

IL RACCONTO DELLA RESISTENZA TRA STORIA E FICTION

REALTÀ E FINZIONE NELLA COMUNICAZIONE
E NELLA DIDATTICA DELLA STORIA

A cura di *Davide Tabor*

EDIZIONI
SEB
27

[contesti]

*Il racconto della Resistenza tra storia e fiction
Realtà e finzione nella comunicazione e nella didattica della storia*

A cura di *Davide Tabor*

Interventi di *Cinzia Bonato*
Emiliano Bosi
Giorgio Brandone
Girolamo de Miranda
Rinaldo Previtali
Andrea Ripetta
Emanuela Rocca
Anna Strumia
Davide Tabor

Il volume è stato pubblicato nell'ambito di un progetto realizzato grazie al contributo della Circoscrizione 1 Centro-Crocetta della Città di Torino.

© 2015 Edizioni SEB 27
[www.seb27.it]

Motivé – 2

ISBN: 978-88-98670-07-9

IL BISOGNO DI RACCONTARE

LA RESISTENZA NELLA LETTERATURA E NEL CINEMA NEOREALISTI

di Davide Tabor

Questo saggio parla della formazione della memoria della Resistenza italiana nel primo decennio del dopoguerra e si sofferma in particolare sul contributo dato dalla letteratura e dal cinema. Parla del bisogno di raccontare la guerra civile manifestato nei mesi e negli anni successivi alla Liberazione da un gruppo di intellettuali che aveva vissuto in prima persona l'esperienza partigiana: alcuni con le parole, altri con le immagini, essi si scagliarono contro le distorsioni dei racconti che cominciarono a diffondersi sul recente passato.

Nella neonata Italia democratica si aprì presto la contesa pubblica sulla memoria del conflitto bellico e sulle vicende dell'Italia degli ultimi vent'anni: c'era chi voleva affermare una versione agiografica della Resistenza e chi, invece, avrebbe preferito dimenticare l'intera storia del fascismo e dell'antifascismo¹.

La discussione pubblica degli ultimi anni ha prodotto una falsificazione nel racconto dell'Italia di quel periodo: libri di grande successo editoriale, come quelli del giornalista Giampaolo Pansa, hanno contribuito significativamente a generare una vulgata del processo di costruzione della memoria resistenziale². Si sta formando un vero e proprio

¹ Sulla memoria e sulle rimozioni: ANGELO DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Neri Pozza, Vicenza 2010; GIOVANNI DE LUNA, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Feltrinelli, Milano 2011; FILIPPO FOCARDI, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Roma-Bari 2005; Id., *Il cattivo tedesco e il bravo italiano: la rimozione delle colpe della Seconda guerra mondiale*, Laterza, Roma-Bari 2013; NICOLA GALLERANO, *Le verità della storia. Scritti sull'uso pubblico del passato*, Manifestolibri, Roma 1999; MICHELA PONZANI, *L'eredità della Resistenza nell'Italia repubblicana tra retorica celebrativa e contestazione di legittimità*, Olschki, Firenze 2005.

² Com'è noto, tale vulgata è stata alimentata e diffusa soprattutto da opere di finzione, di cui i libri del giornalista Pansa sono un esempio. Secondo questa versione, la sinistra italiana avrebbe esercitato un monopolio assoluto sulla memoria resistenziale, i cui frutti sarebbero stati la falsificazione, la manipolazione del passato e la rimozione di fatti significativi per la storia dell'Italia in guerra, per esempio le violenze partigiane. Cfr. GIAMPAOLO PANSA, *Il sangue dei vinti*, Sperling & Kupfer, Milano 2003; Id., *Sconosciuto 1945*, Sperling & Kupfer, Milano 2005; Id., *La grande bugia*, Sperling & Kupfer, Milano 2006; Id., *I gendarmi della memoria*, Sperling & Kupfer, Milano 2006;

senso comune storiografico sugli anni 1943-1945, che non si fonda su indagini accurate, su prove e documenti, secondo cui la sinistra italiana, e in particolare il PCI, avrebbe imposto un'unica visione ideologica della guerra civile, esercitando un potere esclusivo di controllo e censura del passato: il quadro dell'Italia del dopoguerra appare così strumentalmente semplificato e i processi di definizione della memoria della Resistenza risultano totalmente decontestualizzati. Sappiamo però molto bene che questa versione della storia dell'Italia repubblicana è parziale e incompleta. Non perché i partiti della sinistra si siano disinteressati al tema, anzi: è noto che se ne occuparono approfonditamente, così come anche la storiografia, che da tempo deve fare i conti con gli stereotipi determinati dalle letture ideologiche della Resistenza. Piuttosto perché l'origine della memoria resistenziale si colloca in un contesto ben più complesso: le memorie degli italiani sul ventennio e poi sulla guerra di liberazione erano inevitabilmente divise e le tensioni politiche derivanti dal nuovo quadro nazionale e internazionale determinarono rimozioni frettolose di cui furono responsabili diversi partiti, di governo e di opposizione.

Nel presente saggio verranno esaminati alcuni romanzi e film molto famosi che la critica letteraria e cinematografica considera parte integrante del neorealismo. Essi furono scritti e girati nel primo decennio del dopoguerra da figure importanti del mondo culturale italiano: Italo Calvino, Beppe Fenoglio, Carlo Levi, Carlo Lizzani, Francesco Maselli, Cesare Pavese, Valeria Viganò³. Pur non raccontando la lotta di liberazione esattamente dalla stessa prospettiva, essi generarono un canone resistenziale che si oppose sia alla mitizzazione sia alla rimozione⁴. Proveremo a capirne l'origine e a ricostruirne i tratti distintivi principali.

LA BATTAGLIA DELLA MEMORIA NEL DOPOGUERRA

Dobbiamo anzitutto descrivere il contesto in cui le opere esaminate vennero ideate.

Nel dopoguerra, i nemici di una ricostruzione aperta e critica della storia della guerra civile furono parecchi, come magistralmente seppe denunciare Italo Calvino nel 1964

Id., *Il revisionista*, Rizzoli, Milano 2009; Id., *I vinti non dimenticano*, Rizzoli, Milano 2010. Per alcune reazioni cfr. ANGELO DEL BOCA (a cura di), *La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*, Neri Pozza, Vicenza, 2010.

³ Ho selezionato questi autori dopo aver esaminato la produzione letteraria e cinematografica del neorealismo sulla Resistenza: ho riscontrato l'esistenza di elementi narrativi comuni, meno presenti in altre opere pur importanti della storia della letteratura e del cinema italiani. Ciò che accumuna i vari autori è il passato antifascista o partigiano. Questo saggio fa parte di una ricerca sulle rappresentazioni della Resistenza nel dopoguerra; in esso mi concentrerò su una parte soltanto delle opere neorealiste, mentre in altre sedi mi occuperò di analizzare l'intera produzione, individuando le diverse caratteristiche dei racconti sulla Resistenza, e esaminerò anche altre forme di rappresentazione del passato, a cominciare dai diari, dalla memorialistica, dalle interviste.

