p. 369).

violenza lui stesso. È evidente, nel corso della narrazione, che sia proprio questo l'ostacolo che più gli impedisce di prendere posizione attiva. Il tema della violenza diventa un'ossessione che si acuisce con la Resistenza. La guerra passa così da una situazione di normalità⁴³ a uno sconvolgimento più intimo, sia nel tessuto sociale⁴⁴ che nell'animo del narratore: “mi svegliavo di notte, in sussulti. Pensavo a Tono, ai sogghigni di Fonso, alle congiure, alle torture, ai morti freschi” (CC, p. 432). La guerra civile emerge nella sua forma più violenta dai racconti delle persone,⁴⁵ e persino le colline, metafora della solitudine, dell'isolamento e della pace per il protagonista, sono ora turbate, come lui, dal conflitto: “pensai incredulo alle vigne e alle colline di quassù. Che anche qui si sparasse, si tendessero imboscate, che le case bruciassero e la gente morisse, mi parve incredibile, assurdo” (CC, p. 442). La riflessione continua anche quando Corrado trova rifugio nel collegio di Chieri, e acquista anzi una nuova dimensione, atavica e attuale insieme, nel momento in cui legge le storie cruente delle torture dei martiri sul breviario: “stupiva pensare che le pagine ingiallite di quell'antico latino, le barocche frasi consunte come il legno dei banchi, contenessero tanta vita spasmodica, grondassero di un sangue così atroce e così attuale” (CC, pp. 460-61). Sulla possibilità che la maggior parte delle agiografie siano solo leggende, il protagonista commenta in un passo indicativo: “ma quel che importa [...] non sarà se un martirio è avvenuto davvero. Si vuole che chi legge non dimentichi quanto costa la fede” (CC, p. 461). Il costo della fede, che è poi la “prova ultima” meneghelliana, è quanto Corrado non può sostenere: “pensavo a quei martiri di cui si studia al catechismo. La loro pace

⁴³ “Tutti avevamo un'incoscienza in questa guerra, per tutti noi questi casi paurosi si erano fatti banali, quotidiani, spiacevoli” (CC, p. 381).

⁴⁴ “La guerra era scesa tra noi, dentro le case, per le vie, nelle prigioni” (CC, p. 429).

⁴⁵ “Che guerra. Rappresaglie, – disse un altro. – Un paese nasconde un soldato e i tedeschi gli danno fuoco. – Una notte, su un ponte... – raccontava il toscano, e sogguardava la ragazza. Tutti ascoltammo, inghiottendo la saliva. Il toscano chiese una cicca, divertito. Vennero altre storie. Ne raccontarono gli avventori, contadini pacati. Storie fredde, incredibili, arresti di donne e bambini per prendere l'uomo, bastonature finite con un salto dalle scale, raccolti devastati, estorsioni, cadaveri in piazza con la cicca tra le labbra. – Era meglio la guerra, – dicevano. Ma tutti sapevamo che la guerra era questa” (CC, p. 428); Dino “sapeva già le prime storie di colpi inverosimili, di beffe, di spie giustiziate” (CC, p. 433); “Dino mi raccontò che in città era stato a vedere il marciapiede dove avevano fucilato tre patrioti; c'erano ancora le macchie di sangue; se arrivava il giorno prima, vedeva i cadaveri [...]. Gli dissi di smetterla e pensare alle feste. Lui disse ancora che nel muro si vedevano i segni delle pallottole” (CC, p. 440); “si sapeva della caserma dei militi, che neri e bestiali battevano le campagne e di notte sparavano ai vetri” (CC, p. 459); “in quei giorni si leggevano notizie di scontri sulle montagne, di concentramenti tedeschi, di un'offensiva risoluta a sterminare i patrioti. Era comparso un manifesto di una grossa mano di ferro che stritolava banditi e sotto scritto ‘Così muore chi tradisce’. Anche i fascisti inferocivano. Da Torino, da tutto il Piemonte, quasi ogni giorno si parlava di condanne, di sevizie mai viste” (CC, p. 460).

era una pace oltre la tomba, tutti avevano sparso del sangue. Com'io non volevo" (CC, p. 454). Come abbiamo visto, è proprio il confronto diretto con il sangue sparso del nemico a turbare più profondamente il protagonista. Nel ventiduesimo capitolo si trovano descritti alcuni fascisti uccisi in un'imboscata partigiana:

uno – divisa grigioverde tigrata – era piombato sulla faccia, ma i piedi li aveva ancora sul camion. Gli usciva il sangue col cervello da sotto la guancia. Un altro, piccolo, le mani sul ventre, guardava in su, giallo, imbrattato. Poi altri contorti, accasciati, bocconi, d'un livido sporco. Quelli distesi erano corti, un fagotto di cenci. Uno ce n'era in disparte sull'erba, ch'era saltato dalla strada per difendersi sparando: irrigidito ginocchioni contro il fil di ferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine. (CC, p. 477)

La riflessione che conclude il romanzo riguarda proprio i morti fascisti che Corrado ha osservato: "anche vinto il nemico è qualcuno, [...] dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso" (CC, p. 484). Il racconto si conclude però senza la possibilità che tale giustificazione venga fornita:

io non credo che possa finire. 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, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero. (CC, p. 485)

La luna e i falò, che narra dell'immediato dopoguerra, è il romanzo in cui si potrebbe trovare una risposta all'interrogativo che chiude *La casa in collina*. Tuttavia, nell'ultima opera pavesiana non solo non si riscontrano le giustificazioni al sangue sparso durante la Resistenza, ma anzi la violenza continua a permeare il tessuto sociale, e la memoria resistenziale è ridotta dagli abitanti del paese alla responsabilità partigiana nel conflitto: "tutti i partigiani erano degli assassini" (LF, p. 821). La violenza della guerra civile riaffiora letteralmente dalla terra,⁴⁶ portando con sé la narrazione di altre atrocità: "a sentire i discorsi che facevano adesso donnette e negozianti in paese, il sangue era corso per quelle colline come il mosto sotto i torchi. Tutti erano stati derubati e incendiati, tutte le donne ingravidate" (LF, p. 824). I corpi che riemergono nel dopoguerra impongono il riconoscimento non solo della loro presenza, ma anche della loro funzione

⁴⁶ Cinto racconta di come l'anno precedente si fosse trovato il cadavere di un tedesco "sepolto [da]i partigiani in Gaminella. Era tutto scorticato..." (LF, p. 801); ma si consideri anche il ritrovamento delle due spie repubblicane, "testa schiacciata e senza scarpe" (LF, p. 816).

nella storia dell'Italia; ripropongono, cioè, la domanda che conclude *La casa in collina*. La funzione interrogativa dei caduti è un *topos* cui già *Uomini e no* dedicava numerose pagine: quando Berta, la donna amata dal protagonista, si trova di fronte ai cadaveri, la domanda fondamentale (“perché?”) è ripetuta in maniera ossessiva, e la risposta appare a Berta come un’epifania: “la liberazione [...] di ognuno di noi”.⁴⁷ Se in questo romanzo, scritto a ridosso dei fatti, i corpi sono quelli dei civili e dei partigiani uccisi dai nazifascisti, e la risposta all’interrogativo è esplicita, nelle opere di Pavese i termini della questione sono rovesciati: i corpi, nella *Luna e i falò*, sono quelli dei militi fascisti, e non c’è traccia di una conclusione positiva e progressiva.

La narrazione anticelebrativa della Resistenza, in questo romanzo, avviene su due fronti. Da una parte, le atrocità rievocate non concedono sconti ai partigiani; non mancano accenni alla violenza nazifascista,⁴⁸ ma gli episodi più estesi mettono in scena le esecuzioni perpetrate dalle bande,⁴⁹ fino al falò che conclude l’opera, quello che brucia il corpo di Santina, uccisa perché sospettata di essere una spia. Dall’altra, la violenza della Resistenza non trova giustificazione nella speranza di un rinnovamento sociale. Anche questo aspetto è simboleggiato da un falò: quello del Valino, mezzadro sfruttato e padre violento,⁵⁰ che finisce col dare fuoco alla propria casa, per poi suicidarsi. Solo quest’ultimo falò porterà però a una rottura dello *status quo*, permettendo allo storpio figlio del Valino, Cinto, di sfuggire al suo destino e imparare un mestiere. La guerra civile sembra non aver dato frutti, ed è indicativo che a sostenerlo sia proprio il Valino: i combattenti “non hanno fruttato da vivi. Non fruttano da morti” (*LF*, p. 803). Le parole del personaggio più povero e disperato denunciano

⁴⁷ Vittorini, *Uomini e no*, p. 132.

⁴⁸ Riportati da Nuto: “i partigiani morivano a valle, fucilati sulle piazze e impiccati ai balconi, o li mandavano in Germania” (*LF*, p. 816); “i partigiani sono stati dappertutto [...]. Gli hanno dato la caccia come alle bestie. Ne sono morti dappertutto. Un giorno sentivi sparare sul ponte, il giorno dopo erano di là da Bormida. E mai che chiudessero un occhio tranquilli, che una tana fosse sicura... Dappertutto le spie...” (*LF*, pp. 826-27).

⁴⁹ In questi momenti l’autore accenna anche alla varia composizione delle bande, il ‘fiore e la feccia’: “[Nuto] mi raccontò che nei giorni del ’45 una banda di ragazzi avevano catturato due zingari che da mesi andavano e venivano, facevano doppio gioco, segnalavano i distaccamenti partigiani. – Sai com’è, nelle bande c’era di tutto. Gente di tutt’Italia, e di fuori. Anche ignoranti. Non s’era mai vista tanta confusione. Basta, invece di portarli al comando, li prendono, li calano in un pozzo e gli fanno dire quante volte erano andati alla caserma dei militi. Poi uno dei due, che aveva una bella voce, gli dicono di cantare per salvarsi. Quello canta, seduto sul pozzo, legato, canta come un matto, ce la mette tutta. Mentre canta, un colpo di zappa per uno, li stendono... Li abbiamo dissotterrati due anni fa, e subito il prete ha fatto la predica in chiesa... Di prediche su quelli delle Ca’ Nere non ne ha mai fatte, ch’io sappia” (*LF*, pp. 822-23).

⁵⁰ “Non era il vino, non ne avevano tanto, era la miseria, la rabbia di quella vita senza sfogo” (*LF*, p. 814).

l'assenza di un rinnovamento che la Resistenza avrebbe dovuto portare con sé, come vedremo nel prossimo paragrafo. La violenza si intreccia, nella narrazione, a quella sociale che la preesisteva e che in realtà sembra avere un immutato carattere universale.⁵¹ Come suggerisce Gordon, “Pavese’s anthropology of violence offers an alternative to the model of ideological, symbolic sacrifice ‘for the cause’ suggested by many Resistance narratives”.⁵²

Nei confronti della violenza l'autore e i suoi personaggi principali – che non hanno preso parte al conflitto – oppongono un rifiuto totale: nel momento in cui Corrado ricorda a Nuto di quando, da piccoli, tormentavano gli animali per gioco, Nuto risponde “sono gesti da ignoranti, [...] facevamo male tutt’e due. Lasciale vivere le bestie. Soffrono già la loro parte d’inverno. [...] E poi, si comincia così, si finisce con scannarsi e bruciare i paesi” (*LF*, pp. 794-95). Un’immagine simile, sebbene inquadrata in una prospettiva progressista, la troviamo alla fine del *Sentiero* di Calvino. Pin e Cugino sono di fronte ai nidi di ragno, devastati da Pelle mentre cercava la pistola nascosta. L’insistenza sul fatto che sia stato proprio Pelle, e in qualità di fascista (“quel fascista di Pelle”, “quel fascista bastardo ha rotto tutto”, *SNR* p. 144), a distruggere i nidi apre una dimensione simbolica sul luogo che dà il titolo all’opera:

- Dài, buttaci dentro il fiammifero, – dice Pin, – vediamo se esce il ragno.
- Perché, povera bestia? – fa il Cugino. – Non vedi quanti danni hanno già avuto?
- Di’, Cugino, credi che li rifaranno, i nidi?
- Se li lasciamo in pace credo di sì, – dice il Cugino. (*SNR*, p. 145)

I nidi di ragno, come la società italiana, sono stati devastati dai fascisti, e potranno ricostruirsi una volta che ci sarà la pace. Come hanno evidenziato Claudia Boscolo e Stefano Jossa, “la Resistenza guardava al futuro anziché al passato, al contrario di quanto l’etimologia e usi recenti del verbo resistere potrebbero far pensare”: la Resistenza era “il sogno di un’altra Italia, un’Italia non assente ma in divenire, già visibile e forse possibile”.⁵³ La prospettiva nonviolenta degli ultimi episodi analizzati contrasta tuttavia con altri momenti narrativi nelle opere, in cui i personaggi si

⁵¹ In America, riflette il narratore ripensando ai suoi viaggi, “veniva il giorno che uno per toccare qualcosa, per farsi conoscere, strozzava una donna, le sparava nel sonno, le rompeva la testa con una chiave inglese” (*LF*, p. 791).

⁵² Gordon, p. 100.

⁵³ Claudia Boscolo e Stefano Jossa, ‘Introduzione’ a *Scritture di Resistenza. Sguardi politici dalla narrativa contemporanea* (Roma: Carocci, 2014), pp. 9-13 (p. 11).

interrogano sulla necessità di ricorrere alla violenza per sradicare ogni traccia del vecchio sistema fascista; o con episodi che mostrano come nel dopoguerra la funzione della violenza venga strumentalizzata, perdendo così il significato e la problematizzazione originari. Questi momenti narrativi sono l'oggetto del prossimo paragrafo.

8.4 “Tutti li dovete ammazzare”

In *Una questione privata* il problema del dopoguerra viene introdotto nel nono capitolo da un vecchio abitante delle colline, che interroga Milton sul giorno in cui il conflitto finalmente finirà:

- E allora [...] non ne perdonerete nemmeno uno, voglio sperare.
 - Nemmeno uno, – disse Milton. – Siamo già intesi.
 - Tutti, tutti li dovete ammazzare, perché non uno di essi merita di meno. La morte, dico io, è la pena più mite per il meno cattivo di loro.
 - Li ammazzeremo tutti, – disse Milton. – Siamo d'accordo.
- Ma il vecchio non aveva finito. – Con tutti voglio dire proprio tutti. Anche gli infermieri, i cuccinieri, anche i cappellani. Ascoltami bene, ragazzo. [...] Quando verrà quel giorno glorioso, se ne ammazzerete solo una parte, se vi lascerete prendere dalla pietà o dalla stessa nausea del sangue, farete peccato mortale, sarà un vero tradimento. Chi quel giorno non sarà sporco di sangue fino alle ascelle, non venitemi a dire che è un buon patriota.
- State tranquilli, – disse Milton muovendosi. – Siamo tutti d'accordo. Piuttosto di pensare di perdonarne uno solo...” (*QP*, p. 1098)

In questo passaggio non troviamo alcuna reticenza nella dichiarazione di intenti – per quanto, come precedentemente notato, sia il personaggio appartenente al ceto popolare a dipingere i quadri più cruenti. Milton insiste anzi nel rassicurare il vecchio: l'epurazione è prevista, già stabilita, e non vi sarà alcun perdono. I punti di sospensione che chiudono il dialogo denotano però un certo sarcasmo a posteriori: l'autore, scrivendo negli anni Cinquanta, è consapevole di come la realtà storica sia poi andata molto diversamente. Nell'urgenza del momento interno alla narrazione, tuttavia, il perdono appare come un “peccato mortale”: un “tradimento” all'idea stessa della patria per cui si sta lottando, per

la quale anche il popolo appoggia i resistenti – e infatti il vecchio si rivolge a Milton chiamandolo “patriota” (termine che si riscontra spesso per ‘partigiano’, ma che qui assume una connotazione indicativa). *Una questione privata* mette dunque in scena le convinzioni dei partigiani nel fitto della guerra: solo senza ammettere sconti poteva essere possibile combattere. Meneghello, nei *Piccoli maestri*, rappresenta la stessa assolutezza, osservata però con il filtro del ‘dopo’, tipico di un testo dai caratteri più memoriali. Nel decimo capitolo, il protagonista e il compagno Marietto si dedicano alla stesura di un documento che sarebbe dovuto servire a “mitigare il bruciore degli animi, non appena fosse finita la guerra” (*PM*, p. 343), una lista di pene per ogni grado militare o civile di fascisti. In queste pagine, significativamente, la presenza di sintagmi inerenti alla guerra civile è notevolmente acuita. Nel documento non si prendono di mira solamente i soldati e i gerarchi, ma anzi sono i civili a non vedersi commutare la pena nella fantasia burocratica dei due partigiani. Secondo la volontà di “chiudere questo orrore a catena della guerra fratricida” (*PM*, p. 344), la proposta arriva a comprendere anche l’uccisione dei familiari dei fascisti, necessaria per procedere alla “liquidazione della guerra civile” (*ibid.*). Il narratore, attraverso il filtro temporale, definisce il ricordo un “accesso di follia da guerra civile acuta” (*ibid.*), privo di “*humour*” (*PM*, p. 345). Il racconto si conclude con una riflessione di tipo meta-narrativo: il protagonista suggerisce a Marietto che il problema “non riguarda veramente l’Italia” (*ibid.*), ma loro stessi, e i fascisti “forse basterà fucilarli con l’inchiostro” (*PM*, p. 346). L’epurazione avviene così psicologicamente nelle menti dei due personaggi, attraverso un esercizio di scrittura, una catarsi che sarà probabilmente servita anche a Meneghello nella stesura dell’episodio.

Il problema principale percepito dal protagonista e Marietto era “la necessità di stroncare ogni tentativo di giustizia sommaria, ogni confusione passionale”, al punto che anzi “i prevedibili abusi in questo senso venivano equiparati a un grado della G.N.R. e puniti con la stessa pena” (*PM*, p. 344). Bisognava, cioè, “fare il bene dell’Italia, estirpare dal proprio cuore l’odio, lasciar governare la ragione” (*ibid.*). Altrimenti, una volta che la violenza fosse tornata a essere monopolio statale, non si sarebbe stati altro che criminali. Un problema che potrebbe toccare soprattutto le classi sociali più povere, come nota Kim nel *Sentiero*:

ci sarà invece chi continuerà col suo furore anonimo, ritornato individualista, e perciò sterile: cadrà nella delinquenza, la grande macchina dai furori perduti, dimenticherà che la storia gli ha camminato al fianco, un giorno, ha respirato

attraverso i suoi denti serrati. Gli ex fascisti diranno: i partigiani! Ve lo dicevo io! Io l'ho capito subito! E non avranno capito niente, né prima né dopo. (SNR, p. 110)

L'individualista è “sterile” perché non agisce in prospettiva comunitaria e non partecipa al progresso storico; il “furore anonimo” che sta alla base della delinquenza danneggia, anzi, la memoria della Resistenza: le parole di Kim rappresentano il problema della violenza postbellica e della sua eco nell'uso pubblico della storia. Nel contesto del dopoguerra, infatti, alcuni ex partigiani mostrarono tutte le difficoltà a rapportarsi con il mancato rinnovamento, presentandosi come “estremi difensori in armi di radicali principi di giustizia ideale rapidamente divenuti anacronistici nell'orizzonte di pace del dopoguerra”.⁵⁴ Gli studi storiografici sul problema della violenza postbellica hanno evidenziato la ritrosia nel rimettere il monopolio della giustizia nelle mani delle istituzioni.⁵⁵ Come riporta Rovatti, nei giorni che seguirono la liberazione alcuni ex partigiani si resero protagonisti (ma non furono gli unici attori) di una serie di atti di violenza ai danni di fascisti e di collaborazionisti, o presunti tali; episodi stemperati poi nel corso dell'estate del 1945.⁵⁶ Il disagio dei reduci e della popolazione era esacerbato dalle difficili condizioni di vita nell'Italia postbellica, dalla difficoltà di reinserirsi nel sistema e dalla frustrazione di fronte alla di gran lunga incompleta epurazione sociale degli individui compromessi con il fascismo, che anzi spesso rimasero all'interno delle istituzioni pubbliche. Con i processi ai partigiani e la proclamazione, nel 1946, dell'amnistia Togliatti, la percezione di una mancata giustizia sociale, legale e politica venne esasperata, talvolta spingendo la collettività all'azione violenta.⁵⁷ Le cose cambiarono solo nel 1948, quando la conflittualità di alcuni ex partigiani si slegò dalle dinamiche della lotta civile e dalla disillusione maturata nell'immediato dopoguerra, per diluirsi invece all'interno dei conflitti sociali e sindacali.⁵⁸ Come abbiamo visto poco fa, il tema delle condanne dei fascisti da attuarsi nel dopoguerra è esplicito nei testi di Meneghello e Fenoglio, più esplicito della generale rappresentazione della violenza nelle opere. Se la *pars destruens*, significativamente mai attuata, è chiara, non si può

⁵⁴ Rovatti, p. 86.

