

La scrittura e la memoria (seconda parte) La letteratura sulla Resistenza



Nuove esigenze, nuovi modelli

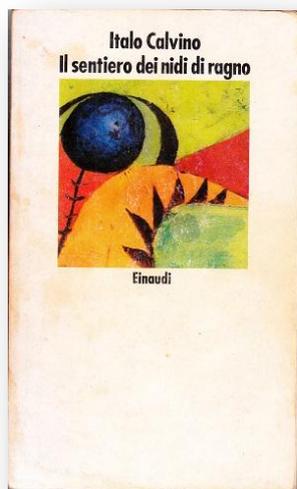
La **produzione in prosa** dell'immediato dopoguerra che ha per tema **l'esperienza della lotta partigiana** è abbondante e costituita in buona parte da **testi di forte matrice autobiografica**. Il **bisogno urgente della testimonianza e della documentazione** spinge molti protagonisti della **Resistenza** alla ricostruzione precisa e dettagliata di eventi vissuti in prima persona. La necessità di ricostruire fatti reali e di narrare eventi di cui si è stati testimoni porta questi autori alla scelta del **racconto come genere privilegiato**, rispetto al romanzo. I modelli esistenti del risultato, infatti, difficilmente utilizzabili. L'invenzione di fatti verosimili sullo sfondo di eventi storici, propria del **romanzo storico**, non soddisfa l'istanza di testimoniare e documentare una **stagione vissuta come fondamentale per la storia civile e politica italiana**. D'altra parte, la ricerca di oggettività, l'impersonalità e il distacco tra autore e materia narrata, tipiche del **romanzo verista**, contrastano con l'origine autobiografica di questi scritti sulla Resistenza.

Parallelamente, e a distanza di pochi anni, altri intellettuali che hanno partecipato direttamente alla Resistenza scelgono la strada letteraria, cercando di **ricostruire**, più che fatti e vicende, **l'atmosfera, le trame, i significati, le problematiche della lotta partigiana**, attraverso la forma del **romanzo** e il tramite di un **protagonista fittizio**.

Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*

Rappresentativo di entrambe le soluzioni è **Italo Calvino** che in un primo momento scrisse **racconti autobiografici**, raccolti nel volume ***Ultimo viene il corvo* (1949)**, per passare poi con ***Il sentiero dei nidi di ragno* (1947)** al **romanzo d'invenzione** in cui il protagonista è il piccolo Pin. Riflessioni molto chiare sulle posizioni e sull'esperienza d'intellettuali testimoni, in cerca di una **poetica specifica sulla Resistenza**, sono contenute nella prefazione che lui stesso ha scritto per l'edizione del 1964 del suo romanzo. La lettura integrale (di seguito se ne riportano i passi più

significativi per la presente lezione) può costituire una traccia utile all'approfondimento della tematica.



“Questo romanzo è il primo che ho scritto; quasi posso dire la prima cosa che ho scritto, se si eccettuano pochi racconti. [...]

L’esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d’arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo fatto in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, «bruciati», ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d’una sua eredità. [...]

L’essere usciti da un’esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un’immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si

strappava la parola di bocca. La rinata libertà di parlare fu per la gente al principio smania di raccontare: nei treni che riprendevano a funzionare, gremiti di persone e pacchi di farina e bidoni d’olio, ogni passeggero raccontava agli sconosciuti le vicissitudini che gli erano occorse, e così ogni avventore ai tavoli delle «mense del popolo», ogni donna nelle code ai negozi; il grigiore delle vite quotidiane sembrava cosa d’altre epoche; ci muovevamo in un multicolore universo di storie.

Chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell’anonimo narratore orale: alle storie che avevamo vissuto di persona o di cui eravamo stati spettatori s’aggiungevano quelle che ci erano arrivate già come racconti, con una voce, una cadenza, un’espressione mimica. Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d’effetti angosciosi o truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all’origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio.