⁴ Sul concetto di canone rimando agli studi di Banti sul Risorgimento. Cfr. ALBERTO M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2000.

nella nuova prefazione al *Il sentiero dei nidi di ragno*. In quelle pagine, note agli studiosi, ma spesso dimenticate dai lettori meno attenti, Calvino provò a riflettere sull'origine del suo libro: «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»⁵. La seconda battaglia, quella tutta interna alla «cultura di sinistra», è forse la più nota: per l'originale scelta di raccontare il passato attraverso gli occhi del bambino Pin e l'esperienza di una banda composta da «tipi un po' storti», il romanzo d'esordio di Calvino è spesso identificato, a proposito, come esempio di narrazione anticelebrativa. Calvino ne era consapevole:

Cominciava appena allora – scrisse – il tentativo di una «direzione politica» dell'attività letteraria: si chiedeva allo scrittore di creare l'«eroe positivo», di dare immagini normative, pedagogiche di condotta sociale, di milizia rivoluzionaria. Cominciava appena, ho detto: e devo aggiungere che neppure in seguito, qui in Italia, simili pressioni ebbero molto peso e molto seguito. Eppure, il pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria [...]. 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 [...]»⁶.

Ma la scrittura de *Il sentiero dei nidi di ragno* si spiega solo in parte con la ribellione contro ogni «direzione politica» dell'attività letteraria, contro quel tentativo, denunciato dallo stesso autore, di affermare una memoria agiografica della guerra di liberazione. C'erano altri nemici da fronteggiare, quei «detrattori della Resistenza» che rialzarono presto la testa nel dopoguerra, avendo capito che gli italiani avrebbero difficilmente fatto i conti col proprio passato fascista. Le pagine della *Prefazione* sono dunque una testimonianza dell'oblio a cui in molti avrebbero volentieri destinato la memoria della Resistenza:

A poco più di un anno dalla liberazione già la «rispettabilità ben pensante» era in piena riscossa, e approfittava di ogni aspetto contingente di quell'epoca – gli sbandamenti della gioventù postbellica, la recrudescenza della delinquenza, la difficoltà di stabilire una nuova legalità – per esclamare: «Ecco, noi l'avevamo sempre detto, questi partigiani, tutti così, non ci vengano a parlare di Resistenza, sappiamo bene che razza d'ideali...». Fu in questo clima che io scrissi il mio libro, con cui intendevo paradossalmente rispondere ai ben pensanti: «D'accordo, farò come se aveste ragione voi, non rappresenterò i migliori partigiani, ma i peggiori possibili, metterò al centro del mio romanzo un reparto tutto composto di tipi un po' storti. Ebbene: cosa cambia? Anche in chi si è gettato nella lotta senza un chiaro perché, ha agito un'elementare spinta di riscatto umano, una spinta che li ha resi centomila volte migliori di voi, che li ha fatti diventare forze storiche attive quali voi non potrete mai sognarvi d'essere!»⁷.

⁵ ITALO CALVINO, *Prefazione*, in Id., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Garzanti, Milano 1987, p. 14.

⁶ Ivi, p. 15.

⁷ Ivi, pp. 14-15.

La spiegazione di Calvino fornita nella *Prefazione* del 1964 non fu posticcia: se venne aggiunta dall'autore a posteriori per spiegare la genesi del suo libro a tema resistenziale, essa non fu il mero riflesso della temperie politica dell'inizio degli anni Sessanta, quando si sviluppò «una seconda proliferazione di romanzi partigiani [...], anche sulla scia dell'imponente mobilitazione popolare contro la decisione del presidente del consiglio Tambroni di autorizzare il congresso dei neofascisti del Msi a Genova», nel 1960⁸. Tracce di quella medesima versione si trovano già nel romanzo del 1947, in particolare nel famoso capitolo IX, quello che comprende il monologo interiore del commissario Kim. Lo notiamo in particolare nel seguente brano, che sorprendentemente trasporta il lettore dal contesto temporale della guerra a quello del dopoguerra:

Certo io potrei adesso invece di fantasticare come facevo da bambino, studiare mentalmente i particolari dell'attacco, la disposizione delle armi e delle squadre. Ma mi piace troppo continuare a pensare a quegli uomini, a studiarli, a fare delle scoperte su di loro. Cosa faranno «dopo», per esempio? Riconosceranno nell'Italia del dopoguerra qualcosa fatta da loro? Capiranno il sistema che si dovrà usare allora per continuare la nostra lotta, la lunga lotta sempre diversa del riscatto umano? Lupo Rosso lo capirà, dico io [...]. Dovremmo essere tutti come Lupo Rosso. Ci sarà invece chi continuerà col suo furore anonimo, ritornato individualista, e perciò sterile: cadrà nella delinquenza, la grande macchina dei 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 dopo⁹.

Ma Calvino non era isolato: altri intellettuali ex partigiani avevano le sue stesse idee. Tra questi, Carlo Lizzani: in molte occasioni egli ha infatti rimarcato l'influenza della censura sulla produzione cinematografica del secondo dopoguerra. Su *Achtung! Banditi!*, per esempio, l'Ufficio centrale per la cinematografia si esprime negativamente, cercando così di esercitare un controllo preventivo: ne sconsigliò dunque la realizzazione, perché «lo spettacolo penoso di una guerra fratricida» sarebbe stato dannoso, in quella fase storica, «alla formazione di una coscienza unitaria italiana e lesivo verso l'estero del nostro prestigio di popolo civile», «sia per i riflessi interni, in quanto il lavoro contrasta con un'auspicabile pacificazione, sia per i riflessi esterni, in quanto il film ripropone, in tutta la sua asprezza, l'odio contro i tedeschi che faticosamente si cercano di inserire nel quadro di un'Europa

⁸ GABRIELE PEDULLÀ, *Alla ricerca del romanzo*, in BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata*, Einaudi, Torino 2006, pp. XXIII-XXIV.

⁹ ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., pp. 155-156. Sul passaggio della Resistenza da esperienza individuale a collettiva, Calvino ragionò nel racconto *La stessa cosa del sangue*, in Id., *Ultimo viene il corvo*, Einaudi, Torino 1949. Per alcune letture del romanzo di Calvino: ANNALISA PONTI, *Come leggere "Il sentiero dei nidi di ragno" di Italo Calvino*, Mursia, Milano 1991; ANDREA DINI, *Il Premio nazionale «Riccione» 1947 e Italo Calvino*, Il Ponte Vecchio, Cesena 2007.

riorganizzata democraticamente»¹⁰. Come il regista ha dichiarato in un'intervista, il film a quel punto fu realizzato solo perché la Cooperativa Spettatori Produttori Cinematografici non si fece spaventare e tirò dritto nel progetto sulla Resistenza genovese¹¹.