⁵⁵ Si vedano ad esempio Mirco Dondi, *La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano* (Roma: Editori Riuniti, 2004); Cooke, *L'eredità della Resistenza* (pp. 23-58); il già citato intervento di Rovatti e nello stesso volume, *Oltre il 1945*, si veda anche Enrico Acciai, ‘Uscendo dalla guerra: i reduci dell'antifascismo in armi nell'Italia in transizione (1945-1948)’, pp. 135-52.

⁵⁶ Rovatti, p. 78.

⁵⁷ Ibid., p. 85.

⁵⁸ Acciai, p. 148.

invece dire lo stesso della *pars construens*, l'idea d'Italia che sarebbe seguita all'epurazione: qui troviamo piuttosto meccanismi di ellissi, o una certa amarezza di toni. Nel momento presente della narrazione resistenziale, lo sguardo è rivolto al futuro; un futuro tuttavia non specificato, come leggiamo nel *Partigiano*, dove paradossalmente è proprio un fascista a porre la questione nazionale del dopoguerra:

- Bene, ora voi possedete la città. Anzi, voglio andate oltre la città. Posso figurarmi che possediate tutta l'Italia. Bene: che farete, ragazzi, dell'Italia?
- Une petite affaire toute serieuse, – disse Johnny [...].
- Voglio dire, – insisté il maggiore, – ci sarà ancora un'Italia con voi?
- Certamente. Per favore, non se ne preoccupi. (*PJ*, p. 655)

Nella redazione precedente (*PjI*), utilizzata nell'edizione Mondo e in quella più recente edita da Pedullà, l'ultima risposta di Johnny è differente: “certamente. Un'altra Italia, un'Italia a modo nostro, ma sempre Italia. Per favore, non se ne preoccupi”.⁵⁹ In questa prima redazione compariva quindi *in nuce* l'idea di un'Italia diversa, fatta “a modo” dei partigiani. Nell'edizione Isella, invece, la risposta alla domanda del gerarca rimane solo in termini scherzosi e *understated*, peraltro espressi in francese.

L'immagine di un'Italia che doveva essere “con” i partigiani, guidata e rinnovata da chi aveva fatto la Resistenza, si frantuma di fronte alla realtà del dopoguerra. Nella *Luna e i falò* l'assenza di un mutamento è evidente nelle parole del popolo, in particolar modo borghese, come osserviamo in un passo proposto in precedenza:⁶⁰ “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” (*LF*, p. 821). Nelle parole dei paesani è evidente la dicotomia tra i “rossi” e i “poveri” fascisti, questi ultimi sì indicati attraverso l'aggettivo nazionale, “italiani”. Anche la violenza delle due parti assume significati del tutto diversi: quella fascista è legittima, un “dovere”, mentre al contrario i partigiani comunisti sono identificati da un lessico legato alla barbarica alterità sociale e alla devianza criminale. Il concetto è ribadito poco più avanti: “chi ha formato le prime bande? Chi ha voluta la guerra civile? Chi provocava i tedeschi e quegli altri? I comunisti. Sempre loro. Sono loro i responsabili. Sono loro gli assassini. È un onore che noi Italiani gli lasciamo volentieri...” (*LF*, p. 821). Si noti qui che i comunisti sembrano essere esclusi dalla comunità degli Italiani (peraltro indicata con la maiuscola), mentre il

⁵⁹ Fenoglio, *Il libro di Johnny*, p. 456.

⁶⁰ Cfr. *supra*, par. 4.1, “Macché atti di valore”.

fascismo non viene nemmeno menzionato, come a evitare il problema (“quegli altri”); inoltre, viene del tutto stravolto il concetto di uso legittimo della violenza che accompagna le scelte resistenziali, come abbiamo visto nel *Partigiano* e nei *Piccoli maestri*. Le invettive anti-partigiane e la strumentalizzazione dei cadaveri dei repubblicani da parte del parroco⁶¹ riflettono la realtà del dopoguerra e il mutamento della percezione della Resistenza nella narrativa pubblica durante l’inizio della guerra fredda. La volontà di rinnovamento promossa dalla Resistenza sembra sconfitta anche dal punto di vista socio-economico, come si osserva nelle vicende legate al personaggio del Valino.

Il tema della ‘resistenza tradita’, motivo ricorrente nel discorso azionista, affiora nel romanzo meneghelliano; qui la prospettiva riformatrice viene inserita nel contesto dell’educazione, uno dei grandi *topoi* del romanzo. Nel decimo capitolo ritroviamo il protagonista e Marietto intenti a studiare “letteralmente per l’Italia, per l’inesistente grande classe dirigente italiana che doveva emergere dopo la guerra. Doveva” (*PM*, p. 341). Il sarcasmo del “doveva” conclusivo rivela la presa di coscienza del fallimento della carica rinnovatrice della Resistenza nella realtà del dopoguerra: una realtà cui l’autore presta costante attenzione, dopo l’insuccesso del programma del Partito d’Azione e l’allontanamento dall’Italia.

Le opere evitano una rappresentazione edulcorata della Resistenza mostrando la violenza nei suoi aspetti più complessi. L’uso della violenza viene problematizzato dai narratori; sia attraverso riflessioni esplicite, come nel caso di Fenoglio e Meneghello, sia – come nel *Sentiero* – relegandone la rappresentazione alla sfera dell’oscuro. Le tecniche di ellissi si attuano in modi diversi nei romanzi: se nei *Piccoli maestri* entrano in gioco i diminutivi, l’ironia, il lessico “cavalleresco” e la dimensione onirica, in Calvino la tensione allusiva nei confronti della violenza acquista potenza attraverso il non detto, il fiabesco e il misterioso; in Fenoglio, infine, il lessico si fa generico, o la narrazione sposta il proprio focus. Nel terzo paragrafo si sono analizzati i momenti in cui la violenza viene rappresentata esplicitamente nelle opere, e in particolare quella a sangue freddo; i narratori ancora una volta problematizzano il fenomeno, indagando la propria soggettività e riportando reazioni e riflessioni all’interno del testo. Nelle opere pavesiane, invece, la violenza è una vera e propria ossessione tematica: condizione

⁶¹ Deciso a dare “sepoltura solenne alle due vittime, comizio e pubblico anatema contro i rossi” (*LF*, p. 822).

necessaria alla Resistenza in armi, non trova giustificazione nell'unico autore che non ha scelto di partecipare al conflitto. L'ultimo romanzo di Pavese dipinge la difficile realtà del dopoguerra, l'assenza di un'attuazione delle istanze rinnovatrici che troviamo, sebbene non specificate, nelle narrazioni. Il problema della violenza e della giustizia postbellica compare nelle opere in modo eccezionalmente esplicito, soprattutto nei testi di Meneghello e Fenoglio: scrivendo negli anni Cinquanta e Sessanta questi autori confrontano le urgenze della guerra civile con la ben diversa realtà storica degli anni che seguirono.

9. Frammenti d'Italia

Quest'ultimo capitolo guarda alla rappresentazione dell'alterità nei romanzi, e in particolare ai personaggi che contribuiscono a estendere il fenomeno resistenziale narrato oltre i confini dettati dalle identità dei narratori (uomini, borghesi, e settentrionali). Osserveremo come le opere interagiscano con i 'frammenti d'Italia' presenti nella lotta armata: le classi popolari, i meridionali e le donne. Si tratta di alcune sfaccettature di quelle "diverse Italie" scoperte durante la guerra, come scriveva Calvino nella sua *Prefazione*, le "Italie fino allora più inedite per la letteratura".¹ Alcune sono certamente meno inedite di altre: nella maggior parte dei romanzi – con la peculiare eccezione di quelli fenogliani – si delinea un'attenzione particolare alle classi popolari e al rapporto tra queste e gli intellettuali. A causa delle genealogie letterarie, degli influssi intertestuali ed extratestuali, un romanzo resistenziale difficilmente riesce a non incorrere nelle tematiche che il tema Resistenza si porta con sé. Si riscontrano dunque anche in questi testi tematiche particolarmente 'calde' nel dopoguerra: come, ad esempio, la tensione tra un elitismo pedagogico intellettuale e il rischio, opposto, della retorica populista. Come scriveva Asor Rosa nel suo famoso volume dedicato al tema, *Scrittori e popolo*, la letteratura resistenziale è caratterizzata da "contraddizioni interne di scelte stilistiche, tematiche, sentimentali e di gusto".²

Le alleanze con le alterità sociali sono dunque spesso ambigue, e concorrono a problematizzare ulteriormente, e in modo intersezionale, la retorica di un'omogenea unità del movimento. Se il dialogo che i testi instaurano con la materia popolare è percorso da tensioni e ambiguità delle quali gli autori sono consapevoli, per via dell'esposizione ai dibattiti culturali postbellici, la rappresentazione dei partigiani meridionali e femminili è dettata da modalità forse più inconsapevoli. D'altronde, anche il discorso pubblico si è occupato della questione con un certo ritardo: i volumi sulla

¹ Calvino, 'Prefazione 1964', p. 1187. In questi testi non si riscontrano elementi che invece ora sono centrali nel dibattito culturale, come le alterità religiose ed etniche. Per quanto riguarda la Shoah, l'unico accenno si trova nei *Piccoli maestri*: "la fame era costante ma non triste; era una fame allegra. Io so che cos'è la fame vera, perché conosco chi l'ha conosciuta bene, specialmente ad Auschwitz, ma anche a Belsen dov'era ancora peggiore, però lì ormai non la sentivano quasi più; non dicono quasi nulla su questa fame, e in generale su tutta la faccenda, ma stranamente si capisce lo stesso" (*PM*, p. 179); il riferimento è alla moglie di Meneghello, Katia Bleier, ebrea jugoslava di madrelingua ungherese sopravvissuta ai campi di sterminio.

² Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* (Torino: Einaudi, 1988), p. 129.

resistenza degli anni Cinquanta e Sessanta rappresentavano le donne in ruoli di supporto alla ‘vera’ Resistenza, quella armata maschile.³ Come accennato in precedenza, è solo negli anni Settanta che hanno visto la luce i primi importanti contributi non letterari al tema delle donne nella Resistenza, in particolare con la pubblicazione di *La Resistenza taciuta* nel 1976. Il discorso pubblico aveva marginalizzato notevolmente il ruolo attivo delle donne, nonostante i dati sulle azioni documentate parlino di 70.000 appartenenti ai Gruppi di Difesa della Donna (GDD) e 35.000 vere e proprie partigiane combattenti,⁴ le cosiddette “Poche Feroci”.⁵ Se dagli anni Settanta la questione partigiana femminile ha ricevuto comunque sempre più attenzione, e compare ora come una delle proposte tematiche per lo studio scolastico della storia,⁶ è invece ancora *in fieri* il discorso sulla partecipazione dei combattenti meridionali nella lotta. Già nel 1952 un articolo su *Rinascita* denunciava l’importanza di dedicarsi alla questione; scrive infatti così Augusto Monti:

se la Resistenza è – com’è di fatto – un avvenimento nazionale, tale essa è non perché ‘il Nord abbia fatto la Resistenza e il resto d’Italia, Sud compreso, l’abbia insomma accettata’, ma perché essa Resistenza fu una impresa in cui tutta l’Italia fu impegnata, tutta! anche il Mezzogiorno, particolarmente il Mezzogiorno.⁷

Solo recentemente, e per iniziativa dell’ANPI, è stato pubblicato un volume che si occupasse in modo organico della questione dei partigiani meridionali,⁸ ma il discorso è ancora in via di definizione.

³ Michael C. Kelly, ‘Women in the Italian Resistance: A Question of “Othering?”’, in *Proceedings of International Conference in Social Sciences and Humanities (ICSSH 2009)*, a cura di Yi Xie, pp. 335-39 (p. 336).

⁴ Kelly, p. 335.

⁵ Lidia Martin, ‘Le Poche Feroci: donne in armi nella Resistenza italiana’, in *Militarismo e pacifismo nella sinistra italiana: dalla grande guerra alla Resistenza* (Milano: Unicopli, 2006), pp. 135-55.

⁶ Il già citato dossier *Perlastoria* dedicato al Settantesimo della Liberazione propone delle schede tematiche dedicate agli aspetti rimasti a lungo marginali nell’insegnamento della Resistenza, come appunto il ruolo delle donne, la resistenza civile, la resistenza europea e i combattenti ebrei.

⁷ Augusto Monti, ‘Il movimento della Resistenza e il Mezzogiorno d’Italia’, *Rinascita*, IV (aprile 1952).

⁸ ANPI, *La partecipazione del Mezzogiorno alla Liberazione d’Italia (1943-1945)*, a cura di Enzo Fimiani, (Firenze: Le Monnier, 2016). Gli studi principali sulla partecipazione alla Resistenza dei meridionali nel centro-nord sono quelli di Chiara Donati, ‘Quando la Resistenza parlava meridionale. Storie di partigiani combattenti nelle regioni centrali d’Italia’, pp. 119-58; e Toni Rovatti, ‘Combattere lontano da casa. L’esperienza dei partigiani meridionali nelle regioni del Nord’, pp. 159-99. I risultati raggiunti non sono però ancora definitivi, e dovrebbero

Nel primo paragrafo ci si soffermerà sulla resa narrativa dei partigiani appartenenti alla classe popolare, e del rapporto tra questi e i protagonisti intellettuali; questo tema è spesso caratterizzato da *topoi* precisi, come l'invidia per il pragmatismo dei personaggi popolari di fronte all'azione, anche violenta, o per il loro linguaggio chiaro e senza retorica. Di molto inferiore, invece, è l'attenzione che i testi dedicano ai personaggi meridionali, come vedremo nel secondo paragrafo: si incontrano qui delle dinamiche narrative tese a mettere in evidenza l'alterità, soprattutto dal punto di vista linguistico, spia primaria della curiosità – e talvolta della diffidenza – del narratore. Nel terzo paragrafo osserveremo la rappresentazione delle donne combattenti, un *topos* inusuale nella tradizione letteraria italiana. Questi frammenti contribuiranno a darci un quadro più completo della controversa e multiforme rappresentazione della Resistenza nelle opere, e metteranno in evidenza la disomogeneità dell'identità nazionale spesso assunta a fondamento della narrativa resistenziale unitaria.

9.1 I “popolani”

L'alterità rappresentata in modo più cospicuo nei romanzi è quella sociale: operai, contadini, e altri personaggi appartenenti alla classe popolare costellano le opere. Che la guerra, e la Resistenza in particolare, sia stata l'occasione per gli intellettuali di rapportarsi con la realtà uscendo così dalla torre d'avorio è stato oggetto di innumerevoli dibattiti e contributi nel dopoguerra. Il tratto più comune nella rappresentazione del popolo nei romanzi resistenziali è l'ascrivere alle classi popolari istanze e valori prettamente positivi, in contrasto con i difetti e le reticenze intellettualistiche e borghesi, in particolar modo per quanto riguarda l'azione nella lotta – anche se non mancano, come abbiamo notato, le diffidenze nei confronti dell'uso naturale della violenza, in particolare tra i partigiani contadini. Come sostiene Baldini, tra le tematiche ricorrenti della letteratura del dopoguerra si trova la lacerazione del personaggio – quello intellettuale in particolar modo – scisso tra un “individualismo

approdare alla realizzazione di un database online. Per ora, le ricerche più approfondite sul tema sono state realizzate dall'Istituto della Resistenza piemontese. Cfr. Claudio Dellavalle, *Meridionali e Resistenza. Il contributo del Sud alla lotta di Liberazione in Piemonte 1943-1945* (Torino: Consiglio Regionale del Piemonte, 2013). Ringrazio lo storico Carmelo Albanese per le preziose informazioni.

borghese” e un “collettivismo rivoluzionario”;⁹ la scissione prende spesso forma creando una coppia composta da un personaggio intellettuale e uno proletario, nella quale il secondo è caricato di attributi positivi. Il personaggio popolare si configura come una sorta di mito, di modello esplicito. Alberto Asor Rosa, nel suo saggio principale, notava infatti come il populismo postbellico fosse mosso da “un forte impulso moralistico ed ideologico: l’intellettuale va verso il popolo, ma il più delle volte, prima ancora di raggiungerlo concretamente e seriamente lo trasforma in mito, in immagine rovesciata di sé”:¹⁰ una tendenza – combattuta – che permane però anche in un romanzo più tardo, come *I piccoli maestri*.

Le opere infatti portano talvolta alla luce gli aspetti più ambigui della dicotomia intellettuale/proletario: queste discrepanze possono emergere sia a livello implicito che a livello esplicito. In quest’ultimo caso, un esempio evidente è quello della *Casa in collina*, dove Pavese mette in scena il fallimento del ruolo tradizionale dell’intellettuale: nonostante sia Corrado a educare i ragazzi delle Fontane spingendoli all’azione (con modalità del tutto pedagogiche, come si nota ad esempio dall’uso dell’inciso “fate attenzione”, *CC*, p. 431), lui stesso non si risolve a prendere posizione attiva. Tra i motivi addotti, come osservato, vi è anche quello classista: per Corrado, l’estrazione popolare consente e giustifica la scelta dell’azione.¹¹ L’attrazione del protagonista nei confronti delle classi meno avvantaggiate si accompagna a un senso di “vergogna” per la propria educazione borghese: “mi era rimasta la vergogna di non essere dei loro, e avrei voluto incontrarne per i viali, discorrere” (*CC*, p. 384). Corrado dimostra di preferire alla classe borghese quella popolare, cui desidera essere accomunato;¹² l’autore ha tuttavia ben presente il rischio della retorica demagogica e populista, tanto da far affermare al protagonista che il suo desiderio non è altro che un “godere” fittizio, intellettualistico, e non fa “proprio nulla per cambiare” (*ibid.*). Lo sguardo impari che rivolge ai personaggi proletari è sottolineato da Cate stessa: “per te siamo tutti ragazzi [...]. Siamo come il tuo cane” (*CC*, p. 394). Diviso tra due mondi, il protagonista oscilla continuamente tra il suo essere borghese e l’attrazione per la classe operaia; una scissione che spesso viene risolta rimarcando il desiderio di solitudine, di farsi monade sociale: “voialtri [i borghesi] non posso esser io, – tagliai. – Io sono solo. Cerco d’essere

⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰ Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, p. 134.