Eppure, eppure, il segreto di come si scriveva allora non era soltanto in questa elementare universalità dei contenuti; [...] al contrario, mai fu tanto chiaro che le storie che si raccontavano erano materiale grezzo: la carica esplosiva di libertà che animava il giovane scrittore non era tanto nella sua volontà di documentare o informare, quanto in quella di esprimere. Esprimere che cosa? Noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse in quel momento sapevamo ed eravamo. Personaggi, paesaggi, spari, didascalie politiche, voci gergali, parolacce, lirismi, armi ed amplessi non erano che colori della tavolozza, note del pentagramma, sapevamo fin troppo bene che quel che contava era la musica e non il libretto, mai si videro formalisti così accaniti come quei contentutisti che eravamo, mai lirici così effusivi come quegli oggettivi che passavamo per essere.

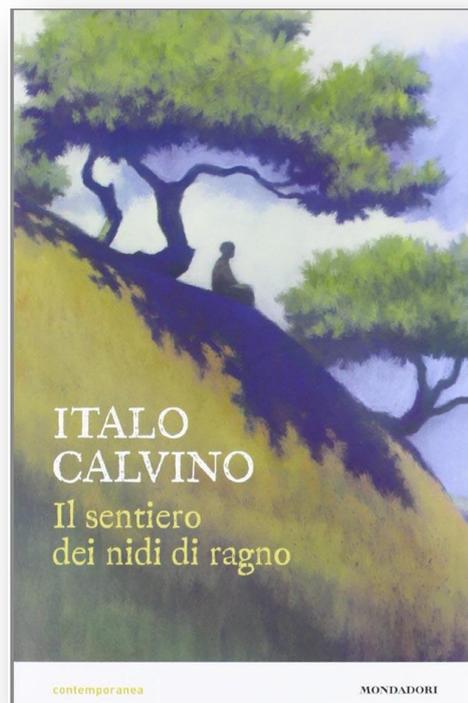
Il «neorealismo» per noi che cominciammo di lì, fu quello; e delle sue qualità e difetti questo libro costituisce un catalogo rappresentativo, nato com’è da quella acerba volontà di far letteratura che era proprio della «scuola». Perché chi oggi ricorda il «neorealismo» soprattutto come una contaminazione o coartazione subita dalla letteratura da parte di ragioni extraletterarie, sposta i termini della questione: in realtà gli elementi extraletterari stavano lì tanto massicci e indiscutibili che parevano

un dato di natura; tutto il problema ci sembrava fosse di poetica, come trasformare in opera letteraria quel mondo che per noi era il mondo. [...]

Al tempo in cui l'ho scritto, creare una «letteratura della Resistenza» era ancora un problema aperto, scrivere «il romanzo della Resistenza» si poneva come un imperativo; a due mesi appena dalla Liberazione nelle vetrine dei librai c'era già Uomini e no di Vittorini, con dentro la nostra primordiale dialettica di morte e di felicità; i «gap» di Milano avevano avuto subito il loro romanzo, tutto rapidi scatti sulla mappa concentrica della città; noi che eravamo stati partigiani di montagna avremmo voluto avere il nostro, di romanzo, con il nostro diverso ritmo, il nostro diverso andirivieni...

Non che fossi così culturalmente sprovvisto da non sapere che l'influenza della storia sulla letteratura è indiretta, lenta e spesso contraddittoria; sapevo bene che tanti grandi avvenimenti storici sono passati senza ispirare nessun grande romanzo, e questo anche durante il «secolo del romanzo» per eccellenza; sapevo che il grande romanzo del Risorgimento non è mai stato scritto... Sapevamo tutto, non eravamo ingenui a tal punto: ma credo che ogni volta che si è stati testimoni o attori d'un'epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale...

A me, questa responsabilità finiva per farmi sentire il tema come troppo impegnativo e solenne per le mie forze. E allora, proprio per non lasciarmi mettere soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo... [...]



Per mesi, dopo la fine della guerra, avevo provato a raccontare l'esperienza partigiana in prima persona, o con un protagonista simile a me. Scrisse qualche racconto che pubblicai, altri che buttai nel cestino; mi muovevo a disagio; non riuscivo mai a smorzare del tutto le vibrazioni sentimentali e moralistiche; veniva fuori sempre qualche stonatura; la mia storia personale mi pareva umile, meschina; ero pieno di complessi, d'inibizioni di fronte a tutto quel che più mi stava a cuore.