Ma se torniamo a esaminare la letteratura, gli esempi si moltiplicano. Cesare Pavese, che de *Il sentiero dei nidi di ragno* fu grande estimatore, nel capitolo XII de *La luna e i falò* rievocò la stessa atmosfera attraverso il racconto del ritrovamento di due cadaveri privi di identità, della cui uccisione furono accusati i partigiani: tale episodio divenne così il pretesto per rinfocolare *tout court* il disprezzo della Resistenza.

Ci fu uno che disse: – È difficile accusare i comunisti. Qui le bande erano autonome [...]. – Che fossero autonomi, – strillò il figlio della madama della Villa, – non vuol dire. Tutti i partigiani erano degli assassini.

– Per me, – disse il dottore guardandoci adagio, – la colpa non è stata di questo o di quell'individuo. Era tutta una situazione di guerriglia, d'illegalità, di sangue. Probabilmente questi due hanno fatto davvero la spia... Ma, – riprese, scandendo la voce sulla discussione che ricominciava – 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.

La conclusione piacque a tutti. Allora dissi che non ero d'accordo. Mi chiesero come. In quell'anno, dissi, ero ancora in America. (Silenzio). E in America facevo l'internato. (Silenzio). In America che è in America, dissi, i giornali hanno stampato un proclama del re e di Badoglio che ordinava agli Italiani di darsi alla macchia, di fare la guerriglia, di aggredire i tedeschi e i fascisti alle spalle. (Sorrisetti). Più nessuno se lo ricordava. Ricominciarono a discutere.

Me ne andai che la maestra gridava: – Sono tutti bastardi – e diceva: – È i nostri soldi che vogliono. La terra e i soldi come in Russia. E chi protesta farlo fuori¹².

Se il clima politico e culturale dell'Italia era dunque quello descritto dai vari autori citati, a esso non tutti si allinearono, nemmeno quando erano in ballo punti delicati come la violenza partigiana: questi sono anzi stati trattati in alcune delle pagine più interessanti della prima letteratura resistenziale. Nel dibattito odierno prevalentemente giornalistico sulla memoria della guerra civile si fa molta confusione su questo tema. Diversi accusano la cultura antifascista *tout court* di averlo volontariamente rimosso per ragioni politiche: ciò non è esatto¹³. Il ripensamento dell'esperienza partigiana condotto da alcuni intellettuali

¹⁰ La citazione del documento è tratta da ASSUNTA PETRICELLI, *Da Achtung! Banditi a Maria Josè; la Resistenza nel cinema di Carlo Lizzani*, in PASQUALE IACCIO (a cura di), *La storia sullo schermo: il Novecento*, Pellegrini Editore, Cosenza 2004, pp. 37-38.

¹¹ Nella stessa intervista Lizzani parla della libera autocensura preventiva che esercitò su *Cronache di poveri amanti*, contribuendo a tagliare dalla sceneggiatura le parti «più torbide, con cui la censura conformista sarebbe stata più dura». Ciò nonostante, il governo italiano impedì la vendita all'estero del film. Ivi, pp. 44-46. Su molti di questi temi si veda anche CARLO LIZZANI, *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Einaudi, Torino 2007.

¹² CESARE PAVESE, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino 1950, pp. 49-52.

¹³ Il principale riferimento è ancora una volta Pansa.

italiani non si fermò neppure di fronte alle questioni più scomode. Infatti, se gli storici hanno iniziato a studiare questi problemi soprattutto negli ultimi vent'anni¹⁴, anzitutto prestando attenzione al sangue che fu versato durante l'insurrezione e nei giorni seguenti, in realtà i primi a occuparsi della violenza partigiana furono, accanto ai giudici¹⁵, proprio gli scrittori. Tra i molti esempi, possiamo citare: la vicenda dei giovanissimi Riccio e Bellini in *Una questione privata* di Fenoglio, condannati a morte per rappresaglia a seguito dell'azione di Milton; il destino del Dritto e le riflessioni di Kim ne *Il sentiero dei nidi di ragno*; la crisi e i dubbi di Corrado ne *La casa in collina*, immagine riflessa del tormento di Pavese e delle sue idee pacifiste.

Personaggi come Calvino, Fenoglio, Pavese e Lizzani si opposero dunque anzitutto a un dibattito pubblico giocato a suon di semplificazioni politicamente strumentali, che nascondeva e rimuoveva domande più profonde sul ventennio, sulle scelte delle persone comuni, sul modo di raccontare agli italiani la propria storia recente e sul bisogno impellente di farlo¹⁶. Già nel dopoguerra, tali interrogativi caratterizzarono invece l'opera di questi intellettuali antifascisti, nel clima antipartigiano diffusosi nella neonata Italia repubblicana.

LA RESISTENZA POPOLARE

Che cosa accomuna opere letterarie come *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *La casa in collina* (1948), *La luna e i falò* (1950), *L'Agnese va a morire* (1949), *Una questione privata*,

¹⁴ Tra i primi stimoli allo studio della violenza: CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1991. Negli anni Novanta si aprì dunque un nuovo filone di studi. A titolo di esempio: MASSIMO STORCHI, *Uscire dalla guerra. Ordine pubblico e dibattito politico a Modena, 1945-1946*, FrancoAngeli, Milano 1995; GABRIELE RANZATO, *Il linciaggio di Carretta. Roma 1944: violenza politica e ordinaria violenza*, Il Saggiatore, Milano 1997; MIRCO DONDI, *La lunga liberazione: giustizia e violenza nel dopoguerra italiano*, Editori Riuniti, Roma 1999; SILVANO VILLANI, *L'eccidio di Schio. Luglio 1945: una strage inutile*, Mursia, Milano 1999; GIANNI OLIVA, *La resa dei conti*, Mondadori, Milano 1999; GUIDO CRAINZ, *La violenza postbellica in Emilia tra «guerra civile» e conflitti antichi*, in PAOLO PEZZINO, GABRIELE RANZATO (a cura di), *Laboratorio di storia. Studi in onore di Claudio Pavone*, FrancoAngeli, Milano 1994, pp. 191-205; Id., *La giustizia sommaria in Italia dopo la Seconda guerra mondiale*, in MARCELLO FLORES (a cura di), *Storia, verità, giustizia. I crimini del XX secolo*, Mondadori, Milano 2001.

¹⁵ MICHELA PONZANI, *L'offensiva giudiziaria antipartigiana nell'Italia repubblicana (1945-60)*, Aracne, Roma 2008.

¹⁶ È ciò che Pavone ha giustamente chiamato «moralità», termine spiegato come segue nella *Prefazione* all'edizione 1994 del suo libro: «avevo cercato soltanto di ricostruire le grandi linee della "moralità" sottesa in quel periodo ai comportamenti degli italiani, fascisti inclusi (anche se di essi mi sono occupato più sbrigativamente). Dopo gli eccessi di una storiografia prevalentemente politica, che sembrava vedere nelle "linee" dei partiti gli unici agenti della storia, io avevo cercato di spostare lo sguardo sui soggetti operanti a più livelli, sulle loro varie e molteplici motivazioni, intenzioni, speranze, illusioni. È evidente che non sono soltanto queste a essere presenti nella storia, ma è altrettanto sicuro che, se non le si prende in considerazione, non si riescono a intendere bene neppure gli esiti, compresi quelli politici» (CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, volume primo, p. xv).