¹¹ Cfr. *supra*, cap 5.1, “Conta quello che si fa, non che si dice”.

¹² Come sostiene con Cate: “Anna Maria era ricca e viziosa. Di chi fa il bagno tutti i giorni non fidarti. Ha un altro sangue. È gente che gode diverso da noi. Sono meglio i fascisti. Del resto, i fascisti li hanno messi su loro” (*CC*, p. 409).

il più solo possibile” (CC, p. 425). Il romanzo è percorso da questa vena di “duplicità consapevole”, come l’ha definita Antonio Sichera, una duplicità che include “tutte le sfere dell’essere: l’interiorità, la parola, l’azione”.¹³

La tensione che scorre lungo l’intero testo pavesiano, e che non si risolve, trova invece rappresentazione programmatica nel *Sentiero*. Nel romanzo di Calvino il punto di vista del narratore è inserito, per la maggior parte, all’interno di un microcosmo tutto popolare. Pin è un orfano che vive in un povero carrugio, dove “tutti sono stati in prigione: chi non è stato mai in prigione non è un uomo” (SNR, p. 8). Che cosa questo significhi, in termini di categorie sociali, ce lo spiega nel terzo capitolo Lupo Rosso: “sui detenuti comuni non c’è da fare assegnamento. [...] Sono proletariato senza coscienza di classe” (SNR, p. 38). Anche i membri del distaccamento del Dritto sono – come li definisce Ferriera nel nono capitolo – dei “sottoproletari” (SNR, p. 103). Nel romanzo viene dunque ad affermarsi una doppia focalizzazione: quella preideologica di Pin, inserita in un teatro di personaggi appartenenti al *Lumpenproletariat*,¹⁴ e quella intellettuale di Kim, nel nono capitolo, importante in questo contesto nella sua tensione verso il co-protagonista del capitolo, l’operaio Ferriera.

I sottoproletari del distaccamento del Dritto rappresentano “i peggiori partigiani possibili”,¹⁵ resi come personaggi grotteschi dai tratti esasperati. Sarà la distanza tra quei personaggi e la propria personale esperienza resistenziale la causa del profondo rimorso che si trova esplicito nella *Prefazione* del 1964; nel rappresentare un mondo socialmente antitetico al proprio, esasperandone i tratti, Calvino compie dunque un’operazione letteraria precisa, ma la trasposizione della memoria nella scrittura ne risente totalmente. Come si accennava, il punto di vista narrativo si mantiene per lo più interno al microcosmo dei sottoproletari, con la notevole eccezione del nono capitolo: qui la prospettiva si sposta sulla coppia formata dall’intellettuale Kim e dall’operaio Ferriera, “coppia tipica di eroi positivi comunisti”.¹⁶ Nel capitolo si ritrovano *topoi* come l’invidia per il pragmatismo “esatto” delle classi popolari:

Ferriera è un operaio nato in montagna [...]. La guerra partigiana è una cosa esatta, perfetta per lui come una macchina, è l’aspirazione rivoluzionaria

¹³ Sichera, p. 234.

¹⁴ Come sottolinea lo stesso Calvino nella *Nota* all’edizione del 1954: “i declassati del *lumpenproletariat* [sic]”. Cfr. ‘Nota 1954’, p. 1206.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Baldini, *Il comunista*, p. 69.

maturatagli nelle officine, portata sullo scenario delle sue montagne, conosciute palmo a palmo, dove può giocare d'ardire e d'astuzia. (SNR, p. 99)

Nella situazione narrativa creata dalla coppia Kim/Ferriera, l'operaio ha due funzioni principali. Da una parte, è lui a introdurre il dubbio sull'efficacia di un distacco come quello del Dritto, dando così l'opportunità a Kim di presentare le sue riflessioni;¹⁷ dall'altra, incarna il tipo sociale cui Kim tende e che desidera emulare.

Kim ha diviso i distacchi al suo comando in base alla provenienza sociale, secondo una sorta di esperimento antropologico, ed è proprio quello del Dritto il distacco di cui è "più contento" (SNR, p. 103). Nel momento in cui la focalizzazione del romanzo si sposta dall'interno del mondo del *Lumpenproletariat* al suo esterno, il lettore può osservare la banda attraverso le parole di Kim:

ladruncoli, carabinieri, militi, borsaneristi, girovagli. Gente che s'accomoda nelle piaghe della società e s'arrangia in mezzo alle storte, che non ha niente da difendere e niente da cambiare. Oppure tarati fisicamente, o fissati, o fanatici. Un'idea rivoluzionaria in loro non può nascere, legati come sono alla ruota che li macina. Oppure nascerà storta, figlia della rabbia, dell'umiliazione, come negli sproloqui del cuoco estremista. (SNR, pp. 105-06)

La definizione del sottoproletariato è quella marxista,¹⁸ e il lessico utilizzato dall'autore ruota intorno all'irregolarità ("storte", "tarati", "fanatici", "storta"). Tuttavia, anche il gruppo di sottoproletari del Dritto partecipa all'avanzamento della Storia in senso positivo, nel momento in cui, come osservato precedentemente, il loro "furore" prende la forma della partecipazione nella Resistenza. Kim è l'intellettuale che investiga la realtà, ne tenta una categorizzazione e una rappresentazione verbale; allo stesso tempo, quando si ritrova da solo, Kim rappresenta anche l'intellettuale pieno di dubbi e desiderio di chiarezza, di quell'"esattezza" che pertiene all'operaio Ferriera. Se infatti nel romanzo il mondo sociale che entra in scena è quello del *Lumpenproletariat*, nel capitolo nono l'interlocutore preferenziale non appartiene al microcosmo finora rappresentato, ma è un operaio: proletario, dunque, ma non sottoproletario. È qui che l'alterità entra in gioco in senso programmatico:

¹⁷ "È stata un'idea sbagliata la tua, di fare un distacco tutto di uomini poco fidati, con un comandante meno fidato ancora" (SNR, p. 103).

¹⁸ "Il sottoproletariato, questa putrefazione passiva degli infimi strati della società, che in seguito a una rivoluzione proletaria viene scagliato qua e là nel movimento". Cfr. Friedrich Engels e Karl Marx, *Manifesto del partito comunista* (Torino: Einaudi, 1964), p. 79.

a Kim non dispiace che Ferriera non capisca: agli uomini come Ferriera si deve parlare con termini esatti, ‘a, bi, ci’ si deve dire, le cose sono sicure o sono ‘balle’, non ci sono zone ambigue ed oscure per loro. Ma Kim non pensa questo perché si crede superiore a Ferriera: il suo punto d’arrivo è poter ragionare come Ferriera, non aver altra realtà all’infuori di quella di Ferriera. (*SNR*, p. 107)

Accanto al *topos* dell’operaio come modello positivo, troviamo qui un’altra tematica importante, quella della lingua: i termini “esatti”, le cose “sicure”, un linguaggio insomma chiaro e non retorico. La tensione dell’intellettuale è rivolta alla realtà popolare e al suo linguaggio: il punto di arrivo di Kim è “poter ragionare come Ferriera”. Allo stesso tempo, Kim dà voce a un aspetto importante non solo della riflessione intellettuale ma anche della scrittura, la presenza di “zone ambigue ed oscure”: la letteratura è il luogo dell’ambiguità e della tensione, e sono proprio questi aspetti a caratterizzare i momenti narrativi più efficaci del romanzo.

Come abbiamo anticipato nel terzo capitolo, nei *Piccoli maestri* la cultura paesana dell’infanzia e il dialetto veneto sono strumenti importanti per l’interpretazione del reale. Nonostante la focalizzazione del romanzo sia quella di uno studente intellettuale piccoloborghese, il narratore dimostra un’attenzione costante alle figure popolari con cui spesso dialoga e a cui l’autore preme dar voce. Tuttavia, come vedremo, questo interesse rischia talvolta di trasformarsi in una rappresentazione parodica, o in un’esasperazione dei riferimenti colti del protagonista inseriti in un atteggiamento pedagogico. La rappresentazione delle figure popolari nel romanzo è soggetta allo sguardo del protagonista, mediato però dalla conoscenza che Meneghello ha della cultura popolare: la dicotomia biografica dell’autore, cresciuto in un paesino vicentino e spostatosi poi in città per continuare la sua istruzione scolastica e universitaria è descritta in *Fiori italiani*.¹⁹ Nel romanzo in esame si possono incontrare tematiche ricorrenti nel dibattito culturale postbellico, come la genuinità delle classi popolari, il tentativo di riconciliare letteratura e popolo,²⁰ e soprattutto l’invidia del loro pragmatismo, in particolar modo nei confronti della lotta armata.²¹ Nel testo troveremo spesso riflessioni inerenti alla spontaneità ed efficacia dei “popolani” (come l’autore li

¹⁹ Cfr. *supra*, cap. 3, ‘La lotta alla retorica’.

²⁰ Come osserva l’autore nel romanzo, “perfino nei libri, quando ci vanno dentro, i popolani sembrano assunti in servizio” (*PM*, pp. 110-11).

²¹ Tra i vari protagonisti di romanzi di tema resistenziale Bigazzi annota “gli innumerevoli studenti (intellettuali, quindi, anche loro) che affollano i racconti partigiani con le loro indecisioni, con l’invidia per i popolani che riescono naturalmente ad agire nella maniera giusta” (p. 113).

definisce) nei confronti delle azioni: “fanno le cose più facilmente di noi, con meno fisime” (*PM*, p. 111); “e questi popolani semplici, pratici, ‘veri’ come noi non siamo mai stati, che sanno tutto quello che c’è da fare senza tanto rifletterci sopra” (*PM*, p. 135); “mi riprendevano le consuete fantasie, se erano fantasie, che i popolani erano meglio di noi, infinitamente meglio” (*PM*, p. 227). L’atteggiamento dell’autore nei confronti della rappresentazione delle classi popolari tuttavia è ambivalente, e prende la forma di un elitismo critico, problematizzato. Se esplicitamente il narratore insiste sull’invidia nei confronti dei “popolani” – che si fanno, in questo senso, maestri d’azione – Meneghello non può tuttavia evitare di essere il “piccolo maestro” del titolo dell’opera. Questo è evidente in modo particolare nella resa linguistica e nei temi dei dialoghi.

Vediamo, ad esempio, la conversazione tra il protagonista e la staffetta Gina nell’ottavo capitolo, in cui il dialetto implicito compare con la funzione di caratterizzare il personaggio popolare (un fenomeno esteso nel romanzo):

“Tu sei studente, no?” mi disse. Io dissi di sì e lei volle sapere se ero alle tèniche.

Le dissi che ero all’università.

“Mària-vèrgola,” disse la Gina.

[...] Dopo un po’ lei mi domandò se studiavo da vocato.

Io feci segno di no, e lei disse: “Da cosa studi tu, allora?”

“Filosofia,” dissi. Lei mi domandò cosa si fa quando si è studiato da filosofia, e io le dissi che si prende la laura. Lei voleva sapere cosa si fa quando si è presa la laura. (*PM*, p. 250)

Il linguaggio è qui esasperato in senso umoristico; nonostante la lingua materna della Gina sia presumibilmente il dialetto, il dialogo è trascritto in un italiano parlato, con sintassi irregolare (“da cosa studi”, “si è studiato da”),²² compare inoltre un’espressione dialettale esclamativa (“Mària-vèrgola”, distorsione dialettale di “Maria vergine”)²³ e termini italiani cui non corrisponde una traduzione in dialetto, che la Gina non riesce a pronunciare correttamente e stravolge (“tèniche”, “vocato”, “laura”): la caratterizzazione complessiva del personaggio arriva a sfiorare la parodia.

Se il narratore ha gli strumenti linguistici necessari a comprendere i personaggi popolari e interagire con loro, le difficoltà emergono nel caso inverso. In un dialogo con

²² La Gina immagina si studi al fine di compiere un mestiere, da cui il “da” di fine/scopo.

²³ Vergola è veneto per verga, bastone. Cfr. Dino Durante e Gianfranco Turato, *Dizionario etimologico Veneto-Italiano* (Padova: Erredici, 1975), *ad vocem*.

il Castagna (capo di una banda partigiana dell'Altipiano) nel quinto capitolo, il protagonista vorrebbe conoscere i motivi che sottendono la loro scelta d'azione: "volevo anche informarmi un po' sul loro ethos, ma naturalmente c'è lo svantaggio che in dialetto un termine così è sconosciuto. Non si può domandare: 'Ciò, che ethos gavio vialtri?'" (*PM*, p. 113). Lo studente di filosofia esplicita così la distanza tra la lingua del Castagna, e dunque i suoi strumenti interpretativi, e i propri, peraltro espressi in greco. Questa dicotomia tra strumenti raggiunge il culmine nel sesto capitolo, quando viene rappresentato l'incontro con il partigiano comunista Simeone.²⁴ In questa occasione, l'atteggiamento del protagonista è tutto teso a un approccio didattico, che va dalla politica ("Lo sai chi era Trotzki?", *PM*, p. 147) alla letteratura francese ("mi misi a spiegargli *Une charogne* punto per punto, aiutandomi anche con altre poesie. Gliela spiegavo in dialetto, come una storia vera", *PM*, p. 148). Si arriva poi ai miti classici:

'In Grecia si pensa alla più donna di tutte le donne, cioè Venere.'

'Chi?' disse Simeone.

'Venere,' dissi io. 'Chiamata la Citerea.'

'Era quella coi capelli rossi?' disse Simeone. 'Quella da Tirana?'

'No,' dissi. 'Era dalle isole. Ma è roba di molto tempo fa.'

'Anche quella da Tirana era un po' avanti di cottura,' disse Simeone. (*PM*, p. 151)

I riferimenti colti, intervallati dai racconti prosaici di Simeone, marcano la distanza tra le due culture. Si delinea così nel testo una tensione tra l'educazione dell'autore, il suo desiderio di liberarsi della retorica letteraria e avvicinarsi alla parola onesta,²⁵ il modello popolare e allo stesso tempo il rischio di cadere nella retorica populista. Di questo rischio l'autore è però consapevole. Sul partigiano Moretto (che "avrà fatto sì e no le elementari") scrive:

io mi affezionai molto a lui, e lui a me, credo. Mi piaceva parlargli, non insegnargli le cose, e del resto neanche imparare da lui, tranne che chiacchierando mi trovavo a spiegargli, mettiamo, come si sono fatte le montagne, press'a poco s'intende, e lui mi spiegava come si comportano certe piante o certe bestie dopo le piogge, mettiamo; ma queste piccole cose venivano fuori così, leggermente, e con una certa gioia, perché ci piaceva stare insieme, e qualunque cosa si dicesse ci piaceva, anche stupidaggini, per modo di dire. (*PM*, p. 173)

²⁴ Cfr. *PM*, pp. 145-52. L'episodio è notevolmente ridimensionato nell'edizione del '76.

²⁵ Cfr. *supra*, par. 3.3, 'La parola ritrovata'.

Il narratore insiste molto, qui, sulla parità del rapporto tra lui e il Moretto, almeno nelle intenzioni: l'apprendere l'uno dall'altro avviene spontaneamente attraverso il dialogo, e gli incisi appartenenti al registro colloquiale sono tutti tesi a minimizzare il discorso. Nell'edizione successiva questi incisi appaiono ridotti,²⁶ così come manca un'ulteriore insistenza sull'assenza di un rapporto di tipo pedagogico: “col Moretto non provavo nessun imbarazzo, anzi la questione non nasceva nemmeno, perché io non gli facevo lezione, e neanche lui a me, ma quello che uno diceva, all'altro generalmente gli piaceva” (*PM*, p. 174). Meneghello dimostra un'acuta consapevolezza dei pericoli della retorica populista e, in senso inverso, dell'elitismo intellettuale; tuttavia, spie stilistiche come la rappresentazione parodica dei personaggi popolari, gli inserti colti e gli interventi correttori dimostrano la tensione autoriale nei confronti di tale consapevolezza. Sembra però comunque difficile poter riconoscere, nel testo meneghelliano, il “rifiuto di una retorica specifica, quella populista”.²⁷

Se l'alterità dei partigiani popolari è rappresentata in modo ambivalente da Meneghello, nel *Partigiano* assume invece caratteri ontologici. La differenza è marcata innanzitutto dal punto di vista estetico, come leggiamo nel diciannovesimo capitolo: “così [Johnny] fu presto alle spalle di un terzetto di partigiani che un lungo tratto coperto gli aveva escluso dalla vista. Erano certamente di origine contadina, per la goffaggine del cammino, della divisa e del portamento d'armi” (*PJ*, p. 627). Il protagonista non ha dubbi sull'estrazione contadina del gruppo di uomini che incontra, a causa della “goffaggine” del loro passo. Baldini suggerisce:

l'universo in cui si muovono i partigiani di Fenoglio [...] è un mondo frantumato da confini tra i gruppi sociali talmente affilati da trasformarsi in confini tra specie umane.

L'assolutezza con cui vengono rappresentati i referenti di realtà del romanzo, la sua tendenza a rendere l'esperienza in forma assoluta, fa sì che le barriere economicamente e culturalmente istituite tra gli uomini siano restituite narrativamente sotto forma di barriere ontologiche incorporate.²⁸

Dal punto di vista verbale, questa assolutizzazione ontologica è evidente nell'introduzione dei partigiani operai o contadini, la cui origine non viene mai messa in

²⁶ Cfr. *PM76*, pp. 143-44.

²⁷ Come sostiene Baldini, ‘Il doppio canone’, p. 165.

²⁸ Baldini, *Il comunista*, p. 119.

dubbio e sembra appunto riconoscibile dal “tipo” d’uomo, dal suo “aspetto”;²⁹ in alcuni casi, l’aggettivo “contadino” si costituisce come epiteto formulare.³⁰ A questi personaggi, inoltre, è spesso attribuito uno stato intellettuale precosciente³¹ e, come abbiamo visto, la goffaggine fisica.³² Quando Fenoglio riporta l’opinione dei badogliani nei confronti dell’estrazione sociale dei partigiani comunisti, il lessico è ancora più estremo:

questi ultimi sostenevano e vantavano la loro ufficialità, il grado di istruzione e la loro estrazione sociale, implicitamente svilendo e criticando i semplici rossi che si affidavano ciecamente a operaiacci e ad altri tipi così imprevisi e *déracinés* da apparire assolutamente i prodotti di una misteriosa generazione spontanea. (*PJ*, p. 570)

L’autore rappresenta così l’elitismo tipico dei badogliani, di quella classe sociale cui lo snob Johnny, mentre si trova tra i comunisti, sente di appartenere e a cui tende.³³ Talvolta, invece, sono gli stessi personaggi popolari a esprimere diffidenza nei confronti dei partigiani appartenenti alla loro stessa estrazione sociale:

i loro due figli maschi, tutti in età di leva ed entrambi renitenti, erano del comune tipo di gioventù incatenata alla terra, con tutta la dolcezza e la spigolosità del tipo: erano del tutto estranei ai partigiani, al loro mondo, ideali, istanze ed abitudini, ma partecipavano dei loro lavori e giochi con un amaro, indissimulabile senso di inferiorità come se li vedessero tuffarsi, conoscendo l’ebbrezza del tuffo e la loro propria incapacità a tuffarsi. E, come Johnny notò, essi sempre esercitarono un vigilantissimo sarcasmo oculare su quegli uomini di Johnny che erano di netta estrazione contadina, come se fossero convinti che l’avventura partigiana era l’esclusivo affare di ragazzi di città. (*PJ*, p. 666)

²⁹ Si veda: “un uomo di tipo operaio” (*PJ*, p. 452); “gli uomini del nord avevano tutti un aspetto operaio o contadino” (*PJ*, pp. 475-76); “partigiano [...] contadino senz’altro” (*PJ*, p. 538); “René non aveva resistito alla tentazione d’ammirarselo da vicino e poi di sfiorarlo con le sue mani proletarie” (*PJ*, p. 541).