Quando cominciai a scrivere storie in cui non entravo io, tutto prese a funzionare: il linguaggio, il ritmo, il taglio erano esatti, funzionali; più lo facevo oggettivo, anonimo, più il racconto mi dava soddisfazione; (...)

Il dono di scrivere «oggettivo» mi pareva allora la cosa più naturale del mondo; non avrei mai immaginato che così presto l'avrei perduto. 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 lascio impliciti, nascosti”.

Italo Calvino, Introduzione all'ed. 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1° ed. 1947)

Beppe Fenoglio, *Una questione privata*

Parallelamente a Calvino, può essere preso in considerazione *Una questione privata* di **Beppe Fenoglio (1959)**. In entrambi i casi è da notare la scelta di adottare, in pieno clima neorealista, **linguaggio e stile volutamente formalizzati** e un intreccio che lascia la **cronaca dei fatti sullo sfondo** (anche con alcuni evidenti 'falsi' in Calvino), per dar spazio invece al **sentimento della storia** e alla sua **incidenza**

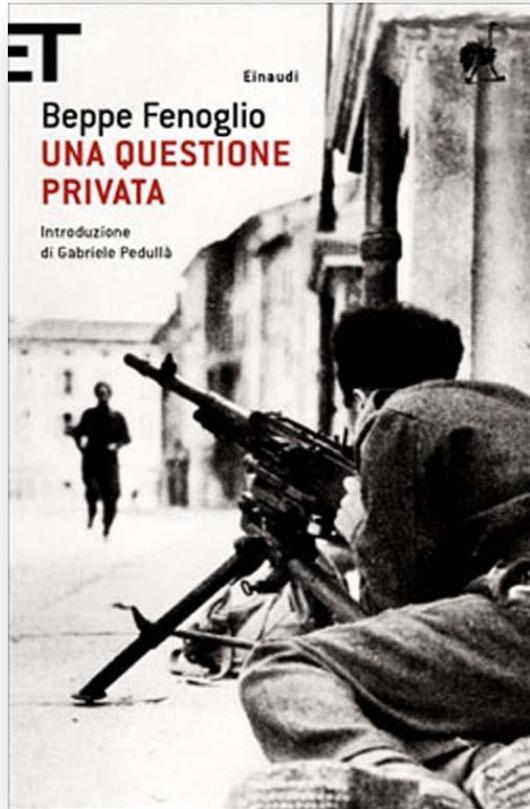
sulla realtà contemporanea allo scrivente.

Del racconto di Fenoglio lo stesso Calvino, in un altro passo della prefazione già citata, commenta:

"Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*.

Una questione privata (che ora si legge nel volume postumo di Fenoglio *Un giorno di fuoco*) 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"



Vittorini, Pavese, Viganò, Cassola, Fenoglio

Per un **percorso esaustivo della produzione letteraria sulla Resistenza**, insieme ai testi già citati, possono essere presi in considerazione **altri cinque romanzi**:

***Uomini e no* (1945) di Elio Vittorini, *La casa in collina* (1948) di Cesare Pavese, *L'Agnese va a morire* (1949) di Renata Viganò, *La ragazza di Bube* (1960) di Carlo Cassola e, infine, *Il partigiano Johnny* (1968) di Beppe Fenoglio.** L'elemento che li accomuna è la scelta di incarnare e **trasporre la propria esperienza in personaggi d'invenzione** che, nel loro insieme, rappresentano un affresco ampio e variegato per età, sesso, condizione sociale, convinzioni. Come il punto di vista tocca tipologie di personaggi diverse, così gli ambienti che fanno da sfondo a questi romanzi coprono quasi tutti gli scenari in cui si è dispiegata la lotta partigiana, dalle vie di Milano, dai carrugi liguri, alle valli di Comacchio, alle Langhe, alla Val d'Elsa di Cassola.