*Il partigiano Johnny*¹⁷, i racconti di *Ultimo viene il corvo* (1949), e film come *Achtung! Banditi!* (1951), *Cronache di poveri amanti* (1954) e *Gli sbandati* (1955)¹⁸?

C'è un primo elemento comune da sottolineare: nella descrizione dell'organizzazione clandestina gli autori decisero anzitutto di dare risalto al carattere popolare della lotta partigiana. L'immagine della Resistenza che emerge dalle varie versioni è infatti quella di un movimento interclassista con una forte componente popolare¹⁹.

Renata Viganò circondò la lavandaia Agnese di personaggi di ogni estrazione sociale: dal Comandante, di professione avvocato, a Magòn il fabbro, a Walter il contadino, a La Disperata, l'orfano che fin da bambino si arrangiava con la caccia e la pesca di frodo, a cui affiancò tutti gli altri partigiani delle valli di Comacchio, Clinto, Tom, Tarzan, Zero, il Giglio, il Cino. Ma chi ha scavato più a fondo per capire il contributo dei vari gruppi alla lotta fu Calvino, nel monologo di Kim: nella sua Resistenza c'erano i contadini, gli operai come Ferriera, gli intellettuali e gli studenti, i prigionieri stranieri. Ma c'erano anche «ladruncoli, carabinieri, militi, borsaneristi, girovaghi. Gente che s'accomoda nelle piaghe della società e s'arrangia in mezzo alle storture»²⁰, cioè i membri del distaccamento del Dritto.

Tali tentativi di offrire un'idea della composizione sociale del movimento partigiano avrebbero però rischiato di produrre una rappresentazione parziale della Resistenza: parlavano esclusivamente dei combattenti. Per fornire un quadro più completo, questi intellettuali narrarono anche la partecipazione della popolazione civile alla guerra di liberazione, quella portata avanti senza prender parte alle azioni militari. Il racconto della resistenza civile e della guerra senza le armi, anzitutto delle donne²¹, svelava al pubblico il volto antierooico di molte storie della Resistenza italiana, contribuendo a presentare nel dopoguerra la guerra partigiana come movimento popolare che trovò consenso in alcuni – non tutti, non tanti – settori della società: una guerra di popolo – anche se non di tutto il popolo italiano –, non solo di partigiani combattenti politicizzati.

¹⁷ Come noto, la datazione delle opere di Fenoglio è discussa. Maria Corti sostiene che i due scritti citati siano di molto precedenti alla data di pubblicazione e che risalgano alla fine degli anni Quaranta. Cfr. BEPPE FENOGLIO, *Opere*, edizione critica curata da MARIA CORTI, Einaudi, Torino 1978; MARIA CORTI, *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969.

¹⁸ Questo elenco delle opere è parziale e puramente indicativo: è infatti stata esaminata tutta la produzione resistenziale degli autori citati.

¹⁹ Tale elemento si ripropose tra gli autori della seconda fase della letteratura sulla Resistenza. Come scrisse Meneghello, in uno dei più importanti romanzi, descrivendo la formazione delle prime bande nella provincia veneta: «C'erano popolani e borghesi, militari e civili; c'erano studenti e giovani; c'erano riformati, commercianti, qualche storpio, gente di chiesa, ladri, maestri; c'erano tutti [...]» (LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, BUR, Milano 2009, pp. 28-29).

²⁰ ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 150.

²¹ A questi temi sono stati dedicati in anni più recenti importanti lavori di ricerca. Mi limito a citare JACQUES SÉMELIN, *Senza armi di fronte a Hitler. La resistenza Civile in Europa 1939-1943*, Sonda, Torino 1993 e ANNA BRAVO, ANNA MARIA BRUZZONE, *In guerra senza le armi. Storie di donne 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995.

Perché insistere su questo punto, che poco rispondeva a una presunta «direzione politica» dell'attività letteraria volta a costruire eroi positivi e rivoluzionari? Per contrastare con più forza l'oblio a cui era stata destinata la memoria resistenziale, per sottolineare l'antifascismo esistenziale di molti italiani, per narrare le vicende di chi, offrendo aiuto, rifugio, da mangiare, protezione per qualche ora ai partigiani, contribuì alla caduta del regime. Erano storie di contadini, di pastori, di ferrovieri, di persone umili, rimaste quasi totalmente nell'ombra rispetto al grande palcoscenico occupato da chi combatté la guerra in prima persona, sparando.

Erano per esempio le storie di chi, dopo l'8 settembre, aiutò migliaia di militari sbandati a sfuggire all'arresto. Proprio quelle raccontate magistralmente da Pavese:

Le strade e le campagne formicolavano di fuggiaschi, di soldati infagottati in impermeabili, stracci, giacchette, scampati dalle città e dalle caserme dove tedeschi e neo-squadristi infuriavano. Torino era stata occupata senza lotta, come l'acqua sommerge un villaggio; tedeschi ossuti e verdi come ramarri 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. Altre cose strane accadevano. Lo seppi da Cate, da Dino, dai loro bisbigli e ammicchi d'intesa. Fonso e gli altri incettavano armi, svaligiavano magazzini e ripostigli; qualcosa nascosero anche alle Fontane. Nei sobborghi, abiti borghesi piovevano dalle finestre sui soldati in fuga. Dove finivano quelli scampati ai tedeschi? Chi ci arrivava, si capisce, a casa sua; ma gli altri, i lontani da casa, i siciliani e calabresi, i risucchiati dalla guerra, dove passavano i giorni e le notti, dove si fermavano a vivere?²².

Fenoglio riportò vicende molto simili, attraverso i ricordi di Milton e del suo 8 settembre 1943:

– Mi dica, Fulvia quando partì precisamente?

– Precisamente il dodici settembre. Suo padre aveva già capito che la campagna sarebbe diventata molto più pericolosa della grande città.

– Il dodici settembre, – fece eco Milton. E lui, lui dove era il dodici settembre 1943? Con un immenso sforzo se ne ricordò. A Livorno, asserragliato nei cessi della stazione, digiuno da tre giorni, miserabilmente vestito di panni d'accatto. Sul punto di svenire per l'inedia e le esalazioni della latrina si era affacciato sul corridoio e aveva cozzato in quel macchinista che si stava abbottonando la brachetta.

«Da dove vieni, militare?» bisbigliò. «Roma». «E dov'è casa tua?» «Piemonte». «Torino?» «Vicinanze». «Be', io ti posso portare fino a Genova. Si parte tra mezz'ora, ma ti voglio nascondere subito nella carbonaia. Mica te ne frega di sembrare poi uno spazzacamino?» [...]²³.

²² CESARE PAVESE, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 62-63

²³ BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata*, cit., p. 17.