³⁰ Cfr. ad esempio “Polo, il partigiano contadino” (*PJ*, p. 526).

³¹ “L’autista non era più evoluto e cosciente d’un antico carrettiere” (*PJ*, p. 474); “gli altri due della campagna camminavano avulsi e presenti, ciechi ma coarticolati punti di una macchina solo lieta e cosciente di sé in Johnny, Michele e Kyra. Ma il cuore di Johnny era tenero ai due contadini” (*PJ*, p. 593).

³² Cfr. anche “grevi, goffe teste” (*PJ*, p. 688).

³³ Cfr. *PJ*, p. 528.

Notiamo ancora una volta l'“inferiorità” percepita dal popolo nei confronti dei combattenti,³⁴ per cui è l'“incapacità” dei primi a marcare la differenza tra i due mondi; qui però entra in gioco anche un elemento classista, dal momento che i due ragazzi guardano con “sarcasmo” i combattenti contadini. In Fenoglio è assente la rappresentazione del mondo popolare come portatore di quella genuinità e di quel pragmatismo che gli intellettuali invidiano (che si trova esplicitamente in Meneghello e Calvino). Come suggerisce Pedullà,

Fenoglio non pare minimamente interessato agli astratti proclami di molti dei suoi coetanei sull'intellettuale che deve ‘andare verso il popolo’ o piuttosto – come preferiva dire Cesare Pavese – ‘essere popolo’ [...]. Come non c'è nessuno sforzo per colmare la frattura, in queste pagine manca anche qualsiasi desiderio di rimarcare una separatezza che da Johnny è data sempre per acquisita.³⁵

Manca la ricerca di un'identità tra le classi impegnate nella lotta: le categorizzazioni sociali di Johnny sono esplicite, registrate puntualmente dall'autore, e il contributo dei “popolani” alla guerra civile non viene né esaltato né diminuito. Siamo dunque lontani dallo sguardo disprezzante del borghese Giorgio in *Una questione privata*, che in un momento di rabbia si rivolge così a un suo compagno: “bastardo, è ora di finirla con la ciurma come voi! Voi non siete buoni né per noi né per loro! Andate tutti ammazzati! Siete cani, siete maiali, siete schiuma...!” (*QP*, p. 1060). In questo romanzo, le riflessioni sulla differenza di classe compaiono veicolate dal punto di vista dei personaggi popolari: “ma è uno studente pure lui e gli studenti sono tutti un po' tocchi. Noi della plebe siamo molto più centrati” (*QP*, p. 1041), sostiene Ivan dopo aver assistito al particolare atteggiamento di Milton di ritorno dalla prima visita alla villa di Fulvia. Di fronte ai rischi, però, non c'è differenza tra le due categorie:

voi siete studenti universitari, pesci fini, belle scatole da aprire. A voi lo fanno. A voi gli va di farvi il processo, mi spiego? I tipi come me invece, e quei due là dietro, non siamo abbastanza interessanti. Come li pigliano li scaraventano contro un muro e già gli sparano quando ancora sono a mezz'aria. Però, Milton, sia chiaro che io non te ne voglio per questa differenza. Crepare subito o tre giorni dopo. E che differenza è? (*QP*, p. 1120)

³⁴ Cfr. *supra*, par. 7.1, ‘Un movimento di popolo?’.

³⁵ Pedullà, ‘Le armi e il ragazzo’, p. xxxvii.

Il contributo delle diverse classi sociali è identico. I romanzi fenogliani sono del tutto estranei a qualsiasi retorica populista; dal punto di vista dell'azione sul campo, oggetto di invidia in altre narrazioni, il pericolo, come osserva Maté nel passo proposto, è lo stesso.

9.2 “Tutto aveva da essere così nordico”

Quando Calvino scrive delle “diverse Italie” scoperte durante la lotta partigiana, un accenno va alla “varietà dei dialetti e dei gerghi”,³⁶ lasciando intuire il carattere multiregionale della composizione di questa varietà. Gli autori mostrano una viva curiosità nei confronti del linguaggio, e nei testi troviamo alcuni interessanti inserti plurilingui in corrispondenza della resa dei personaggi provenienti da regioni diverse – come osservato ad esempio nel *Partigiano* in occasione dell'incontro della banda di Johnny con gli alpini veneti.³⁷ Nel caso delle rappresentazioni dei partigiani meridionali questo interesse per i registri regionali veicola però anche altre forme di riflessione sull'alterità, non sempre positive.

Gli accenti e i regionalismi sono talvolta riportati dagli autori in modalità parodiche non dissimili da quelle utilizzate da Meneghello nella rappresentazione dei personaggi popolari. Il caso più evidente in questo senso è quello dei cognati calabresi nel *Sentiero*. La loro alterità è sancita sin dall'inizio: “sono venuti dal paese a sposare quattro sorelle compaesane emigrate da queste parti, e fanno banda un po' per conto loro” (*SNR*, p. 75). I cognati non sono inseriti completamente all'interno del distacco del Dritto, e anche il loro nucleo familiare è un'entità conchiusa, un micromondo di compaesani al nord. La peculiarità della parlata dei cognati è descritta subito esplicitamente: “Duca [...] porta un pistolone austriaco infilato alla cintura: basta che uno lo contraddica perché lo squaderni e glielo punti sullo stomaco masticando una frase truculenta in un suo linguaggio rabbioso e pieno di doppie e strane desinenze: – Me ne bbatti i bballi!” (*SNR*, p. 75). Agli occhi di Pin, la violenza del personaggio e quella del suo linguaggio pieno di “strane desinenze” si fondono. Il discorso diretto è una mimica della parlata regionale attuata attraverso il raddoppiamento fonosintattico e

³⁶ Calvino, ‘Prefazione 1964’, p. 1187.

³⁷ Cfr. *supra*, par. 7.2, “Ogni caduto somiglia a chi resta”.

le desinenze in -i; il contenuto della frase è inoltre marcatamente volgare. Del medesimo stampo sono tutte le altre occorrenze di discorso diretto dei calabresi: le doppie, le desinenze in -i e la violenza verbale concorrono a creare un'immagine parodica, se non grottesca, dei partigiani del sud,³⁸ in linea con la rappresentazione degli altri membri della banda, ma con un più forte accento sull'alterità.

Nel *Partigiano*, l'attenzione ai registri regionali si inquadra nella più ampia prospettiva 'ontologica' tipica dello sguardo di Johnny, osservata nel paragrafo precedente. L'astio che il protagonista riserva ai meridionali è esplicito dal primo capitolo, quando l'immagine mentale del sindaco di New York, Fiorello La Guardia, risulta "intollerabile a Johnny nella sua sbracata inflessione siculo-inglese, un repellente ibrido di corvino sudore siciliano e di amara antisepsi anglosassone" (*PJ*, p. 433). Quando il piemontese anglofilo Johnny incontra per la prima volta i partigiani, rimane spiazzato di fronte alla provenienza del primo che gli rivolge la parola: "gli diede il chi va là ed il fermo là, con un accento così disperatamente siciliano [...] che Johnny se ne risentì, stupì ed accorò incredibilmente. Tutto aveva da essere così nordico, così protestante..." (*PJ*, p. 475); e così poco più tardi, quando alla guida del camion Johnny trova un uomo "con uno sbracato accento ligure, anch'esso così delusivo e sconfortante" (*PJ*, p. 477). Questo episodio si configura come il primo della lunga serie di momenti narrativi dedicati alla decostruzione dei miti e degli scenari ideali del protagonista. Nell'immaginario di Johnny la Resistenza si inseriva nel mito anglosassone dell'esercito di Cromwell,³⁹ ma la realtà è talmente diversa da far risentire, stupire ed accorare "incredibilmente" il protagonista. Se da un lato il lettore osserva il partigiano siciliano attraverso la prospettiva di Johnny, ricevendone quindi un'immagine connotata negativamente, il primo partigiano che Fenoglio mette in scena non è un settentrionale, per cui la Resistenza appare subito in una prospettiva nazionale. Anche in questo episodio si riscontra il tentativo di una resa del parlato nei discorsi diretti attraverso l'uso particolare del passato remoto e dei congiuntivi imperfetti: "chi ti disse d'entrare?", "che ne sapessi di lui?", "non ti convenisse farlo aspettare [...]?" (*PJ*, p. 476). Nei momenti in cui il ragazzo parla, l'autore per ben due volte sottolinea come alle orecchie di Johnny il suono arrivasse come proveniente dalla "dentiera di una macchina", acuendo così la negatività della percezione e la supposta cacofonia.

³⁸ "Io ti bbruci i cervelli! Io ti rrompi i corni!" (*SNR*, p. 75); "carabinieri canagli bastardi porchi!" (*SNR*, p. 92); "tu e Mussolini vi venissi i cancri!" (*SNR*, p. 92); "io gli spari! Io gli spari!" (*SNR*, p. 116); "io vi spacchi i corni, io vi sfondi i culi..." (*SNR*, p. 134); "io ti sgozzi i panci!" (*SNR*, p. 134).

³⁹ Cfr. *supra*, par. 3.2, 'Linguaggi in prestito'.

L'alterità non si ferma tuttavia alla lingua, ma arriva a esprimersi in termini di razza: “s’era così operata una tacita separazione razziale: dal suo posto sulla motrice Johnny scrutava i tre meridionali che ora si appostavano” (*PJ*, p. 477).

Nel corso dell’opera Johnny si ritrova spesso insieme a partigiani di origine meridionale, e con uno di questi stringe un rapporto profondo: il siciliano Michele/Miguel, braccio destro di Pierre, è uno dei personaggi principali nel romanzo. La diffidenza che prima era di Johnny si ritrova ora tra i paesani locali:

allora l’uomo rispose, la paura e l’incertezza oscillando la sua voce alla collera più tremenda: – Di che razza siete? – Johnny pronunciò lisciamente la parola, e l’altro: – Sarete partigiani, ma se foste malfattori? – Egli intendeva dire “fascisti”. – Partigiani siamo, – disse il sergente, con un tale accento isolano che oltre l’uscio Johnny poté vedere l’uomo arricciarsi, in reduce, moltiplicata incertezza e sospetto. Allora Johnny gli parlò in dialetto: – Siamo partigiani e uno dei nostri è malamente ferito, e tutti gli altri sono parecchio nervosi. Ti faranno una figura, se ritardi, ed io non potrò impedirlo. (*PJ*, p. 640)

La sintassi siciliana (“partigiani siamo”), l’accento “isolano” infondono “incertezza e sospetto” nell’uomo, per cui Johnny deve riacquistarne la fiducia attraverso l’uso del dialetto, qui in plurilinguismo implicito (ma “ti faranno una figura” è piemontese per “fare una grande ingiuria/una mala azione”).⁴⁰ Il sospetto dei locali, le differenze marcate agli occhi – e alle orecchie – di Johnny rappresentano la prima reazione all’alterità regionale che permea la Resistenza. È indicativo che il tema riemerge in occasione del grande discorso di Nord ai partigiani, alla fine del romanzo:

dai ranghi sguscio un uomo e si appressò a quel podio naturale di Nord: era basso e bruno, ex ufficiale dell’esercito e meridionale degli infimi. – Comandante, – gridò, – tu parli dell’inverno come finito. Ma io ti ricordo che ce ne resta ancora un paio di mesi in questi disgraziatissimi posti settentrionali –. L’assemblamento ruggì di risate. – [...] Io ho l’onore di parlare a nome dei paesani miei terroni, di noi che soffriamo atrocemente il freddo e ne soffriremo fino al 21 marzo.

Nord rise. – Leo, che colpa ne ho io, ne abbiamo noi se voi siete sporchi, tremolanti terroni? – E di nuovo ruggirono risate e mai il Nord aveva tanto amato il Sud e viceversa. (*PJ*, p. 854)

⁴⁰ Isella, ‘La lingua del “Partigiano Johnny”’, p. xxxiii.

Nonostante l'uso, da parte di entrambi gli interlocutori, dello spregiativo “terroni”, e nonostante gli appellativi “sporchi” e “tremolanti”, l'episodio si conclude con una dichiarazione di benevolenza reciproca e sancisce l'unione di nord e sud nella lotta armata.

Se nel *Partigiano*, dunque, si riscontrano numerose occasioni in cui viene riconosciuta e discussa l'alterità dei meridionali, è notevole come invece nell'altro romanzo fenogliano in analisi, *Una questione privata*, non compaia il minimo accenno alla questione.⁴¹ Similmente Pavese, che nella *Casa in collina* si limita a riconoscere la provenienza di alcuni ufficiali rifugiati nel collegio dove si nasconde Corrado, identificati come “giovanotti del Sud” o “ragazzi del Sud” (CC, pp. 455, 459, 463), mentre nella *Luna e i falò* i meridionali sono del tutto assenti. La resistenza in Pavese è un fenomeno tutto locale, e così anche nei *Piccoli maestri*, dove è invece la leva militare l'occasione di rapportarsi con le altre realtà regionali (“sentivo quegli abissi di differenza che si sentono all'estero”, PM, p. 25), e di interrogarsi sul concetto di italianità (“sono italiani questi?” Lelio diceva: “E noi?”, ibid.).

9.3 Cucciole col mitra

Se la raffigurazione dei meridionali nei testi, quando avviene, dimostra come l'accento stilistico sia tutto teso a marcare l'alterità, nel caso delle donne a questo scopo concorrono altri e più numerosi meccanismi rappresentativi. La rappresentazione della donna nella Resistenza nei testi e nei film più noti ha spesso ruotato intorno alla figura della madre, o di una donna che assume funzioni di tipo materno, relative all'ambito della cura: si pensi ad Agnese nel romanzo di Viganò, o a Pina in *Roma città aperta* di Rossellini (1945). In entrambe le opere, la donna paga il prezzo della propria ribellione, e nel caso di Agnese il momento di opposizione al nazismo è anche violento: la donna colpisce il tedesco Kurt in testa con un fucile. Il suo ruolo nella banda partigiana cui si rifugia, però, è in linea con quello che Anna Bravo, una delle prime a occuparsi del

⁴¹ Gli unici meridionali esplicitamente identificati sono il sergente e il tenente della caserma fascista “entrambi marchigiani” (QP, p. 1131).

tema, ha definito il “maternage di massa”,⁴² e i ruoli tipici del ‘focolare domestico’ vengono sostanzialmente replicati in ambito bellico. Agnese è “la partigiana ideale”: “informe, materna, in età non sospetta”,⁴³ a differenza di altre donne che si trovano nei romanzi in esame.

La resistenza civile ha conosciuto molteplici figure di donne il cui aiuto (in termini di vitto e alloggio, sostegno e protezione) era essenziale per i partigiani, e i romanzi le mettono in scena: si pensi, in particolar modo, al personaggio della vecchia della Cascina della Langa nel *Partigiano*. Nei *Piccoli maestri*, il ruolo di supporto della donna assume una caratterizzazione meno tradizionale: è il caso di Marta,⁴⁴ cui Meneghello dedica ampio spazio nella narrazione. Marta “sottolineava l’umiltà quasi ancillare delle sue funzioni. Esse invece non erano affatto ancillari: non era, la sua, la figura convenzionale della crocerossina, abnegata, spargitrice di balsamo; i suoi servizi erano creazione, invenzione. Era un’inventrice” (*PM*, p. 63). Meneghello qui è consapevole dello stereotipo tipico della rappresentazione delle donne nelle narrazioni di guerra (“crocerossina”), e si preoccupa di sottolineare la forza del suo personaggio e la peculiarità del suo contributo. Tuttavia, poco dopo, l’autore aggiunge: “in certi momenti non pareva nemmeno una donna, ma una specie di incantatrice, in gara con se stessa, e impegnata a superarsi, forse per l’esaltazione di vedersi in mezzo alla gioventù (era un po’ più anziana di noi) e di sentirsi accettata” (*ibid.*). Meneghello sottolinea così la discrepanza percepita tra il genere (“donna”) e le azioni della Marta, che finiscono con l’essere relegate alla necessità di “sentirsi accettata”. Per il suo ruolo nella Resistenza la Marta subirà delle torture da parte dei fascisti, che il narratore riporta:

so che la Marta, quando arrivarono al primo piano davanti alla porta dello studio chiuso a chiave, naturalmente disse che la chiave non l’aveva, che era poi vero, perché l’avevo io in tasca; così le fecero un po’ di elettroshock (avevano la macchinetta portatile), poi buttarono giù la porta. Per la sciarpa di seta azzurra le fecero un altro po’ di elettroshock, e qualche piccola scottatura con le sigarette. Lei però non disse nemmeno il mio nome. Era brava, la Marta: disse le prime due sillabe e cambiò le altre. [...] Purtroppo le peggio torture gliele fecero poi in prigione, quei bastardi sifilitici impotenti. (*PM*, p. 329)

⁴² Anna Bravo, ‘Simboli del materno’, in Ead. (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali* (Roma-Bari: Laterza, 1991), pp. 96-135 (p. 110).

⁴³ Anna Bravo e Anna Maria Bruzzone, *In guerra senza armi. Storie di donne 1940-1945* (Roma-Bari: Laterza, 1995), p. 24.

⁴⁴ Personaggio ispirato a Maria Setti, medaglia d’argento della Resistenza al valore militare (Vicenza, 1899-1996).

Si noti che se nella prima parte l'autore fa uso del consueto *understatement* (“un po’”, “piccola scottatura”), il paragrafo si chiude con un’espressione ellittica che lascia solo intuire la gravità delle torture subite in carcere, rimarcata però dal tritico di ingiurie.

Le tensioni legate alla rappresentazione delle donne emergono maggiormente quando entra in gioco la violenza: in questi casi i personaggi dialogano criticamente con la retorica postunitaria e fascista della donna dedita alla cura e alla maternità, preferibilmente tra le mura domestiche. Spesso la dicotomia porta a creare personaggi del tutto opposti: spie, doppiogiochiste, malaugurate distrazioni, e talvolta (come per il Cugino nel *Sentiero*) addirittura la causa della guerra: “al principio di tutte le storie che finiscono male c’è una donna, non si sbaglia. Tu sei giovane, impara quello che ti dico: la guerra è tutta colpa delle donne” (*SNR*, p. 54); “dite quel che volete ma la guerra secondo me l’han voluta le donne” (*SNR*, p. 96). Nella prospettiva del Cugino le donne, che nel romanzo non compaiono come forze attive nella lotta armata, sono “le uniche a star bene di questi tempi” e “la razza più cattiva che ci sia” (*SNR*, p. 56). Ricordiamo come Pin si riferisca a sua sorella chiamandola “cagna” e “spia” nell’ultimo capitolo del romanzo (*SNR*, p. 143): il binomio si ritrova anche nella *Luna e i falò*, quando Nuto rivela al protagonista la fine di Santa, che si era messa a fare la “cagnetta”, “la cagnetta e la spia” (*LF*, pp. 827-28). La fluidità di Santa nei confronti di una presa di posizione attiva nella lotta è al centro della sua tragedia: da spia per i nazifascisti passa alla resistenza armata (“tutti dicevano che girava armata anche lei e si faceva rispettare”, *LF*, p. 894), e la troviamo intenta a combattere: “Santa si difese tutta una notte con Baracca in una cascina dietro Superga e uscì lei dalla porta a gridare ai fascisti che li conosceva uno per uno tutti e non le facevano paura” (*ibid.*). Sospettata di essere ancora una spia per i fascisti, viene uccisa dai partigiani, in una rappresentazione particolarmente controversa: anche da morta, “faceva ancora gola a troppi” (*LF*, p. 896), e il suo corpo deve essere bruciato nel falò che conclude la narrazione. La sua fine si inserisce tuttavia in un contesto in cui la donna agisce attivamente, a differenza, come abbiamo visto, del personaggio di Nuto. Questa dicotomia, in cui i ruoli di genere tradizionali vengono rovesciati, si trova anche nella *Casa in collina*: Cate, alter-ego del protagonista, partecipa attivamente all’antifascismo clandestino, e ne paga le conseguenze, catturata con gli altri e deportata.⁴⁵

⁴⁵ “Tutti gli altri, le donne, la madre, i parenti, un mese prima erano stati deportati. L’aveva detto un cappellano che sapeva la storia delle Fontane e che aveva creduto li fucilassero tutti” (*CC*, p. 464).

La rappresentazione di Santa intenta a combattere è interessante: pubblicato nel 1950, il romanzo anticipa così una questione che ha faticato molto a entrare nell'immaginario pubblico. Un'iniziativa locale presentava però la figura della partigiana con le armi in mano già negli anni Cinquanta: nel 1954 l'Istituto Storico della Resistenza di Venezia aveva commissionato un monumento alle partigiane venete, inaugurato nel 1957. La statua, realizzata dallo scultore Leoncillo Leonardi, raffigurava una partigiana armata di fucile, e sul piedistallo compariva la scritta "Il Veneto alle sue partigiane".⁴⁶ Quest'immagine compare proprio nel romanzo dello scrittore veneto, i *Piccoli maestri*; tuttavia, lo sguardo del narratore che la descrive rivela qualche difficoltà rappresentativa. Il libro si apre con l'introduzione alla figura della Simonetta, profondamente legata alla memoria resistenziale del narratore, al punto che nel racconto dell'insurrezione di Padova è la Simonetta il ricordo più vivo:

la pioggia mattutina, la gioia; la Simonetta nell'aria elettrica, col suo golfino grigio perla e il mitra ad armacollo: l'insurrezione di Padova fu un fatto abbastanza importante [...]; pure devo confessare che la cosa più importante mi pareva lei, la figurina aggraziata, il viso serio da insurrezione. Avrei voluto dedicarmi a contemplare lei insorta, ma purtroppo c'era tanto da fare. (*PM*, p. 352)⁴⁷

Alcuni elementi stilistici impediscono di identificare la Simonetta come partigiana *tout-court*, o comunque ostacolano una rappresentazione neutrale, non connotata da spie di genere. È evidente lo scarto tra il "golfino grigio perla", "la figurina aggraziata" e il "mitra ad armacollo", un'immagine che deve risultare peculiare al narratore se la si riscontra più volte nel testo.⁴⁸ Allo stesso modo, si può scorgere un certo paternalismo tra le righe di quel "viso serio da insurrezione". L'incertezza dei moduli interpretativi corrisponde all'oscillazione, nel romanzo, fra la tradizione letteraria e la novità della donna nella banda partigiana. La partecipazione della Simonetta non è rappresentata nel testo nella sua dimensione attiva, ma al contrario diventa un oggetto di contemplazione:

⁴⁶ Cooke, *L'eredità della Resistenza*, p. 133. La statua fu poi distrutta da un attacco di matrice neofascista nel 1961, e il nuovo monumento commissionato ad Augusto Murer è del tutto antitetico al primo, e rappresenta una donna morta con le mani legate. Cfr. Fondazione Musei Civici Venezia, 'La partigiana veneta. Arte per la Resistenza', <<http://capesaro.visitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/la-partigiana-veneta-arte-per-la-resistenza/2011/07/810/la-storia-1/>> [ultimo accesso aprile 2018].

⁴⁷ "Purtroppo" e "tanto" mancano nell'edizione del '76, in linea con il generale ridimensionamento dell'accanimento antiretorico del testo.

⁴⁸ "Lei era graziosa, come sempre, col mitra ad armacollo e quel suo golfino grigio perla lo stesso colore dell'aria" (*PM*, p. 356); "(c'era anche la Simonetta col mitra)" (*PM*, p. 362).

“lei con quel piccolo broncio da insurrezione che aveva messo alla mattina, e faceva un gran bel vedere” (*PM*, p. 356). In realtà, che la posizione della Simonetta sia su un livello subordinato è evidente dalla primissima riga del romanzo: “io entrai nella malga e la Simonetta mi venne dietro; dava sempre l’impressione di venir dietro, come una cucciola” (*PM*, p. 7). Dal punto di vista esplicito, tuttavia, l’autore si preoccupa di sottolineare la parità dei ruoli: “la Simonetta [...] si dava un gran da fare per noi, anzi presto abbandonò studi e famiglia, tale e quale come noi, e faceva in sostanza il nostro stesso mestiere” (*PM*, p. 339). Se Agnese, Pina, Santa e Cate in ultimo sono vittime del conflitto, Simonetta ha un destino del tutto opposto: è lei a insistere per salire sul carro armato britannico il giorno dell’insurrezione di Padova: ““Possiamo montare?” disse quell’irresponsabile della Simonetta” (*PM*, p. 364), dove “irresponsabile” non è tanto legato alla spavalderia della richiesta in sé, quanto al fatto che i due erano lì in pattuglia (e infatti, immediatamente dopo: “ma ormai la pattuglia non occorreva più”, *ibid.*).

Nel *Partigiano Johnny* ritroviamo molte delle tematiche analizzate finora, in una sorta di ventaglio delle varie fasi della scoperta di un possibile ruolo alternativo – rispetto a quelli tradizionali – delle donne. Nel primo lungo monologo dedicato al tema, il professor Chiodi dà voce a una prospettiva misogina che relega le donne a oggetto sessuale (indicate per sineddoche come “vulve”), rivendicando la loro necessaria alienità alla Resistenza:

signore! Signore! I’vo gridando pace, pace, pace! Per la vulva non deve succedere nessuna tragedia. Alla vulva non si comanda né si attribuiscono responsabilità. Io faccio voti perché questa guerra speciale, che vedrà morti a non finire e d’ogni specie, si concluda senza almeno che alcuno debba morire per la sua vulva. Voglia il cielo che la strage sia solamente degli uomini, e le vulve possano impunemente, senza discriminazione, fortificare i combattenti, confortare i morituri, ed essere infine premio totale ai vincitori. (*PJ*, p. 459)

L’estraneità delle donne nella Resistenza è presentata come dato di fatto anche da un punto di vista femminile, quello di Elda nel venticinquesimo capitolo:

le ragazze sono così sotto ai ragazzi, di questi tempi. Voi ragazzi avete tanto da fare e tanta ispirazione di questi tempi. E noi ragazze ci sentiamo così al disotto di voi, in una sfera talmente inferiore... – Qualcuno di noi muore, Elda. – Anche noi si muore, tutte, di noia. (*PJ*, p. 716)

Le donne sono qui relegate su un piano di totale alterità, al punto che al pericolo mortale dei partigiani viene corrisposta la noia che le ragazze soffrono. Tuttavia, nel corso dell'opera incontriamo varie declinazioni della partecipazione femminile nella Resistenza. Un caso emblematico è quello della ragazza di Carrù, nell'undicesimo capitolo:

si rifece viva alla base la lontana ragazza di Carrù, con la sua vecchia infula dorata, il suo polemico passo mascolinizzato [...]. Glanced murderously alle paesane agguattate ed esterrefatte alle loro lilliput-windows and strode into command. Ci stette tutto il pomeriggio e la notte. [...] Regis [...] disse che non erano posti né tempi da donne, assolutamente non ce le vedeva, era facile profezia che sarebbe arrivato male ai partigiani che accettavano, introitavano donne. S'intromise un altro [...], disse forte che lui era pronto a nulla spartire col comando, ma che non poteva tollerare che i capi f...essero [...]. (PJ, p. 531)

In questo estratto, alcune spie narrative contribuiscono ad acuire la percezione di una sorta di corto circuito che viene a instaurarsi tra la figura femminile e l'ambiente resistenziale. Il passo della ragazza è "polemico" e "mascolinizzato", come se un'ambiguità di genere potesse meglio giustificare la sua presenza sul campo. Il suo arrivo è osservato con sorpresa dalle donne del paese "esterrefatte", cui la ragazza rivolge uno sguardo assassino ("murderously"), in aperto antagonismo. Il partigiano Regis dà voce a un *topos* che abbiamo osservato in Calvino, l'alienità delle donne alla lotta e l'idea di malasorte associata alla loro presenza; il commento che segue lascia intuire che si trovi lì per motivi sessuali. La questione della moralità delle bande partigiane legata alla presenza femminile è stata osservata dagli storici: la donna armata, partigiana, stravolgeva a tal punto gli stereotipi di genere che la mentalità dell'epoca la associava al campo dell'immoralità, della prostituzione. La diffidenza era tale che nelle parate di ex partigiani al domani della liberazione il PCI impedì alle donne delle brigate Garibaldi di sfilare con i loro compagni, perché lo spettacolo avrebbe compromesso la rispettabilità politica del partito; un atteggiamento che si trova *in nuce* nelle bande partigiane durante la lotta, e non si limitava ai comunisti.⁴⁹ L'ex staffetta Marisa Ombra ammette che le insinuazioni dei partigiani nei confronti delle compagne di lotta erano tutto sommato comprensibili: "mai prima di allora il rapporto uomo-donna era stato concepito in termini differenti dal rapporto amoroso, sessuale o familiare. La

⁴⁹ Kelly, p. 336.

trasgressione era stata grande, non si poteva pensare che sarebbe stata assorbita automaticamente”.⁵⁰

Johnny viene a sapere dal Biondo che la ragazza di Carrù è in realtà un’informatrice, e nell’azione che segue prende parte attiva, senza che la sua partecipazione venga caricata da connotazioni particolari: “la ragazza si fece prestare dal Biondo una delle sue fresche pistole tedesche, e arrivò a coprirlo dalla finestra” (*PJ*, p. 535). In conclusione del ventaglio rappresentativo, in questo romanzo troviamo un intero e lungo paragrafo dedicato alla questione delle donne nella Resistenza, in cui allo sguardo di Johnny si sostituisce gradualmente un’osservazione dell’autore, mettendo così in scena il processo di scoperta e un tentativo di rivisitazione dei propri schemi mentali:

le donne non erano piuttosto scarse nelle file azzurre, con ciò aumentando quella generale impressione di anacronismo che quei ranghi ispiravano, un’abbondanza femminile concepibile soltanto in un esercito del tardo seicento, ancora fuori dalla scopa di Cromwell. Il latente anelito di Johnny al puritanesimo militare, appunto, gli fece scuoter la testa a quella vista, ma in effetti, sul momento appunto, le donne stavano lavorando sodo, facendo pulizia, bucato, una dattilografando... Il solo fatto che portassero un nome di battaglia, come gli uomini, poteva suggerire a un povero malizioso un’associazione con altre donne portanti uno pseudonimo. Esse in effetti praticavano il libero amore, ma erano giovani donne, nella loro esatta stagione d’amore coincidente con una stagione di morte, amavano uomini doomed e l’amore fu molto spesso il penultimo gesto della loro destinata esistenza. Si resero utili, combatterono, fuggirono per la loro vita, conobbero strazi e orrori e terrori sopportandoli quanto gli uomini. Qualcuna cadde e il suo corpo disteso worked up the men to salute them militarily. E quando furono catturate e scamparono, tornarono infallentemente, fedelmente alla base, al rinnovato rischio, alle note sofferte conseguenze, dopo aver visto e subito cose per cui altri od altre si sarebbero sepolti in un convento. (*PJ*, p. 571)

Johnny non nasconde il proprio dissenso nei confronti dell’“abbondanza femminile” tra le file azzurre, ma registra comunque il loro lavoro – e si tratta di lavori che potremmo

⁵⁰ Marisa Ombra, *La bella politica. La resistenza, “noi donne”, il femminismo* (Torino: SEB27, 2009), pp. 48-49.

definire, nel contesto sociale dell'epoca, come prettamente femminili.⁵¹ Ancora una volta si ritrova il motivo della prostituzione, presentato come possibile congettura di un "povero malizioso", ma Fenoglio conclude l'episodio in una sorta di apologia della donna nella Resistenza, in una clausola ampia e solenne. Queste osservazioni esplicite, insieme a quelle nei *Piccoli maestri* ("faceva in sostanza il nostro stesso mestiere", a proposito di Simonetta) mostrano come le opere più tarde e meno romanzesche (in *Una questione privata*, infatti, i partigiani sono tutti uomini) siano più sensibili al tema.

Se la presenza delle alterità sociali, regionali e di genere nei testi consente di notare la variegata composizione della lotta resistenziale, la rappresentazione dei personaggi – diversa a seconda delle varie poetiche autoriali – mostra l'incertezza dei moduli narrativi. Le classi popolari entrano nelle opere osservate attraverso il diaframma di un costante confronto, spesso esplicito, e in questo senso i romanzi dialogano con i dibattiti postbellici e la retorica populista. Se il tema dei "popolani" in letteratura ha radici profonde e lunghe trattazioni alle spalle, i meridionali al nord e le donne impegnate nel conflitto sono *topoi* relativamente nuovi: i testi rivelano le difficoltà degli autori nel rappresentare le nuove alleanze venutesi a creare durante la Resistenza. I romanzi, inoltre, mettono in scena le diffidenze dei protagonisti e degli altri personaggi, mostrando la natura non sempre omogenea o unitaria dei rapporti tra i vari frammenti d'Italia che operano insieme nella lotta.

⁵¹ Aspetto che troviamo anche nel diciannovesimo capitolo, quando nel quartier generale di Nord Johnny vede "donne, staffette" che "stavano facendo il bucato generale, con un'aria attiva e giocosa e l'allegria coscienza di star facendo il loro vero, naturale lavoro" (*PJ*, p. 618).

Conclusione

Questa tesi ha investigato il concetto di ‘antiretorica’ in riferimento alla letteratura resistenziale italiana, un concetto che ha conosciuto negli anni una particolare inflazione da parte della critica letteraria, degli studi di altri campi (storiografici *in primis*) e dei lettori, nonché da parte di alcuni degli autori stessi. Si è quindi analizzato quale fosse la sostanza delle varie declinazioni del termine ‘antiretorica’ in questo contesto, e si è tentato di superare la categoria nelle sue accezioni più limitanti, al fine di ricostruire la complessità della narrazione resistenziale nelle opere.

La Resistenza antiretorica assume la forma di una narrazione di tensioni, interne ed esterne, sincroniche e diacroniche. Il termine “resistenza” nel titolo di questa tesi ha dunque un significato anfibologico: è la Resistenza storica, ma è anche la resistenza di personaggi e scrittori alla retorica, all’eccesso di antiretorica, a qualsiasi falsificazione per eccesso e per difetto dell’esperienza che si vuole narrare. È inoltre una resistenza (non sempre compiuta) alla propria educazione e ai propri modi di interpretare e raccontare il reale. In senso più ampio, considerando dunque queste opere nel loro insieme e la posizione che hanno assunto oggi nel dibattito critico e divulgativo dei vari campi, la Resistenza antiretorica è anche l’antidoto alle speculari retoriche celebrative e revisioniste.

L’utilizzo principale della categoria di ‘antiretorica’ ha infatti funzione contrastiva: le opere di Calvino, Pavese, Meneghello e Fenoglio sono considerate *in opposizione* alle varie ‘retoriche’ costruite negli anni intorno alla Resistenza, tracciate nel primo capitolo. Alle parole chiave del discorso pubblico (Resistenza unitaria, popolare, eroica; guerra di liberazione dallo straniero) e alle sue reticenze (la violenza partigiana, la scelta individuale e casuale, la guerra civile) questi testi letterari hanno opposto una rappresentazione ben più complessa: tali considerazioni sono alla base dell’accezione ‘litotica’ del termine ‘antiretorica’. Una simile tendenza contrastiva si riscontra nella critica letteraria più recente in materia, che ha osservato i testi *in relazione* alla dibattuta categoria neorealista. Impostazioni come queste causano una sorta di cortocircuito: la critica rischia cioè di non dedicare la dovuta attenzione al senso delle narrazioni, alle tensioni e alle peculiarità legate allo specifico letterario di opere che sono ormai canoniche, e che non è necessario giustificare in virtù di una loro

opposizione o eccezionalità rispetto a macrostrutture extra-letterarie o categorie spesso ostacolanti. Il carattere letterario dei testi ha consentito di trasferire sulla pagina scritta la Resistenza nelle sue molteplici sfaccettature, spesso problematiche, anticipando storiografia e dibattito pubblico, e anzi fornendo le chiavi interpretative a una comprensione più profonda del fenomeno storico. Lo specifico letterario di questi romanzi, nella sua capacità di produrre significati attraverso le discrepanze, resiste: al tempo, ai mutamenti della memoria resistenziale e del suo canone narrativo.

L'accezione più interessante del concetto di 'antiretorica' è quella legata alla scelta partigiana, e allo stesso tempo – in modo complementare – alle scelte di poetica autoriali. Per gli scrittori, cresciuti durante il fascismo, l'antiretorica è un processo che si attua, primariamente, *ab interiore homini*. Come abbiamo visto nel terzo capitolo, si tratta di un percorso di rieducazione contro la propria formazione, la retorica fascista, e i propri modelli. La rieducazione ha come scopo il recupero di un più stretto e vivo rapporto tra significato e significante, tra la parola (e dunque anche gli strumenti interpretativi) e la realtà. All'interno del concetto di 'antiretorica' come *forma mentis* autoriale si ritrovano le tensioni più significative. La lotta alla retorica è la ricerca del vero: questa ricerca risiede nell'atto stesso del narrare un'esperienza individuale che è anche un fatto storico fondante, liberandola dalle macrostrutture per recuperarne l'essenza, il "quid elementare".