All'inizio de *L'Agnese va a morire*, la vecchia lavandaia vive la stessa situazione, quando presta assistenza a un giovane militare in fuga. Ma i casi di solidarietà popolare sono numerosi nelle opere analizzate e non si limitano ai giorni dell'armistizio: rappresentavano davvero un tratto importante del canone resistenziale neorealista che stiamo esaminando. Lizzani, parlando del suo *Achtung! Banditi!* e di altri film sulla Resistenza, disse che a quel tempo era necessario mettere «in luce l'eroismo dei partigiani e anche quello di tante persone non coinvolte direttamente nella lotta armata, preti, donne, la popolazione civile, che appoggiò la Resistenza»²⁴. Non a caso, proprio nel suo film del 1951 si trovano diversi riferimenti a gesti di solidarietà dei civili e alle varie resistenze senza armi. Ne citiamo solamente alcuni: il caso della ragazza che, all'inizio, aiuta i partigiani a fuggire dai tedeschi, quello della sua famiglia che nasconde un giovane combattente, e quello delle donne che, verso la fine, accorrono in massa e silenziose alle porte della fabbrica occupata dai nazisti.

Sulla relazione tra movimento partigiano e società le parole di Renata Viganò appaiono particolarmente lucide. Dal suo romanzo, infatti, emerge bene l'immagine di un rapporto simbiotico tra bande di partigiani e parte della comunità:

Venivano i colpi, fitti, inattesi, e non si sapeva di dove. I partigiani, i loro capi, i loro servizi indispensabili, i loro movimenti di truppa, tutta la vasta organizzazione di un esercito, erano lì, nel territorio, nella zona, vicini, lontani, premevano col peso di un'attività costante, sfuggivano al controllo con la lievità di una presenza invisibile. C'erano, e non si conosceva il luogo: comparivano e scomparivano come ombre, ma ombre col fucile carico, col mitra che sparava. Ogni uomo poteva essere un partigiano, poteva non esserlo. Questa era la forza della resistenza.

Per difendersi, per sciogliere quei vincoli che legavano sempre più stretti, per distruggere i nidi da cui nasceva la morte, bisognava dar fuoco a un paese intero, ammazzare tutti, partigiani e civili, innocenti e traditori, amici e nemici. I tedeschi lo facevano. Un giorno, all'improvviso, bruciavano un villaggio, e non sapevano perché proprio quello e non un altro. Erano tutti uguali: c'era in tutti l'odio contro i tedeschi, l'azione armata, la cospirazione, il terrore, eppure bruciavano quello e non un altro («Un lavoro della paura», come diceva l'Agnese)²⁵.

C'è un ultimo aspetto sul quale si soffermarono scrittori e registi per valorizzare la resistenza popolare: la lotta antifascista venne presentata come esperienza democratica, di alfabetizzazione politica di intere generazioni di italiani. Non mancano infatti rappresentazioni di un modello di politicizzazione delle masse che non nasceva solamente dall'indottrinamento dei più giovani e inesperti a opera degli antifascisti della prima ora, ma che si faceva in corso d'opera attraverso la vita di banda. Le varie pratiche democratiche che molti ragazzi impararono a conoscere lentamente nella quotidianità, attraverso le discussioni per decidere cosa fare, la redazione di giornali di brigata o di distacco, l'elezione dei comandanti, contribuirono a creare la cultura democratica di generazioni

²⁴ ASSUNTA PETRICELLI, *Da Achtung! Banditi a Maria Josè*, cit., p. 39.

²⁵ RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, Einaudi, Torino 1974, pp. 181-182.

politicamente analfabete: ci riferiamo ovviamente a quell'esperienza di democrazia dal basso di cui ha parlato Guido Quazza²⁶. Ma come raccontare tale processo? Come trasferirlo in un romanzo o sulla pellicola? La strada scelta da questi autori fu semplice: inserire nella narrazione scene di dialogo, di litigio, di confronto tra i partigiani. Esattamente come fece Calvino introducendo la conversazione tra Kim e Ferriera sulle ragioni che spinsero gli individui a lottare; o come fece Maselli ne *Gli sbandati*, girando la sequenza in cui i militari devono scegliere se nascondersi, tornare a casa o unirsi alle prime bande; oppure come fece Lizzani in *Achtung! Banditi!* in almeno due scene, quando, scampati ai tedeschi, i partigiani si fermano in un bosco per decidere se e come procedere, oppure quando, di sera, il comandante e il commissario politico discutono della lotta partigiana e dei vari comportamenti individuali²⁷. Tutti questi esempi hanno il medesimo fine: dimostrare che le persone di diversi ceti sociali contribuirono alla nascita della democrazia dopo averne praticato i rudimenti in banda.

LE SCELTE POLITICHE DEGLI ITALIANI

C'è un secondo punto che, più di altri, caratterizza e accomuna le varie opere esaminate: l'attenzione alle scelte politiche degli italiani comuni prima e durante la guerra, e ai tanti percorsi individuali.

Ancora una volta ci tornano utili le riflessioni di Calvino nella *Prefazione*. Quando lo scrittore provò, così efficacemente, a definire il neorealismo italiano come «un insieme di voci, in gran parte periferiche, una molteplice scoperta delle diverse Italie»²⁸, egli accentuò il ruolo svolto nella narrazione dalla «caratterizzazione locale» e dalla ricerca «dei dialetti e dei gerghi», necessari a «dare sapore di verità a una rappresentazione in cui doveva riconoscersi tutto il vasto mondo». Secondo tale interpretazione del neorealismo, ogni scrittore, ogni autore dava forma alla propria opera partendo dalla descrizione del suo paesaggio, vale a dire da un contesto locale familiare. Ma questo paesaggio, questo contesto locale non occupavano il primo piano del racconto: essi erano funzionali a qualcos'altro, cioè a ricondurre tutta l'attenzione «a delle persone, a delle storie». Dalle opere analizzate traspare con evidenza una precisa operazione narrativa: il luogo e lo spazio geografico erano contorni necessari per raccontare ciò che stava più a cuore agli autori, cioè le storie degli individui, anzitutto le loro scelte durante il fascismo, durante la guerra e soprattutto dopo l'8 settembre 1943. Essi erano interessati a far emergere da quale parte stessero gli italiani, con i fascisti o con gli antifascisti, e in che modo e perché

²⁶ GUIDO QUAZZA, *Resistenza e storia d'Italia*, Feltrinelli, Milano 1976.

²⁷ La seconda scena ha una forte analogia con il capitolo IX de *Il sentiero dei nidi di ragno*.

²⁸ ITALO CALVINO, *Prefazione*, cit., p. 9.

avessero deciso con chi schierarsi. Per dirla con le parole di Calvino, i vari racconti della Resistenza presero forma grazie alle «riflessioni sul giudizio morale verso le persone e sul senso storico delle azioni di ciascuno di noi»²⁹.