Non sempre, però, la ricerca si esaurisce nella prima scrittura: talvolta richiede interventi ulteriori nel corso del tempo, attraverso i paratesti o nuove edizioni. Questo avviene in particolare nei due autori, Calvino e Meneghello, che sono sopravvissuti alla loro opera e che hanno fatto dell'antiretorica una poetica esplicita. E proprio la volontà contrastiva della loro antiretorica (in opposizione dichiarata alla retorica celebrativa ed eroica coeva sulla Resistenza) si è rivelata un limite, che gli scrittori hanno poi tentato di superare. Nel corso degli anni Meneghello e Calvino tornano a ragionare sull'esperienza resistenziale e sui modi di narrarla, portando alla luce l'aspetto più problematico della poetica antiretorica: la consapevolezza del rischio di una falsificazione per difetto. In un dialogo polemico con la retorica dei discorsi pubblici e dei dibattiti culturali, le opere vanno alla ricerca del senso dell'esperienza attraverso la rappresentazione degli aspetti più *understated*, con toni ironici e comici, e talvolta attraverso raffigurazioni quasi grottesche. Tale eccesso di polemica viene riveduto negli anni, nel tentativo di correggere la tensione tra il vissuto personale e la resa – insoddisfacente, per gli autori – del vissuto sulla pagina scritta. Nelle nuove edizioni dei

Piccoli maestri Meneghelli riduce gli accanimenti antiretorici, limitando i passi in cui la tonalità ‘in minore’ andava a intaccare il valore del ‘partigianesimo’, dove cioè l’antierismo portava con sé il rischio di una rappresentazione denigratoria della Resistenza. L’antierismo è anche alla base della resa grottesca dei partigiani di Calvino nel *Sentiero*, com’è ancora evidente nella seconda edizione dell’opera (1964). A questa, tuttavia, l’autore affianca una *Prefazione* che ha implicitamente la funzione di integrare il romanzo restituendo gli aspetti tragici ed eroici dell’esperienza partigiana, tentando così di rimediare al rimorso esplicitamente dichiarato. A esercitare un ruolo importante in questo processo è la pubblicazione delle opere di Fenoglio. Lo scrittore che Calvino ergeva a massimo rappresentante della narrativa partigiana è riuscito, nell’opinione dei due autori, a rappresentare la verità della guerra civile senza che l’ossessione antierica facesse perdere dei pezzi a quella verità.

In questa tesi abbiamo osservato le opere in esame attraverso l’uso di categorie tematiche che consentono di etichettare i romanzi come ‘antiretorici’, nella sua accezione ‘litotica’ (la lotta alla retorica, gli antieroi, la complessità della scelta, la disunità, la guerra civile, la violenza partigiana, la rappresentazione delle alterità sociali, regionali e di genere): i lettori hanno trovato nelle narrazioni questi aspetti controversi della Resistenza, che hanno invece faticato a entrare nel dibattito pubblico. Tuttavia, pur partendo da categorie che si oppongono alle parole chiave del discorso resistenziale edulcorato, è stato possibile superare l’etichetta antiretorica nella sua funzione puramente contrastiva, e portare alla luce questioni che hanno valore autonomo, tra cui quella, pregnante, del legame inscindibile tra l’esperienza e la scrittura.

Recuperare la memoria del vissuto, in occasione della stesura del testo, significa anche tornare a fare i conti con i momenti più traumatici, momenti che i testi raccontano, raggirano, investigano o giustificano. La narrazione assume così un ruolo catartico ed esegetico insieme, uno scavo nelle ragioni e nelle conseguenze delle proprie scelte. I livelli in cui si attua questo processo sono molteplici (linguistico, tematico, paratestuale, o redazionale), e alla multiformità degli esiti partecipano non solo le poetiche e gli stili autoriali, ma anche l’aspetto cronologico della genesi dei romanzi. Nel dopoguerra, Calvino e Pavese dialogano con un fenomeno molto recente, appena concluso, la cui centralità nel mondo culturale in cui si muovono è ancora indiscussa, mentre le istituzioni e l’opinione pubblica diffusa cominciano a mostrare sempre più i segni di una rimozione della memoria partigiana. Nel *Sentiero* emergono già questioni che sembrano essere essenziali nella produzione letteraria in analisi, come la riflessione

sulla scelta resistenziale, l'importanza della dimensione extra-individuale e le tensioni relative alla messa in scena della violenza. Il carattere fiabesco della narrazione consente di avvicinarsi all'esperienza da una prospettiva particolare, che nonostante la vena comica o le rappresentazioni grottesche dei personaggi conferisce un alone di allusività intorno agli aspetti più cupi, come le esecuzioni. Anche la fiducia negli aspetti progressivi della Storia, assegnati alla funzione esegetica di Kim e delle sue riflessioni, non bastano a rimuovere le tensioni: la Resistenza era stato un evento tragico. Una tragicità che permea anche la narrazione nei romanzi di Pavese, dedicati alla riflessione sul passato prossimo del conflitto e sui suoi esiti. Qui la scelta di agire attivamente e la violenza che questa scelta comporta sono strettamente intrecciate, e gli interrogativi si aprono, negli anni dell'inizio della guerra fredda, alla funzione della guerra civile nella società italiana. Questi temi sono inseriti in un quadro ancora più vario e complesso nelle opere di Fenoglio e Meneghello, scritte tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta. Mentre il discorso pubblico resistenziale veniva adottato dallo Stato nella sua versione unitaria ed edulcorata, i romanzi dei due autori mostravano – attraverso stili e poetiche molto diversi – le molteplici sfaccettature della lotta resistenziale. Si tratta di una complessità che acquista profondità maggiore se osservata attraverso l'analisi comparata, grazie al diverso taglio di questi romanzi. *Una questione privata*, più 'romanzesco', presenta il mondo resistenziale nel fitto della lotta in una struttura compatta, in cui i vari aspetti del conflitto emergono dai diversi personaggi e situazioni che ruotano intorno al protagonista Milton. *I piccoli maestri* e *il Partigiano*, dal carattere più memoriale, hanno un andamento più lineare ed espanso, e alle voci dei personaggi si sovrappongono talvolta quelle degli autori: il filtro del diaframma temporale entra nell'opera più esplicitamente. Osservandoli nel loro insieme, i diversi punti di vista concorrono a intrecciare nella narrazione sincronia e diacronia dell'esperienza. Il 1964, l'anno successivo alla pubblicazione di *Una questione privata*, è un anno interessante. Calvino ripubblica il suo primo romanzo aggiungendo la *Prefazione* che avrà un'importanza centrale per la critica, nella quale l'autore esalta l'opera fenogliana. Nello stesso anno esce la prima edizione dei *Piccoli maestri*, un'opera il cui puntiglio antiretorico (condotto da Meneghello attraverso l'ironia e l'*understatement* britannico) sembra essere proprio ciò di cui Calvino prova ora rimorso. Il testo meneghelliano conosce un'accoglienza piuttosto negativa da parte della critica, che si ricrede invece nel 1976, alla pubblicazione della seconda edizione dell'opera, in cui gli aspetti più antiretorici vengono rivisti e smussati; nel frattempo è

uscito postumo *Il partigiano Johnny*, cui Meneghello fa riferimento, come abbiamo visto, in un paio di interventi. I romanzi dei tre scrittori-partigiani hanno diversi punti in comune e gli autori dialogano più o meno direttamente tra loro, come a suo tempo avevano dialogato Pavese e Calvino, ma a fondamento dell'unità del corpus sta proprio il nesso esperienza-scrittura, e le tensioni che questo inevitabilmente porta con sé.

Il ventaglio cronologico, infatti, permette di vedere come anche a distanza di anni, con il mutare del discorso pubblico resistenziale e con l'allargarsi del diaframma memoriale degli autori, alcuni punti cardine rimangano centrali nella narrazione della Resistenza. Si tratta di aspetti che ruotano tutti intorno alla testimonianza in prima persona della guerra: la guerra è la traumatica occasione di fare i conti con una realtà che si impone sui miti e sulle immagini idealizzate. La scelta degli scrittori di opporsi a un fenomeno, quello del fascismo, radicato nell'identità propria come in quella comune, si mostra nella sua complessità. La decisione di diventare partigiani porta con sé una serie di riflessioni necessarie. Innanzitutto, al contrario di quanto accade nelle guerre 'tradizionali', i combattenti non hanno alle spalle un "fronte interno", cioè l'appoggio totale della popolazione. Questo fa sì che i narratori debbano ragionare più a fondo sulle motivazioni e sulle conseguenze delle proprie azioni. Le convinzioni etiche, qui, si fanno fondamentali: nel clima di generale indeterminatezza che segue l'armistizio, la scelta resistenziale di disubbidienza a un potere percepito come illegittimo – ma a lungo presente nella storia nazionale – necessita una diversa formulazione della giustizia. Nelle opere la scelta dell'individuo si trova coniugata all'interno della dimensione sociale, in una prospettiva proiettata al futuro: l'uso della violenza, implicito nel resistere con le armi, trova la sua ragione nell'antifascismo, nella convinzione che la scelta resistenziale sia una scelta di rinnovamento. Nei romanzi di Pavese, l'intervento attivo dell'individuo nelle sorti della comunità rimane un nodo sofferto e tuttavia irrisolto, al cui centro sta la dicotomia tra le parole e la scelta dell'azione partigiana, che comporta l'uso della violenza. I romanzi investigano più o meno esplicitamente non solo i termini della scelta di opporsi attivamente al nazifascismo, ma anche quelli relativi alle conseguenze di tale decisione. Questioni fondamentali come la scelta partigiana, la guerra civile e la violenza sono strettamente intrecciate, e la loro resa narrativa rivela le tensioni più acute. La violenza nelle opere assume forme ellittiche, contorni indeterminati; oppure entra in scena, e la soggettività del narratore si intreccia alla rappresentazione, in un'indagine sulla memoria che può mutare, come nel caso di Meneghello, da un'edizione all'altra: la scrittura, catarsi sofferta dell'esperienza,

risponde a necessità diverse a seconda del momento in cui l'autore scrive. Come leggiamo nei *Piccoli maestri*, “il dolore ha a che fare con la verità” (*PM*, pp. 361-62): la ricerca del senso da parte degli autori si accompagna quindi anche a un tentativo di fare i conti con i traumi della guerra, narrandoli.

Liberando i romanzi dal confronto con il discorso pubblico sulla Resistenza sviluppatosi in Italia è possibile aprire l'analisi dei testi ad altre prospettive, più prettamente letterarie. Si potrebbe, ad esempio, inserire questi romanzi in un discorso più ampio relativo alle scritture di guerra che hanno recuperato con più forza le difficoltà, le disunità (interne, intersezionali, nazionali) e le tragicità insite nei conflitti. Si potrebbe guardare indietro, a possibili modelli – italiani e non – degli autori, come *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu, uscito a Parigi nel 1938 e ripubblicato in Italia nel 1945; o *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque, pubblicato in Italia nel 1931. Si potrebbe inoltre continuare a investigare la natura della rappresentazione letteraria di una scelta di disobbedienza al potere, di opposizione a ciò che non è percepito come giusto per l'individuo e la società. Avvicinare a questi testi quelli sulle resistenze armate di altri paesi, o quelli sulla resistenza civile: nelle varie combinazioni possibili, la critica letteraria andrebbe a inserirsi in un dibattito che è oggi vitale e urgente.

Negli anni della stesura di questa tesi, il concetto di resistenza è andato acquistando importanza globale, oltre i confini italiani e i settori letterari e storiografici. Per esempio ad oggi, su Twitter, l'*hashtag* #TheResistance è utilizzato in 104 *tweets* originali all'ora,¹ configurandosi come la principale dicitura (nelle sue varie declinazioni) per l'espressione del dissenso al governo del presidente americano Donald Trump; ma in generale, al di là del contesto statunitense, è stata di recente sottolineata la necessità di teorizzare la resistenza nei social media.² Complici della fama del termine sono anche i nuovi film *Star Wars*, che a partire dal 2015 in *The Force Awakens* hanno introdotto il termine Resistenza per indicare l'‘esercito della repubblica’ – lì dove nei film precedenti si parlava invece di alleanza ribelle contro l'impero – e che hanno contribuito a formare una cultura popolare forte intorno al concetto. Nel contesto accademico, solo dall'inizio del 2018 si sono tenute due conferenze internazionali centrate sulla ‘Resistance’. Una storica, promossa dal Memory Studies in Modern

¹ Cfr. Ritetag <<https://ritetag.com/best-hashtags-for/theresistance>> (ultimo accesso 30 maggio 2018).

² Biju P.R., *Political Internet. State and Politics in the Age of Social Media* (Oxon: Routledge, 2017), p. 105.

Europe Working Group alla University of Yale, dedicata alla resistenza e alla collaborazione nell'Europa occupata, ha osservato il fenomeno nel suo significato più prettamente storico.³ L'altra, multidisciplinare – conferenza tematica della Society for Italian Studies – si proponeva invece di investigare il concetto di resistenza in senso più ampio nel contesto culturale italiano.⁴ Un volume pubblicato nel 2017, *The Concept of Resistance in Italy. Multidisciplinary Perspectives*, utilizza l'interdisciplinarietà per indagare il dibattito corrente, in Italia e all'estero, l'individuo e la collettività (e le rispettive memorie), la Resistenza come fenomeno storico e come categoria filosofica ed esistenziale.⁵ Nel settembre 2018 si terrà inoltre l'annuale Conference for Interdisciplinary Approaches to Politics (CIAP), incentrata sul nesso tra resistenza, politica ed etica.⁶ Ricordando anche i contributi menzionati nei primi capitoli di questa tesi, sembra dunque emergere la necessità di tornare a ragionare sul significato della resistenza, dell'antifascismo e del dissenso, nel tentativo di trovare nuovi modi ed espressioni per parlarne.

La letteratura, in questo contesto, è uno strumento fondamentale; grazie allo specifico letterario, i romanzi rispondono alle richieste di un senso annebbiato dalle retoriche pubbliche nel corso degli anni. In queste opere la rappresentazione dell'esperienza resistenziale non nasconde le sue tensioni, e recupera pertanto l'aspetto più umano della partecipazione alla lotta. I lettori trovano dunque nei testi il costo e il valore della scelta, le difficoltà di contrastare la propria formazione fascista e il trauma della violenza, in particolare nei confronti di un nemico che non si può percepire come 'altro' da sé. Antidoto alle molteplici incrostazioni della retorica, la letteratura anticipa gli altri campi di studio e restituisce la ricerca e la resa del reale. La parola onesta assume una posizione centrale e una portata che è primariamente etica. Al centro delle poetiche autoriali, e della particolare narrazione della Resistenza nelle opere in esame, sta l'inscindibile rapporto tra l'etica, la resa letteraria di un'esperienza fondante e la ricerca della verità: qui risiede l'accezione più profonda e fruttuosa della 'Resistenza antiretorica' nei testi. Il processo che ruota intorno a questo nucleo non è semplice né univoco, e vi partecipano non solo gli scrittori ma anche chi, nel corso degli anni, ha

³ *Resistance and Collaboration in Occupied Europe* (Yale University, 2 aprile 2018).

⁴ SIS Themed Conference 2018, *Resistance in Italian Culture: Literature, Politics and Film* (University of Sussex, 5-6 aprile 2018).

⁵ 'Introduction', in *The Concept of Resistance in Italy. Multidisciplinary Perspectives*, a cura di Maria Laura Mosco e Pietro Pirani (London; New York: Rowman & Littlefield, 2017), pp. 1-8 (p. 1).

⁶ *Rethinking Resistance: The Ethics of Defiance, Opposition and Struggle in an Age of Injustice and Disenchantment* (Canterbury Christ Church University, 18-19 settembre 2018).

letto e investigato i romanzi. La ricerca del senso dell'esperienza resistenziale che troviamo in queste opere è infatti la stessa che portiamo avanti come lettori: il recupero del vero è urgente oggi come lo era ieri.

Bibliografia

Fonti primarie

- Calvino, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno* [1947], in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. I (Milano: Mondadori, 2002), pp. 5-147
- Fenoglio, Beppe, *Il partigiano Johnny* [1968], in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. 429-863
- *Una questione privata* [1963], in Id., *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. 1025-1141
- Meneghello, Luigi, *I piccoli maestri: romanzo* (Milano: Feltrinelli, 1964)
- *I piccoli maestri* (Milano: Rizzoli, 1976)
- *I piccoli maestri* [1990], in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 339-613
- Pavese, Cesare, *La casa in collina* [1948], in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 369-485
- *La luna e i falò* [1950], in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 781-896

Bibliografia critica e opere secondarie

- Acciai, Enrico, 'Uscendo dalla guerra: i reduci dell'antifascismo in armi nell'Italia in transizione (1945-1948)', in *Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico nel dopoguerra europeo*, a cura di Enrico Acciai, Guido Panvini, Camilla Poesio, Toni Rovatti (Roma: Viella, 2017), pp. 135-52
- Ajello, Mario, 'Parte della sinistra ancora ideologica sulla Liberazione', *Il Messaggero*, 25 aprile 2015
- Ajello, Nello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958* (Roma: Laterza, 1979)
- 'La Resistenza, un mito da buttare', *La Repubblica*, 29 agosto 1992
- Albertoni, Ettore A., Ezio Antonini e Renato Palmieri, a cura di, *La generazione degli anni difficili* (Bari: Laterza, 1962)

- Alfano, Gianfranco, 'Presente assoluto e campo della scrittura nel *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio', *Testo*, 45 (2003), 9-38
- Alicata, Mario, 'Una linea per l'unità degli intellettuali progressivi', *Rinascita* (dicembre 1948)
- ANPI, *La partecipazione del Mezzogiorno alla Liberazione d'Italia (1943-1945)*, a cura di Enzo Fimiani, (Firenze: Le Monnier, 2016)
- Asor Rosa, Alberto, 'Lo Stato democratico e i partiti politici', in Id., a cura di, *Letteratura italiana*, vol. I (Torino: Einaudi, 1982), pp. 549-643
- *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* (Torino: Einaudi, 1988)
- *Storia europea della letteratura italiana*, vol. III (Torino: Einaudi, 2009)
- Baldini, Anna, 'Il doppio canone della Resistenza', *Novecento*, 13 (luglio-dicembre 2005), 157-71
- *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta* (Torino: UTET, 2008)
- 'Il Neorealismo. Nascita e usi di una categoria letteraria', in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970. Campi, polisistemi, transfer*, a cura di Irene Fantappiè e Michele Sisto (Roma: Istituto Italiano di Studi Germanici, 2013), pp. 109-28
- 'Cauterizzare la memoria. L'antiretorica del tragico nei *Piccoli maestri*', in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 183-200
- Baioni, Massimo, *Le patrie degli italiani. Percorsi del Novecento* (Pisa: Pacini, 2017)
- Baldissara, Luca, 'Il "corpo a corpo" di Sergio Luzzatto con la Resistenza', *Storicamente*, 9 (2013), 3-15
- 'Ripensando la storia della Resistenza', *Italia contemporanea*, 277 (aprile 2015), 129-56
- Ballone, Adriano, 'La Resistenza', in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di Mario Isneghi (Roma-Bari: Laterza, 1997), pp. 405-38
- Banti, Anna, 'Meneghello', *Paragone*, XV, 174 (giugno 1964), 103-04
- Barański, Zygmunt G., 'Alle origini della narrativa di Meneghello: l'esempio dei dantismi', in *Su/Per Meneghello*, a cura di Giulio Lepschy (Milano: Edizioni di Comunità, 1983), pp. 97-108
- Bárberi Squarotti, Giovanni, "'Ci sarà sempre un racconto che vorrò fare ancora". Storia, forme e significati della narrativa di Beppe Fenoglio', in *Narratori*

italiani del Novecento. Dal postnaturalismo al postmodernismo e oltre. Esplorazioni critiche: ventitré proposte di letture, a cura di Rocco Mario Morano (Soveria Mannelli: Rubettino, 2012), pp. 579-616

Barenghi, Mario e Bruno Falchetto, 'Cronologia', in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. I (Milano: Mondadori, 2002) pp. lxiii-lxxxvi

Barenghi, Mario, Bruno Falchetto e Claudio Milanini, 'Note e notizie sui testi', in Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, vol. I (Milano: Mondadori, 2002), pp. 1243-60

Bascherini, Gianluca e Giorgio Repetto, 'Il romanzo della resistenza e la transizione costituzionale italiana: la letteratura tra moralità e istituzioni', in *Resistenza e diritto pubblico*, a cura di Fulvio Cortese (Firenze: Firenze University Press, 2016), pp. 221-40

Battaglia, Roberto, *Storia della Resistenza italiana (8 settembre 1943 – 25 aprile 1945)* (Torino: Einaudi, 1953)

Battaglia, Salvatore, *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (Torino: UTET, 1961-2002)

Beccaria, Gian Luigi, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio* (Milano: Serra e Riva, 1984)

Belpoliti, Marco, 'Sergio Luzzatto. Partigia', *Doppiozero* <<http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/sergio-luzzatto-partigia>>, settembre 2013 [ultimo accesso 17 dicembre 2017].

Bernardi, Marco, 'Le celebrazioni del Settantesimo della Liberazione nell'uso pubblico della storia', *Storia e problemi contemporanei*, 74 (gennaio-aprile 2017), 139-61

Bigazzi, Roberto, *Fenoglio* (Roma: Salerno, 2011)

Biju P.R., *Political Internet. State and Politics in the Age of Social Media* (Oxon: Routledge, 2017)

Binetti, Vincenzo, 'The Myth of the Resistance or the Resistance to the Myth? For a (Re)Reading of Cesare Pavese, *The House on the Hill*', in 'Onde di questo mare'. *Reconsidering Pavese*, a cura di Rossella Riccobono e Doug Thompson (Market Harborough: Troubador, 2002), pp. 91-104

----- 'L'elogio della fuga come resistenza politico-intellettuale ne *La luna e i falò* di Cesare Pavese', in *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita. An International Conference (Stony Brook, NY, 13-14 marzo 2009)*, a cura di Mario B. Mignone (Salerno: Edisud, 2010), pp. 47-61

Bo, Carlo, 'Il secondo libro', *Corriere della Sera*, 12 aprile 1964

- Boarelli, Mauro, 'La moralità della Resistenza. Dialogo con Claudio Pavone', *Lo Straniero*, 137 (2011), 32-41
- Bobbio, Norberto, *Eravamo ridiventati uomini. Testimonianze e discorsi sulla Resistenza in Italia* (Torino: Einaudi, 2015)
- Bonsaver, Guido, *Il mondo scritto. Forme e ideologia nella narrativa di Italo Calvino* (Torino: Tirrenia, 1995)
- Boscolo, Claudia e Stefano Jossa, 'Introduzione' a *Scritture di Resistenza. Sguardi politici dalla narrativa contemporanea* (Roma: Carocci, 2014), pp. 9-13
- Bourbaki, Nicoletta, 'Il caso #GiuseppinaGheresi. Incongruenze, falsi e zone d'ombra. Una prima ricostruzione', in *Wu Ming Foundation* <<https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/il-caso-giuseppina-ghersi-1/>> (19 settembre 2017) [ultimo accesso 22 marzo 2018]
- Bozzola, Sergio, *Tra un'ora la nostra sorte. Le Lettere dei condannati a morte e dei deportati della Resistenza* (Roma: Carocci, 2013)
- Bravo, Anna, 'Simboli del materno', in Id. (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali* (Roma-Bari: Laterza, 1991), pp. 96-135
- Bravo, Anna e Anna Maria Bruzzone, *In guerra senza armi. Storie di donne 1940-1945* (Roma-Bari: Laterza, 1995)
- Bresciani, Marco e Domenico Scarpa, 'Gli intellettuali nella guerra civile (1943-1945)' in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. III 'Dal Romanticismo ad oggi', a cura di Domenico Scarpa (Torino: Einaudi, 2012), pp. 703-17
- Bruzzone, Anna Maria e Rachele Farina, *La Resistenza taciuta. Dodici vite di partigiane piemontesi* (Milano: La Pietra, 1976)
- Cadorna, Raffaele, *La riscossa* (Milano: Rizzoli, 1948)
- Calamandrei, Pietro, 'Desistenza', *Il Ponte*, II, 10 (settembre 1946)
- 'Passato e avvenire della Resistenza', in Id., *Uomini e città della Resistenza*, a cura di Sergio Luzzatto (Bari: Laterza, 2006), pp. 3-35
- Calvino, Italo, 'Prefazione', in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. xi-xxxiii
- "'Prima che il gallo canti". Due romanzi di Pavese in un nuovo libro [1948]', in Id., *Saggi: 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, vol. I (Milano: Mondadori, 1995)
- 'Una pietra sopra', in Id., *Saggi: 1945-1985* (Milano: Mondadori, 1995), pp. 7-405

- ‘Nota introduttiva 1954 al *Sentiero dei nidi di ragno*’, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto (Milano: Mondadori, 2002), pp. 1205-07
- ‘Prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*’, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. I, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto (Milano: Mondadori, 2002), pp. 1185-1204
- Caprara, Massimo, ‘Italo Calvino: *Il sentiero dei nidi di ragno*’, *Rinascita*, V, 2 (febbraio 1948), 86
- Caputo, Francesca, ‘Note ai testi’, in Luigi Meneghello, *Opere*, vol. II, a cura di Francesca Caputo (Milano: Rizzoli, 1997), pp. 715-809
- ‘Cronologia’, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. lxxxvii-clxvii
- ‘Notizie sui testi’, in Luigi Meneghello, *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1619-1750
- Carducci, Giosuè, ‘Alle fonti del Clitunno’, in Id., *Odi barbare* [1893, 5a ed.], a cura di Gianni A. Papini (Milano: Mondadori, 1988), p. 22
- Carrattieri, Mirco, ‘La Resistenza tra memoria e storiografia’, *Passato e presente*, XXXIII, 95 (2015), 5-18
- Cavaglion, Alberto, ‘La Resistenza degli scrittori meglio di quella degli storici’, *Corriere della Sera*, 7 aprile 2015
- Cavalleri, Matteo, *La Resistenza al nazi-fascismo. Un’antropologia etica* (Milano: Mimesis, 2015)
- Cazzullo, Aldo, *Possa il mio sangue servire. Uomini e donne della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 2015)
- a cura di, ‘Biblioteca della Resistenza’, collana, *Corriere della sera* (2015)
- Ciani, Maria Grazia, ‘Introduzione’ a Sofocle, Anouilh, Brecht, *Antigone. Variazioni sul mito*, a cura di Maria Grazia Ciani (Venezia: Marsilio, 2000), pp. 7-18
- Collotti, Enzo, a cura di, *Fascismo e antifascismo. Rimozioni, revisioni, negazioni* (Roma-Bari: Laterza, 2000)
- Conferenza Episcopale Italiana, a cura di, *La Sacra Bibbia* (Roma: San Paolo, 2008)
- Cooke, Philip, *Fenoglio’s Binoculars, Johnny’s Eyes: History, Language and Narrative Technique in Fenoglio’s Il partigiano Johnny* (New York: Peter Lang, 2000)
- *Luglio 1960: Tambroni e la repressione fallita* (Milano: Teti, 2000)

- *The Legacy of the Italian Resistance* (New York; Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011)
- *L'eredità della Resistenza: storia, cultura, politiche dal dopoguerra a oggi* (Roma: Viella, 2015)
- 'Italian Resistance Writing in the Years of the Second Republic', in *The Long Aftermath: Cultural Legacies of Europe at War, 1936-2016*, a cura di Manuel Bragança e Peter Tame (New York; Oxford: Berghahn, 2015), pp. 269-84
- Corsini, Eugenio, 'Ricerche sul Fondo Fenoglio', in *La critica e Fenoglio*, a cura di Giuseppe Grassano (Bologna: Cappelli, 1978), pp. 190-200
- Cortelazzo, Michele, *I sentieri della lingua. Saggi sugli usi dell'italiano tra passato e presente* (Padova: Esedra, 2012)
- Corti, Maria, 'Neorealismo', in Ead., *Il viaggio testuale* (Torino: Einaudi, 1978), pp. 25-110.
- *Beppe Fenoglio: storia di un "continuum" narrativo* (Padova: Liviana Editrice, 1980)
- 'Introduzione' a Luigi Meneghello, *I piccoli maestri* (Milano: Rizzoli, 2006), pp. iii-xvi
- Cossu, Andrea, 'Commemoration and Processes of Appropriation: The Italian Communist Party and the Italian Resistance (1943-48)', *Memory Studies*, 4 (2011), 386-400
- Crainz, Guido, 'Il conflitto e la memoria. "Guerra civile" e "triangolo della morte"', *Meridiana*, 13 (1992), 17-55
- Croce, Benedetto, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, VI (Bari: Laterza, 1945)
- Dal Sasso, Rino, 'La bella estate', *l'Unità*, 25 febbraio 1950
- D'Annunzio, Gabriele, 'Arringa al popolo di Roma in tumulto (13 maggio 1915)' in Id., *Per la più grande Italia. Orazioni e messaggi* (Milano: Treves, 1920), p. 78
- De Felice, Renzo, *Rosso e nero*, a cura di Pasquale Chessa (Milano: Baldini & Castoldi, 1995)
- De Luna, Giovanni e Marco Revelli, *Fascismo, antifascismo. Le idee, le identità* (Firenze: La Nuova Italia, 1995)
- De Luna, Giovanni, *La Resistenza perfetta* (Milano: Feltrinelli, 2015)
- De Marchi, Pietro, 'La "scoperta dell'Italia" nella narrativa di Luigi Meneghello', in *Bilder und Zerrbilder Italiens*, a cura di Alexandra Locher, Jolanda Nydegger e

Sabina Bellofatto (Berlino, Münster, Vienna, Zurigo, Londra: Lit Verlag, 2010), pp. 253-75

De Nicola, Francesco, *Fenoglio: partigiano e scrittore* (Roma: Argileto, 1976)

Dellavalle, Claudio, *Meridionali e Resistenza. Il contributo del Sud alla lotta di Liberazione in Piemonte 1943-1945* (Torino: Consiglio regionale del Piemonte, 2013)

Dini, Andrea, *Il Premio nazionale 'Riccione' 1947 e Italo Calvino* (Cesena: Il Ponte Vecchio, 2007)

Di Paolo, Maria Grazia, *Beppe Fenoglio fra tema e simbolo* (Ravenna: Longo, 1988)

Di Stefano, Paolo, 'Calvino, Fenoglio, Meneghello: ma non solo. L'Antologia (necessaria) della Resistenza', *Corriere della Sera*, 22 aprile 2015

D'Orsi, Angelo e Mariarosa Masoero, a cura di, *Pavese e la guerra* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004)

D'Orsi, Angelo, 'Mito e antimito della Resistenza', *MicroMega*, 3 (2015), 7-32

Donati, Chiara, 'Quando la Resistenza parlava meridionale. Storie di partigiani combattenti nelle regioni centrali d'Italia', in ANPI, *La partecipazione del Mezzogiorno alla Liberazione d'Italia (1943-1945)*, a cura di Enzo Fimiani, (Firenze: Le Monnier, 2016), pp. 119-58

Dondi, Mirco, *La Resistenza tra unità e conflitto* (Milano: Mondadori, 2004)

----- *La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano* (Roma: Editori Riuniti, 2004)

----- 'Division and Conflict in the Partisan Resistance', *Modern Italy* 2/12 (2007), 225-36

----- 'Il conflitto interno al movimento di Resistenza', in *La Resistenza in Italia. Storia, memoria, storiografia*, a cura di Mirco Carrattieri e Marcello Flores (Firenze: goWare, 2018), pp. 142-67

Durante, Dino e Gianfranco Turato, *Dizionario etimologico Veneto-Italiano* (Padova: Erredici, 1975)

Eco, Umberto, 'Il fascismo eterno', in Id., *Cinque scritti morali* (Milano: Bompiani, 1997), pp. 25-48

Einaudi, *Il libro di Johnny* <<http://www.einaudi.it/speciali/Beppe-Fenoglio.-Il-libro-di-Johnny>> [ultimo accesso: 27 gennaio 2018]

Engels, Friedrich e Karl Marx, *Manifesto del partito comunista* (Torino: Einaudi, 1964)

- Falaschi, Giovanni, *La Resistenza armata nella narrativa italiana* (Torino: Einaudi, 1976)
- Falcetto, Bruno, 'Imparare lo humour', in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 7-19
- Fazzo, Luca, *L'ultimo fucilato. Fascisti, partigiani, giudici e voltagabbana nell'Italia della Liberazione* (Milano: Mursia, 2015)
- Fenoglio, Beppe, *Primavera di bellezza* (Milano: Garzanti, 1959)
- *I ventitré giorni della città di Alba* (Torino: Einaudi, 1952)
- *Lettere. 1940-1962*, a cura di Luca Bufano (Torino: Einaudi, 2002)
- *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà (Torino: Einaudi, 2015)
- Fernandez, Dominique, *L'échec de Pavese* (Parigi: Grasset, 1967)
- *Il mito dell'America negli intellettuali italiani dal 1930 al 1950* (Caltanissetta-Roma: Salvatore Sciascia, 1969)
- Ferrata, Giansiro, 'Fenoglio scrittore della Resistenza', *Rinascita*, XXI, 27 (luglio 1963)
- Ferroni, Gian Carlo, *Introduzione al neorealismo* (Roma: Editori Riuniti, 1974)
- Flores, Marcello, 'Introduzione' a *La Resistenza in Italia. Storia, memoria, storiografia*, a cura di Mirco Carrattieri e Marcello Flores (Firenze: goWare, 2018), pp. 5-12
- Focardi, Filippo, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito pubblico italiano dal 1945 a oggi* (Roma-Bari: Laterza, 2005)
- *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale* (Roma-Bari: Laterza, 2013)
- 'Usi politici e memoria pubblica della Resistenza italiana dal 1945 a oggi', in *La Resistenza in Italia. Storia, memoria, storiografia*, a cura di Mirco Carrattieri e Marcello Flores (Firenze: goWare, 2018), pp. 216-59
- Fondazione Musei Civici Venezia, 'La partigiana veneta. Arte per la Resistenza', <<http://capesaro.visitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/la-partigiana-veneta-arte-per-la-resistenza/2011/07/810/la-storia-1/>> [ultimo accesso aprile 2018]
- Forgacs, David, *Rome Open City* (Londra: BFI, 2000)
- Fortini, Franco, 'Due storie di ragazzi', *Avanti!*, III (novembre 1947)
- Franzon, Alice, *Raccontare la Resistenza. Lingua e temi in I piccoli maestri di Luigi Meneghello e Il partigiano Johnny di Beppe Fenoglio* (tesi di master di ricerca, The University of Leeds: 2013).

- Gabrielli, Patrizia, 'La stagione delle scelte: 1943-1945', in *La Resistenza in Italia. Storia, memoria, storiografia*, a cura di Mirco Carrattieri e Marcello Flores (Firenze: goWare, 2018), pp. 13-45
- Galante Garrone, Alessandro, 'Il forte aiuto delle popolazioni fu l'arma decisiva per i partigiani', *La Stampa*, 25 aprile 1964
- Gentile, Emilio, *Le religioni della politica* (Roma-Bari: Laterza, 2001)
- Germinario, Francesco, *L'altra memoria. L'Estrema destra, Salò e la Resistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 1999)
- Ghirotti, Gigi, 'È vera la storia dei "Piccoli maestri"', *Resistenza – Giustizia e libertà*, XVIII (5 maggio 1964), 6
- Giannessi, Ferdinando, 'Due romanzi italiani', *La Stampa*, 29 aprile 1964
- Gigliucci, Roberto, *Cesare Pavese* (Milano: Mondadori, 2001)
- Ginzburg, Natalia, 'Il figlio dell'uomo [1946]', in Ead., *Le piccole virtù* (Torino: Einaudi, 1964), pp. 67-70
- Gioanola, Elio, *Il "libro grosso" in frantumi* (Milano: Jaca Book, 2017)
- Gobbi, Romolo, *Il mito della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 1992)
- Gordon, Robert S.C., *An Introduction to Twentieth-Century Italian Literature. A Difficult Modernity* (London: Duckworth, 2005)
- Grassano, Giuseppe, *La critica e Fenoglio* (Bologna: Cappelli, 1978)
- Guglielminetti, Marziano, 'Cesare Pavese romanziere', in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. ix-lxvi
- Heine, Heinrich, 'Traumbilder IV', in Id., *Buch der Lieder* (Hamburg: Hoffmann und Campe, 1877), p. 25
- Ieva, Saverio, 'Moravia contro Pavese. Un esempio di critica "parodica"?', *Italies*, 4 (2000), 425-46
- Il Comitato Nazionale ANPI, 'Si realizzi a Milano un vero museo nazionale della Resistenza', (5 luglio 2017) <<http://www.anpi.it/articoli/1782/si-realizzi-a-milano-un-vero-museo-nazionale-della-resistenza>> [ultimo accesso 16 dicembre 2017]
- Incerti, Matteo e Valentina Ruozi, *Il bracciale di sterline. Cento bastardi senza gloria. Una storia di guerra e di passioni* (Reggio Emilia: Aliberti, 2012)
- Innocenti, Orsetta, *La biblioteca inglese di Beppe Fenoglio* (Roma: Vecchiarelli, 2001)

- Isella, Dante, 'Premessa' a Beppe Fenoglio, *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. ix-xii
- 'La lingua del "Partigiano Johnny"', in Beppe Fenoglio, *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. xv-xlvi
- 'Cronologia', in Beppe Fenoglio, *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. xlvi-lxvi
- 'Schede critiche', in Beppe Fenoglio, *Romanzi e racconti*, a cura di Dante Isella (Torino: Einaudi-Gallimard, 2001), pp. 1731-40
- Isneghi, Mario, 'L'ala troskista dei badogliani', in *Anti-eroi. Prospettive e retrospettive sui "Piccoli maestri" di Luigi Meneghello*, a cura di Gabrio Vitali e Giulio Grazio Bravi (Bergamo: Lubrina, 1987), pp. 87-96
- Jossa, Stefano, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano* (Roma-Bari: Laterza, 2013)
- Kelly, Michael C., 'Women in the Italian Resistance: A Question of "Othering?"', in *Proceedings of International Conference in Social Sciences and Humanities (ICSSH 2009)*, a cura di Yi Xie, pp. 335-39
- Lajolo, Davide, *Il vizio assurdo* (Milano: Il Saggiatore, 1960)
- Leavitt, Charles, 'Recent Work on Neorealism', *The Italianist*, 33 (2013), 325-35
- 'Cronaca, Narrativa and the Unstable Foundations of the Institution of Neorealism', *Italian Culture*, 31 (2013), 28-46
- Legnani, Massimo, 'A proposito di storia, stampa e pubblico. Le accoglienze alla "guerra civile" di Claudio Pavone', *Italia contemporanea*, 186 (1992), 119-24
- Lejeune, Philippe, *Il patto autobiografico* (Bologna: Il Mulino, 1986)
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo* (Torino: De Silva, 1947)
- 'Il tempo delle svastiche', in Id., *L'asimmetria e la vita. Articoli e saggi 1955-1987*, a cura di Marco Belpoliti (Torino: Einaudi, 2002), pp. 16-17
- Lombardo, Agostino, 'La critica italiana sulla letteratura americana', *Studi Americani*, 5 (1959), 9-49
- Longo, Luigi, *Un popolo alla macchia* (Milano: Mondadori, 1947)
- Luperini, Romano, *La fine del postmoderno* (Napoli: Guida, 2005)
- Luzzatto, Sergio, *La crisi dell'antifascismo* (Torino: Einaudi, 2004)
- "Partigia". *Una storia della Resistenza* (Milano: Mondadori, 2013)