Possiamo fare numerosi esempi a riguardo. Il primo è celebre, ossia il dialogo tra il comandante Ferriera e il commissario politico Kim nel IX capitolo de *Il sentiero dei nidi di ragno*, già più volte ricordato nel saggio. L'oggetto della discussione tra i due personaggi è proprio la scelta politica degli italiani: in altre parole, il tentativo di capire che cosa avesse mosso le coscienze, che cosa avesse spinto le persone a stare da una parte o dall'altra. Il brano è noto, dunque è sufficiente richiamarlo. Forse meno noto è il racconto *La stessa cosa del sangue*, in cui Calvino si è concentrato sulle preoccupazioni di due ragazzi per il destino dei genitori, in particolare per quello della madre fatta prigioniera dai fascisti, e sulle possibili ritorsioni a seguito delle azioni partigiane: è un racconto che si occupa delle paure e delle emozioni, e di come esse incidessero sulle scelte individuali³⁰.

Si possono fare molti altri esempi oltre a Calvino. La nota epopea di Milton raccontata da Fenoglio in *Una questione privata* introduce nell'analisi delle scelte politiche le variabili interiori, personali, ben lontane dall'epica resistenziale: com'è noto, Milton vaga per trovare risposta a un dubbio d'amore, e nella sua ricerca combatte con i fascisti e con i tedeschi, in quel momento ostacoli verso la sua verità, non solo nemici politici. Anche *L'Agnese va a morire* si sofferma sulla centralità della dimensione privata nella scelta partigiana: Agnese segue infatti un percorso intimo verso la clandestinità, che comincia con l'uccisione del marito e con l'odio che quella perdita le genera. Sarebbe sbagliato minimizzare la rilevanza politica di quel vissuto: l'influenza dell'esperienza personale, dei legami familiari, del dolore per i parenti morti in guerra o trucidati dai nazi-fascisti nella scelta antifascista accomunò tanti uomini e donne entrati nella Resistenza, come numerose interviste ormai hanno dimostrato.

Ma Renata Viganò non si è limitata a riflettere sulle scelte della protagonista del romanzo: il suo sguardo si è allargato alle varie scelte degli italiani in guerra, alla loro moralità. Per questa ragione la scrittrice emiliana affrontò in varie pagine il tema del collaborazionismo, la cui importanza è emersa solo recentemente nel dibattito storiografico³¹:

²⁹ Ivi, p. 20. Calvino scrive anche: «Per molti miei coetanei, era stato solo il caso a decidere da che parte dovessero combattere; per molti le parti tutt'a un tratto si invertivano, da repubblicani diventavano partigiani o viceversa; da una parte o dall'altra sparavano o si facevano sparare; solo la morte dava alle loro scelte un segno irrevocabile».

³⁰ «La lotta, l'odio per i fascisti non erano più come prima, per il maggiore una cosa imparata sui libri, ritrovata come per caso nella vita, per il minore una bravata, un girare per le mulattiere cariche di bombe a spaventare le ragazze, erano ormai la stessa cosa del sangue, una cosa profonda in loro come il senso della madre, una cosa decisa una volta per tutte, che li avrebbe accompagnati per la vita» (la citazione è presa dall'edizione: ITALO CALVINO, *La stessa cosa del sangue*, in Id., *Ultimo viene il corvo*, Milano, Mondadori, 2011, p. 81).

³¹ Si veda per esempio: LUCIANO ALLEGRA, *Gli aguzzini di Mimo. Storie di ordinario collaborazionismo (1943-1945)*, Silvio Zamorani editore, Torino 2010.

C'erano degli italiani, uomini e donne, a cui piaceva esserci insieme [ai tedeschi, ndr], e che parlavano da scemi coi verbi all'infinito per farsi capire. Dicevano che erano costretti a lavorare per loro, ma invece di scaldargli il rancio nelle gavette, facevano le sfoglie e i dolci il giorno di Natale, per i nemici, come fossero dei fratelli³².

L'autrice appare dunque attenta a disegnare le varie traiettorie individuali, quelle di chi entrava nelle bande partigiane, di chi stava fuori aiutando, di chi cercava solo di sopravvivere e di chi, nella popolazione, offriva in ogni forma qualche sostegno ai tedeschi:

Stando nei rifugi, i partigiani guardavano il tratto piano di bonifica [...]. Essi da tempo non erano stati vicini alle case della gente, dove si vive in qualche modo come quando la guerra non esisteva, e si fa da mangiare in una cucina, e si dorme nei letti, e i bambini giocano fuori quando c'è il sole. Si erano dimenticati di queste cose, gli pareva di essere in un'altra vita, di guerra soltanto, la vita romantica e crudele dell'assalto, della guardia armata, della difesa, delle esecuzioni, delle torture, delle marce, degli appostamenti, la vita disperata del loro carcere di acqua e di ghiaccio. Invece, a poca distanza, anche qui sulla linea del fronte, c'erano ancora i civili, gli sfollati, la gente del posto che si rifiutava di andar via per non abbandonare le case, i campi, i pollai, gli orti, e teneva duro sotto i bombardamenti: il «coraggio dell'avarizia», come diceva l'Agnese.

Ma c'era anche un coraggio della vigliaccheria, c'era qualcuno di quei civili che si prendeva il gusto di uscire in una mattina di gennaio, lasciava il suo fuoco, i suoi grossi muri che lo proteggevano, il rifugio scavato dove scendeva durante le incursioni, il pranzo da preparare, la mucca da mungere – quell'unica mucca rimasta dopo le razzie germaniche –, i bimbi da vestire, per andare a dire al comandante tedesco che aveva visto i partigiani, e quanti erano, e dove andavano. Questo «civile», uomo o donna o ragazzo, di solito sveniva di paura a ogni rombo di aereo, o fischio di granata, ma in quei casi non indietreggiava davanti a niente, percorreva strade scoperte, esposto ad ogni sorta di disgrazie, correva anche sotto una pioggia di proiettili. Per far ammazzare, lui italiano, dei partigiani italiani, adoperava un coraggio da medaglia d'oro³³.

Come Calvino, Renata Viganò non ha dunque narrato un solo tipo di scelta: essa ha inteso presentare ai lettori un vero e proprio ventaglio di scelte, quelle di chi stava con la RSI o con il CLN.

Molte e plurali, queste scelte sono messe in evidenza anche in *Cronache di poveri amanti* di Lizzani. Anche se il film tratto dall'omonimo romanzo non parla della guerra, ma dell'avvento del fascismo, proprio le prime sequenze ci avvicinano ai vari personaggi, ai loro comportamenti e alle loro responsabilità. Grazie al sapiente uso delle inquadrature e del montaggio, il regista salta così da un protagonista all'altro: dal maniscalco antifascista Corrado al venditore ambulante Ugo, da Alfredo, il proprietario della pizzicheria poi menato dai fascisti per essersi rifiutato di prendere la tessera del PNF, a sua moglie, dalla prostituta Elisa,

³² RENATA VIGANÒ, *L'Agnese va a morire*, cit., p. 190.

³³ Ivi, p. 236-237.

amante di un ammonito, al ragioniere fascista Bencini e all'usuraia, al cui cospetto passano in molti. La società italiana della metà degli anni Venti è dunque analizzata da Lizzani al microscopio. Attraverso un luogo, via del Corno, il regista guida l'attenzione del pubblico verso le diverse vicende personali: per questo ogni personaggio è stato magistralmente caratterizzato, ognuno ha una sua storia, e ognuno nel corso del film fa le proprie scelte.

Con un taglio diverso, lo stesso accade ne *Gli sbandati* di Francesco Maselli. A tal proposito è esemplare la discussione che i soldati sbandati, rifugiatisi nella villa in provincia della ricca famiglia lombarda, intavolano tra loro per decidere che fare: ognuno porta il suo punto di vista e le sue ragioni, e ognuno decide poi dove andare, se unirsi alle prime bande partigiane o nascondersi, prendere tempo e cercare di tornare a casa. Non sono però le uniche scelte che Maselli mette in scena. Ci sono anche quelle degli sfollati, e in particolare della giovane operaia Luisa, che decide alla fine di unirsi ai partigiani, e quelle dei giovani benestanti milanesi: Andrea, figlio della famiglia proprietaria della villa, si innamora di Luisa e decide di seguirla con i partigiani, ma poi cambia idea dopo l'intervento della madre; suo cugino Carlo, determinato nella scelta antifascista; l'amico Ferruccio, chiaramente schierato con Mussolini.

Più di altri, Pavese ha introdotto in quest'analisi corale dei comportamenti degli italiani un'ulteriore tipologia di scelta: quella di nascondersi e non combattere. Tale possibilità non manca nelle opere degli altri autori, ma Pavese ci ha certamente lasciato le pagine più limpide al riguardo. Com'è noto, lo scrittore ne parla ne *La casa in collina*, attraverso la storia del protagonista. Il passo in cui Corrado discute della guerra con Cate ci aiuta a chiarire:

Andammo un tratto in silenzio. Dino trottava sulla strada accanto a me.

– Vorrei soltanto che finisse, – dissi.

Cate alzò il capo vivamente. Non disse parola. – Sì, lo so, – brontolai, – l'unico modo è non pensarci e lavorare. Come Fonso, come gli altri. Buttarsi nell'acqua per non sentire il freddo. Ma se nuotare non ti piace? Se non t'interessa arrivare di là? Tua nonna ne ha detta una giusta: chi ha la pagnotta non si muove.

Cate taceva.

– Di' la tua, signora.

Cate mi adocchiò di sfuggita e sorrise appena. – Quel che vorrei, te l'ho già detto.

– Fare o non fare queste cose, – dissi forte, – 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.

– Molti non sono compromessi, – disse Cate. – Tutti i giorni ne casca qualcuno che poteva restarsene a casa tranquillo. Prendi Tono...

– Ah ma è qui che ha ragione la vecchia, – esclamai, – c'è un destino di classe. Vi ci porta la vita che fate. Non per niente l'avvenire è nelle fabbriche. Mi piacete per questo...

Cate non disse nulla, e sorrideva [...] ³⁴.

³⁴ CESARE PAVESE, *La casa in collina*, cit., pp. 68-72.

Il percorso di Corrado è diverso da quello degli amici che stavano formando le prime bande partigiane appena fuori Torino. Ma quelle differenti vicende individuali servirono, tutte insieme, ai vari autori ad attirare l'attenzione della società italiana sulla recente storia del paese dilaniato dalla guerra civile, sui comportamenti degli italiani comuni e sulle tante vicende periferiche e singolari³⁵. Per la scarsa linearità, per la loro molteplicità e varietà, tali storie diventavano esemplari: non perché eroiche, ma perché assolutamente comuni. Insomma, erano tutte storie eccezionali, e per questo assolutamente normali³⁶.

IL BISOGNO DI RACCONTARE

Ma perché dedicarsi a esse? Cosa spinse diversi autori a porre al centro del racconto proprio gli individui, non solo attraverso la caratterizzazione dei vari protagonisti, come Milton, Agnese, Pin, Cugino, Kim, Fonzo, Cate, Corrado, Andrea, Luisa, ma più in generale attraverso l'attenzione ai singoli destini e ai vari personaggi, anche a quelli che appaiono fuggacemente sulla scena come compare?

Le tante vicende singolari furono la risposta letteraria e cinematografica sia alle ricostruzioni agiografiche della Resistenza sia alla rimozione della storia partigiana dalla memoria collettiva. La pluralità e la contraddittorietà dei percorsi personali si opponevano di fatto allo stereotipo dell'eroe partigiano, offrendo un quadro molto più variegato dei comportamenti degli italiani. Chi aveva contribuito alla guerra di liberazione, tanto o poco, con le armi o senza, avrebbe potuto così riconoscersi in una delle tante storie narrate nei romanzi o nei film, piuttosto che identificarsi a fatica con l'unico modello dell'eroico combattente socialista. Ma dato che nel Paese si respirava l'aria viziata dell'oblio, l'esame delle scelte politiche compiute dagli italiani nel recente passato aveva un valore morale nella fase in cui si stavano ponendo le basi della democrazia. Il ricordo di Nuto Revelli di quel periodo mostra con chiarezza le tensioni presenti nella società. Convocato dinanzi alla commissione militare che, nel 1947 o nel 1948, stava indagando per scoprire che fine avessero fatto «i muli della Littorio il 25 aprile», Revelli reagì così alle domande del generale che interrogò:

Io l'ho guardato ed ero già preparato. «Senta, lei prima deve dirmi dov'era l'8 settembre e cosa ha scelto. Per me è un dato assoluto, altrimenti non parlo. Lei cos'ha fatto l'8 settembre?» mi ha risposto: «Lei è un impertinente». Ho ribattuto. «Non è lei l'impertinente a venirci a rompere l'anima, dopo 3 anni, a cercare i muli della Littorio? Ma cosa vuole che sappiamo dei muli della Littorio?»³⁷.

³⁵ Gli stessi elementi si ritrovano in *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi (1945).

³⁶ L'ossimoro eccezionale normale fu introdotto da Edoardo Grendi.

³⁷ NUTO REVELLI, *Le due guerre. Guerra fascista e guerra partigiana*, Einaudi, Torino 2003, pp. 186-187.

Infatti, piuttosto che fare i conti con la storia fascista, in molti preferirono rimuovere ogni discussione sulle responsabilità individuali e collettive, e cercarono così di relegare al silenzio ogni memoria resistenziale. Questa rimozione aveva per altro una giustificazione politica nel nuovo scenario internazionale: non solo i molti italiani che erano stati fascisti dovettero frettolosamente riciclarsi repubblicani e democratici cancellando ogni riferimento al proprio passato, ma i richiami alla guerra e alle violenze dei tedeschi sarebbero stati d'impedimento alle manovre geo-politiche del blocco atlantico. E non ci si fermò al silenzio. È sempre Revelli a raccontare:

Ben presto inizia una campagna di diffamazione nei confronti della Resistenza, in parallelo con furiosa «crociata anticomunista».