- ‘La Resistenza senza mito’, *Il Sole 24 Ore*, 13 aprile 2014
- Malvezzi, Pietro e Giovanni Pirelli, a cura di, *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana (8 settembre 1943 - 25 aprile 1945)* (Torino: Einaudi, 1952)
- Manera, Enrico, ‘Nonostante tutto. Insegnare la Resistenza, tra didattica e uso pubblico della storia’, *Historia magistra*, 20 (2016), 77-89
- Marchesini Gobetti, Ada, *Diario partigiano* (Torino: Einaudi, 1956)
- Mariani, Umberto, ‘Pavese impolitico? *La casa in collina* o il rimpianto di una partecipazione mancata’, in *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita. An International Conference. Stony Brook, NY, 13-14 marzo 2009*, a cura di Mario B. Mignone (Salerno: Edisud, 2010), pp. 34-46
- Martin, Lidia, ‘Le Poche Feroci: donne in armi nella Resistenza italiana’, in *Militarismo e pacifismo nella sinistra italiana: dalla grande guerra alla Resistenza* (Milano: Unicopli, 2006), pp. 135-55
- Masoero, Mariarosa, ‘Cronologia’, in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. lxxvii-cv
- Masoero, Mariarosa e Claudio Sensi, ‘Notizie sui testi’, in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 987-1003
- McLaughlin, Martin, *Italo Calvino* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998)
- Meddemmen, John, ‘Fenoglio traduttore e scrittore: ‘Il vento nei salici’ e l’Ur Partigiano Johnny’’, in *Beppe Fenoglio oggi*, a cura di Giovanna Ioli (Milano: Mursia, 1991), pp. 216-27
- Meneghello, Luigi, *Libera nos a Malo* (Milano: Feltrinelli, 1963)
- *The Outlaws* (Londra: Michael Joseph, 1967)
- *Fiori italiani* (Milano: Rizzoli, 1976)
- *Il dispatrio* (Milano: Rizzoli, 1993)
- ‘A Young Partisan’, *Times Literary Supplement*, 15 (30 gennaio 1998), 21
- ‘I miei partigiani senza retorica, spine del conformismo’, *Corriere della Sera*, 7 settembre 1998
- *Le Carte*, vol. I (Milano: Rizzoli, 1999)
- ‘Libera nos a Malo [1963]’, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 5-300

- ‘Fiori italiani [1976]’, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 781-963
- ‘Di un libro e di una guerra’ [1976], in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1664-68
- ‘Il tremaio’, in ‘Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte [1987]’, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1057-1100
- ‘Quanto sale?’, in ‘Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte [1987]’, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1103-37
- ‘Il vento delle pallottole’, in ‘Quaggiù nella biosfera’, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giulio Lepschy e Francesca Caputo (Milano: Mondadori, 2006), pp. 1607-18
- Mengaldo, Pier Vincenzo, *Prima lezione di stilistica* (Roma-Bari: Laterza, 2001)
- Miccoli, Giovanni, Guido Neppi Modona e Paolo Pompeni, a cura di, *La grande cesura. La memoria della guerra e della resistenza nella vita europea del dopoguerra* (Bologna: Il Mulino, 2001)
- Milanini, Claudio, “‘Una ferita della mia mente’: il capitolo 7 dei *Piccoli maestri*”, in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant’anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 27-42
- Montale, Eugenio, ‘Corno inglese’, in ‘Ossi di seppia [1920-1927]’, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa (Milano: Oscar Mondadori, 1990), p. 13
- ‘Intenzioni (Intervista immaginaria) [1946]’, in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa (Milano: Mondadori, 1996), pp. 1475-84
- Monti, Augusto, ‘Il movimento della Resistenza e il Mezzogiorno d’Italia’, *Rinascita*, IV (aprile 1952)
- Mosco, Maria Laura e Pietro Pirani, a cura di, *The Concept of Resistance in Italy. Multidisciplinary Perspectives* (London; New York: Rowman & Littlefield, 2017)
- Nay, Laura e Giuseppe Zaccaria, ‘La ricezione critica’ in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 1115-43
- ‘Nota a *La casa in collina*’, in Cesare Pavese, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti (Torino: Einaudi, 2000), pp. 1004-10

- Novelli, Mauro, 'Ellissi, reticenza, 'compressione' nei *Piccoli maestri*', in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant'anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 73-84
- Ombra, Marisa, *La bella politica. La resistenza, "noi donne", il femminismo* (Torino: SEB27, 2009)
- Orecchio, Davide, *Mio padre la rivoluzione* (Roma: minimum fax, 2017)
- Pampaloni, Geno, 'L'ultimo Fenoglio', *Corriere della Sera*, 25 luglio 1968
- *Trent'anni con Cesare Pavese, diario contro diario* (Milano: Rusconi, 1981)
- Pansa, Giampaolo, *Il sangue dei vinti* (Milano: Sperling & Kupfer, 2003)
- *Bella ciao. Controstoria della Resistenza* (Milano: Rizzoli, 2014)
- Pavese, Cesare, 'Il sentiero dei nidi di ragno', *l'Unità* di Roma, 26 ottobre 1947, p. 3
- 'Ritorno all'uomo', in Id., *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. 217-19
- 'Intervista alla radio', in Id., *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. 291-96
- 'Dialoghi col compagno', in Id., *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. 249-62
- *Il mestiere di vivere. 1935-1950*, a cura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay (Torino: Einaudi, 1990)
- 'L'arte di maturare' in Id., *La letteratura americana e altri saggi* (Torino: Einaudi, 1962), pp. 359-63
- 'A Rino Dal Sasso, Roma (1 marzo 1950)', in Id., *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo (Torino: Einaudi, 2008), pp. 235-36
- Pavone, Claudio, 'I giovani e la Resistenza [1968]', in Norberto Bobbio e Claudio Pavone, *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, a cura di David Bidussa (Torino: Bollati Boringhieri, 2015), pp. 16-18
- 'La guerra civile [1986]', in Norberto Bobbio e Claudio Pavone, *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, a cura di David Bidussa (Torino: Bollati Boringhieri, 2015), pp. 24-65
- *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza* (Torino: Bollati Boringhieri, 1991)
- 'Il movimento di liberazione e le tre guerre', in *Italian Resistance: An Anthology*, a cura di Philip Cooke (Manchester: Manchester University Press, 1997), pp. 64-69

- Pedullà, Gabriele, *La strada più lunga. Sulle tracce di Beppe Fenoglio* (Roma: Donzelli, 2001)
- ‘Alla ricerca del romanzo’, introduzione a Beppe Fenoglio, *Una questione privata* (Torino: Einaudi, 2005), pp. v-lx
- ‘Una lieve colomba’, in Id., a cura di, *Racconti della Resistenza* (Torino: Einaudi, 2005), pp. v-xliii
- ‘Beppe Fenoglio’, in *Atlante della letteratura italiana*, III, a cura di Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà e Domenico Scarpa (Torino: Einaudi, 2012), pp. 906-11
- ‘E Calvino capì il suo lavorio’, *Il Sole 24 Ore*, ‘Domenicale’, 19 agosto 2012
- ‘Le armi e il ragazzo’, in Beppe Fenoglio, *Il libro di Johnny*, a cura di Gabriele Pedullà (Torino: Einaudi, 2015), pp. v-lxxvi
- Pedullà, Walter, ‘La Resistenza, “momento della verità” di Fenoglio’, *Avanti!*, 15 agosto 1969
- Peli, Santo, *Storie di Gap. Terrorismo urbano e Resistenza* (Torino: Einaudi, 2014)
- *Storia della Resistenza in Italia* (Torino: Einaudi, 2015)
- Pellegrini, Ernestina, *Luigi Meneghello* (Firenze: Cadmo, 2002)
- ‘Altre tavole di lettura per *I piccoli maestri*’, in *Maestria e apprendistato. Per i cinquant’anni dei Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di Francesca Caputo (Novara: Interlinea, 2017), pp. 43-56
- Pellegrini, Ernestina e Luciano Zampese, *Meneghello: solo donne* (Venezia: Marsilio, 2016)
- Pellini, Pierluigi, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo* (Firenze: Le Monnier, 2004)
- Perlastoria. Strumenti e proposte per il lavoro in classe e l’aggiornamento*, 72-73 (aprile-maggio 2015)
- Perry, Alan R., ‘Literary and Cinematic Representations of Sacred Italian Resistance Memory: the Holy Partisan-Martyr as Hero’, *Forum Italicum*, 33 (1999), 433-57
- Petroni, Franco, ‘L’intellettuale nella narrativa della Resistenza’, *Problemi del socialismo*, 7 (1986), 153-77
- Pietralunga, Mark, *Beppe Fenoglio and English Literature: A Study of the Writer as Translator* (Berkeley: University of California Press, 1987)

- Pisanò, Giorgio, *Sangue chiama sangue. Le terrificanti verità che nessuno ha mai avuto il coraggio di dire sulla guerra civile in Italia* (Milano: Pidola, 1962)
- Poggio, Pier Paolo, a cura di, 'Annali della Fondazione Luigi Micheletti', 2, *La Repubblica Sociale Italiana 1943-45. Atti del convegno di Brescia, 4-5 ottobre 1945*
- Ponzi, Mauro, *La critica e Pavese* (Bologna: Cappelli, 1977)
- Pullini, Giorgio, 'La narrativa italiana e la Resistenza', in *Dal 25 luglio alla Repubblica: 1943-1946*, a cura di Giuseppe Rossini (Torino: Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1966), pp. 527-614
- Quazza, Guido, *Resistenza e storia d'Italia. Problemi e ipotesi di ricerca* (Milano: Feltrinelli, 1976)
- Raimondi, Ezio, *La letteratura italiana. Il Novecento*, a cura di Gabriella Fenocchio (Milano: Mondadori, 2004)
- Ravagli, Vitaliano e Wu Ming, 'Postfazione 2005' in Id., *Asce di guerra* (Torino: Einaudi, 2005), p. 248-58
- Re, Lucia, *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement* (Stanford: Stanford University Press, 1990)
- 'Neorealist Narrative. Experience and Experiment', in *The Cambridge Companion to the Italian Novel*, a cura di Peter Bondanella e Andrea Ciccarelli (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 104-24
- Revel, Judith, 'Personale versus privato: narrazione comune o scrittura di sé?', *Narrativa*, 29 (2007), 35-50
- Ricciardi, Maurizio e Paola Rudan, 'Lo smarrimento del partigiano', *Il Manifesto*, 24 settembre 2015
- Rimanelli, Giose, *Tiro al piccione* (Milano: Mondadori, 1953)
- *Tiro al piccione* (Torino: Einaudi, 1991)
- Romagnoli, Fernando, *L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese* (Bologna: Boni, 1990)
- Rosiello, Luigi, 'Introduzione' a *La lingua italiana e il fascismo*, a cura di Erasmo Leso, Michele Cortelazzo, Ivano Paccagnella e Franco Foresti (Bologna: Consorzio Provinciale Pubblica Lettura, 1977), pp. 5-14
- Rovatti, Toni, 'Combattere lontano da casa. L'esperienza dei partigiani meridionali nelle regioni del Nord', in ANPI, *La partecipazione del Mezzogiorno alla Liberazione d'Italia (1943-1945)*, a cura di Enzo Fimiani (Firenze: Le Monnier, 2016), pp. 159-99

- ‘Ansia di giustizia e desiderio di vendetta. Esperienze di punizione nell’Italia del Centro-nord, 1945-1946’, in *Oltre il 1945. Violenza, conflitto sociale, ordine pubblico nel dopoguerra europeo*, a cura di Enrico Acciai, Guido Panvini, Camilla Poesio, Toni Rovatti (Roma: Viella, 2017), pp. 72-88
- Rusconi, Gian Enrico, *Resistenza e postfascismo* (Bologna: Il Mulino, 1995)
- Santomassimo, Giampasquale, ‘I lunghi inverni della Resistenza. 1945-1955’, *In/Formazione*, XIII, 25-26 (maggio – novembre 1994), 5-8
- *Antifascismo e dintorni* (Roma: Manifestolibri, 2004)
- Scarpa, Domenico, *Italo Calvino* (Milano: Mondadori, 1999)
- Scoppola, Pietro, *25 aprile. Liberazione* (Torino: Einaudi, 1995)
- Scrittura Industriale Collettiva, *In territorio nemico* (Roma: minimum fax, 2013)
- Scurati, Antonio, *Il tempo migliore della nostra vita* (Milano: Bompiani, 2015)
- Secchia, Pietro, ‘La Resistenza accusa’, in Id., *La Resistenza accusa. 1945-1973* (Milano: Mazzotta, 1973), pp. 66-154
- ‘La Resistenza e il governo Scelba’, in Id., *La Resistenza accusa. 1945-1973* (Milano: Mazzotta, 1973), pp. 223-88
- Segre, Cesare, *Avviamento all’analisi del testo letterario* (Torino: Einaudi, 1999)
- Sergi, Pina, ‘La Resistenza senza retorica’, *l’Unità*, 28 febbraio 1965
- Serri, Mirella *Un amore partigiano. Storia di Gianna e Neri, eroi scomodi della Resistenza* (Milano: Longanesi, 2014)
- Sichera, Antonio, *Pavese. Libri sacri, misteri, riscritture* (Firenze: Olschki, 2015)
- Siennicka, Adrianna, ‘L’immagine del nemico nella propaganda fascista negli anni 1941-43’, *Gentes*, II, 2 (dicembre 2015), 173-85
- Sipione, Marialuigia, *Fenoglio e la Bibbia. Il “culto rigoroso della libertà”* (Firenze: Cesati, 2011)
- Sozzi Casanova, Adelaide, *Beppe Fenoglio: la “grande saga” del partigiano Johnny* (Milano: Cooperativa libraria I.U.L.M, 1986)
- Spitzer, Leo, *Critica stilistica e storia del linguaggio* (Bari: Laterza, 1954)
- Sulis, Gigliola, *Aspetti stilistici dell’uso del plurilinguismo nella narrativa contemporanea. L’interazione tra italiano, dialetti e lingue straniere nell’opera di Luigi Meneghello e Andrea Camilleri* (tesi di dottorato, The University of Reading: 2005)

- ‘Dialecto e inglese nell’opera di Luigi Meneghello’, in *Dialecto: usi, funzioni, forma. Atti del Convegno, Sappada/Plodn (Belluno), 25-29 giugno 2008*, a cura di Gianna Marcato (Padova: Unipress, 2009), pp. 213-18
- ‘Polisemia, plurilinguismo e intertestualità *in limine*: sui titoli delle opere di Meneghello’, in *Luigi Meneghello: Fiction, Scholarship and Passione Civile*, a cura di Daniela La Penna, *The Italianist*, Special Supplement, 32 (2012), 79-102.
- Tarizzo, Domenico, *Come scriveva la Resistenza. Filologia della stampa clandestina, 1943-45* (Firenze: La nuova Italia, 1969)
- Thüne, Eva-Maria, ‘The measure of English e la misura dell’italiano’, in “*Del terzo muraro, nulla!*”: *Luigi Meneghello tra ricerca linguistica ed esperienza politica*, a cura di Silvia Basso e Antonia De Vita (Verona: Cierre, 1999), pp. 25-44
- Togliatti, Palmiro, *Opere scelte*, a cura di Giampasquale Santomassimo (Roma: Editori Riuniti, 1974)
- Valiani, Leo, *Tutte le strade conducono a Roma. Diario di un uomo nella guerra di un popolo* (Firenze: La Nuova Italia, 1947)
- Verlaine, Paul, ‘Art poétique’, in ‘Jadis et naguère [1884]’, in Id., *Poesie*, a cura di Lanfranco Binni (Milano: Garzanti, 2008), pp. 472-75
- Verbaro, Caterina, ‘Il dibattito delle poetiche tra neorealismo e neoavanguardia’, in *Dal Neorealismo alla Neoavanguardia. Il dibattito letterario in Italia negli anni della modernizzazione (1945-1969)*, a cura di Giorgio Luti e Caterina Verbaro (Firenze: Le Lettere, 1995), pp. 49-114
- Verri, Giacomo, *Racconti partigiani* (Pordenone: Biblioteca dell’Immagine, 2015)
- Viganò, Renata, *L’Agnese va a morire* (Torino: Einaudi, 1945)
- Violante, Luciano, *Discorso di insediamento (9 maggio 1996)*
<<http://storia.camera.it/presidenti/violante-luciano/xiii-legislatura-della-repubblica-italiana/discorso>> [ultimo accesso 26 marzo 2018]
- Viti, Alessandro, *Tema* (Napoli: Alfredo Guida, 2011)
- Vittorini, Elio, *Uomini e no* (Milano: Bompiani, 1945)
- ‘Politica e cultura. Lettera a Togliatti’, *Il Politecnico*, 35 (gennaio-marzo 1947), 2-3
- Zamboni, Massimo, *L’eco di uno sparo* (Torino: Einaudi, 2015)
- Zampese, Luciano, *La forma dei pensieri. Per leggere Luigi Meneghello* (Firenze: Franco Cesati, 2014)
- “‘Siamo diseducati’”. Dai Littoriali ai *Piccoli maestri*: da Meneghello a Meneghello’, *Per leggere*, XVI, 30 (2016), 101-38

Zancani, Diego, 'Montale in Meneghelo', in *Su/Per Meneghelo*, a cura di Giulio Lepschy (Milano: Edizioni di Comunità, 1983), pp. 109-17

Zanella, Giacomo, 'Solinga nell'ardor meridiano', in 'Astichello [1884-1888]', in Id. *Le poesie*, a cura di Ginetta Auzzas e Manlio Pastore Stocchi (Vicenza: Neri Pozza, 1988), p. 567

Filmografia

I piccoli maestri, diretto da Daniele Luchetti (Cecchi Gori, 1997)

Il partigiano Johnny, diretto da Guido Chiesa (Fandango, 2000)

La torta di Riccio, diretto da Vittorio Cottafavi (RAI, 1974)

La notte di San Lorenzo, diretto da Paolo e Vittorio Taviani (CIDIF - DB VIDEO, FONIT CETRA VIDEO, NUOVA ERI, L'UNITA' VIDEO, 1982)

L'uomo che verrà, diretto da Giorgio Diritti (Mikado, 2009)

Paisà, diretto da Roberto Rossellini (MGM, 1946)

Roma città aperta, diretto da Roberto Rossellini (Minerva, 1945)

Star Wars: The Force Awakens, diretto da Jeffrey Jacob Abrams (Walt Disney Studios Motion Pictures, 2015)

Una questione privata, diretto da Giorgio Trentin (Langa Cinematografica, 1966)

Una questione privata, diretto da Alessandro Cane (RAI, 1982)

Una questione privata, diretto da Alberto Negrin (RAI, 1991)

Una questione privata, diretto da Paolo e Vittorio Taviani (01 Distribution, 2017)