Dopo i grandi entusiasmi dell'immediato dopo-Liberazione i partigiani non sono più «di moda».

I fascisti, più o meno camuffati, fiutano l'aria, sentono la situazione, e ricominciano ad alzare la testa.

[...] I fascisti, dunque, rialzano la testa, e incominciano le denunce contro i partigiani. È normale se il clima era quello!³⁸

Parlare delle singole scelte degli italiani fu dunque un modo per mettere ciascuno di fronte alle sue responsabilità: queste non potevano essere dimenticate tanto facilmente, soprattutto se i vecchi fascisti cominciavano a presentarsi all'opinione pubblica come nuovi democratici.

Ma la reazione alla mitizzazione della Resistenza e al suo oblio non è l'unica spiegazione degli indirizzi narrativi di una generazione di scrittori e registi neorealisti. Per gli ex antifascisti e partigiani, la componente autobiografica ebbe un peso enorme.

L'«aver fatto il partigiano» apparve a me come a molti altri giovani – scrisse Calvino all'inizio degli anni Sessanta – un avvenimento irreversibile nelle nostre vite, non una condizione temporanea come il «servizio militare». Da quel momento in poi vedevamo la nostra vita civile come la continuazione della lotta partigiana con altri mezzi; la disfatta militare del fascismo non era che un presupposto; l'Italia per cui avevamo combattuto esisteva ancora solo in potenza; dovevamo trasformarla in realtà su tutti i piani³⁹.

Letteratura e cinema assumevano dunque una connotazione morale e politica: ma quali furono le conseguenze? Lo stesso Calvino ha provato a riflettere sul rapporto tra autobiografia e produzione letteraria. Ricordando la sua esperienza partigiana e gli effetti che ebbe sulla letteratura, scrisse:

³⁸ NUTO REVELLI, *Le due guerre*, cit. pp. 184-185.

³⁹ ITALO CALVINO, *Autobiografia politica giovanile*, Id., *Saggi 1945-1985*, Arnoldo Mondadori editore, Milano 2007, tomo II, p. 2751.

La guerra diventò presto lo scenario dei nostri giorni, il tema unico dei nostri pensieri. Nella politica, anzi nella storia, ci trovammo immersi pur senza alcuna opzione volontaria. Cosa significava per l'avvenire del mondo e per l'avvenire di ciascuno di noi l'esito di quel conflitto totale che insanguinava l'Europa? E quale doveva essere il comportamento di ciascuno di noi in quella vicenda così smisurata rispetto alle nostre volontà? Quale è il posto dell'uomo singolo nella storia? E la storia, ha un senso? E ha ancora un senso il concetto di «progresso»?

Queste le domande che non potevamo non porre a noi stessi: ed è nata così quell'attitudine che non abbiamo più perduto, a configurare ogni problema come problema storico, o comunque a enucleare d'ogni problema la componente storica. Se il termine «generazione» ha un senso, la nostra potrebbe essere caratterizzata da questa speciale sensibilità della storia come esperienza personale [...] ⁴⁰.

Il rapporto tra vissuto e narrato non poteva essere esplicitato meglio. La biografia partigiana fu per i vari autori la fonte da cui attingere le informazioni per le proprie opere di finzione, ma rappresentò anche un interminabile bagaglio di vicende individuali:

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 [...] ⁴¹.

Quella «sensibilità della storia come esperienza personale» condizionò il modo di raccontare la Resistenza in molti che l'avevano vissuta in prima persona: tale sensibilità non si rivolse al mero soggettivismo, al semplice ricordo personale. Fu invece la chiave per riportare sulla scena le tante persone che combatterono la guerra: le scelte di quegli attori della storia doveva dunque diventare il vero oggetto di ogni racconto.

CONCLUSIONI

Romanzi, racconti e film hanno contribuito fin dall'immediato dopoguerra alla costruzione della memoria della Resistenza italiana. Non possiamo però semplificare: parlare di un'unica memoria sarebbe sbagliato. Dopo la Liberazione, le interpretazioni del passato italiano si moltiplicarono e si contrapposero: non tutti avevano vissuto le medesime esperienze, non tutti avevano gli stessi interessi da affermare nella nuova Italia democratica e non tutti abbracciavano uguali idee politiche. Studiare quella memoria significa dunque

⁴⁰ Ivi, pp. 2759-2750.

⁴¹ ITALO CALVINO, *Prefazione*, cit., p. 16.

prendere atto della sua molteplicità: non la memoria, dunque, ma le memorie. Ma cosa significa ricostruire le memorie italiane della guerra civile? L'indagine storica ci aiuta a sottrarre il concetto di memoria da usi generici e astratti: se essa è composta da rappresentazioni prodotte da specifici individui e gruppi, è necessario esaminare i vari attori che contribuiscono a crearla, le loro intenzioni e i contesti in cui operano⁴². La ricerca in corso sulla memoria della Resistenza nel dopoguerra italiano si muove in questa direzione: i primi risultati dell'analisi delle opere di alcuni intellettuali neorealisti derivano proprio dall'applicazione di questi indirizzi di lavoro.

⁴² MAURICE HALBWACHS, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano 1996.

INDICE

Storia, fiction e didattica <i>di Davide Tabor</i>	3
IL RACCONTO DELLA RESISTENZA TRA STORIA E FICTION	
Il bisogno di raccontare. La Resistenza nella letteratura e nel cinema neorealisti <i>di Davide Tabor</i>	9
Dal documento al racconto. La storia tra attività scientifica e divulgazione <i>di Cinzia Bonato</i>	26
La Resistenza tra letteratura e memorialistica: spunti di riflessione didattica <i>di Giorgio Brandone</i>	33
La storia nei romanzi: un esempio di didattica a partire da <i>Una questione privata</i> di Beppe Fenoglio <i>di Emanuela Rocca</i>	41
<i>Diario partigiano</i> di Ada Gobetti <i>di Anna Strumia</i>	49
LABORATORI DIDATTICI	
La ricerca storica come esperienza didattica. Proposta di laboratorio con gli studenti <i>di Emiliano Bosi e Andrea Ripetta</i>	59
Compagni di classe: riflessione sull'esperienza partigiana in una classe di liceo <i>Laboratorio Liceo classico Massimo D'Azeglio, Torino</i>	66
La storia come scienza e come memoria <i>di Rinaldo Previtali</i>	76
Perché un laboratorio di storia? Il racconto della Resistenza tra i banchi di scuola <i>Laboratorio Liceo scientifico Galileo Ferraris, Torino</i>	84
Vivir para contarla. Il Liceo Gioberti, la ricerca delle fonti e la narrazione storica <i>di Girolamo de Miranda</i>	88
Orti di Guerra <i>Laboratorio Liceo classico e linguistico Vincenzo Gioberti, Torino</i>	91