

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea in Lettere Moderne

Spazi partigiani:

il paesaggio letterario nella narrativa della Resistenza italiana

TESI DI LAUREA IN
TEORIA DELLA LETTERATURA

Relatore:

Chiar.mo Prof. **Federico Bertoni**

Presentata da:

Anna Voltaggio

Correlatore:

Chiar.mo Prof. **Ferdinando Amigoni**

Sessione I
Anno accademico 2006-2007

Indice

Introduzione p. 1

Capitolo I

Elementi spaziali e paesaggistici p. 9

1.1 La città p. 12

1.2 Montagna e collina p. 18

1.3 Paesi e borghi p. 24

1.4 Rifugi di fortuna p. 30

1.5 Il bosco p. 35

1.6 Le stagioni p. 40

Capitolo II

La relazione tra personaggio e paesaggio p. 43

2.1 Le Langhe del Partigiano Johnny p. 47

2.2 I Luoghi privati di Milton p. 52

 2.2.1 Il clima p. 53

2.2.2 La villa	p. 55
2.2.3 La conoscenza dei luoghi	p. 58
2.3 Il luogo segreto di Pin	p. 61
2.4 L'Altipiano dei Piccoli maestri	p. 66
2.5 Paesaggi intimi e simbolici nei racconti partigiani	p. 72

Capitolo III

<u>Il ruolo delle contrapposizioni spaziali</u>	p. 79
---	-------

3.1 La frontiera	p. 82
3.2 Montagna <i>vs</i> città	p. 91
3.3 Alto <i>vs</i> basso	p. 95
3.4 Visibile – non visibile	p. 99
3.5 Aperto <i>vs</i> chiuso	p. 103

Conclusioni	p. 111
--------------------------	--------

Appendice	p. 117
------------------------	--------

Riferimenti Bibliografici	p. 133
--	--------

Ringraziamenti	p. 141
-----------------------------	--------

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

La Resistenza contro il nazi-fascismo fu un fenomeno internazionale e tuttavia profondamente radicato nella realtà e nel territorio dei singoli paesi. L'Italia occupa in questo contesto un posto particolare. Cronologicamente, infatti, la Resistenza iniziò qui più tardi che altrove, quando ormai erano sbarcati in Sicilia gli eserciti alleati e la svolta decisiva della guerra era già avvenuta.

Ma la Resistenza in Italia espresse una intensità tra le più forti che un movimento di liberazione abbia mai conosciuto. Le motivazioni possono essere individuate in due ordini di fattori: innanzitutto nella forte instabilità politica successiva all'armistizio di Cassibile (il fatidico 8 settembre), e inoltre nel carattere eterogeneo delle realtà politiche che la organizzarono. Infatti, in un'Italia occupata per i due terzi, stremata dalla stanchezza e dalla paura, potevano nascere due tipi di Resistenza: una segnata dall'intreccio di attesismo e spontaneità, che forse ne rispecchia in qualche modo la mentalità¹, oppure un'altra Resistenza, strutturata nelle forme di un'estesa organizzazione politico-militare e profondamente marcata da un elemento di direzione politica che la rendesse espressione dei partiti anti-fascisti senza farla coincidere con essi. Prospettiva tutt'altro che scontata.

Sarebbe sbagliato affermare che la Resistenza fu un blocco di forze politiche solido e unitario che si decompose soltanto con la fine dei conflitti perché le differenze furono chiare molto presto, ma quelle stesse differenze all'interno delle realtà che vi parteciparono determinarono la liberazione del paese; perché bastò alla guerra civile italiana la sostanziale linea comune dell'antifascismo.

¹ Come gli atti di eroismo a Cefalonia, a porta S. Paolo, e il giorno della sollevazione del popolo napoletano contro i tedeschi.

L'identità italiana non era stata negata solo dall'esterno, ma era stata avvilita e negata dall'interno, noi dovevamo combattere il fascismo fra di noi, fra gli italiani, e anche dentro di noi. La costruzione di una vera democrazia richiedeva la messa in discussione del nostro passato, non solo la sconfitta del nemico².

Quello che nasce concretamente in quei mesi è quindi un insieme di forze imprevisto, che si nutre del rapporto e del confronto con la massa popolare che per la prima volta ragiona su di sé e sul proprio destino, che si riappropria del territorio recuperando il legame inscindibile con esso e cercando il senso della propria nazionalità come concetto che abbandona la retorica di regime e si risolve nella riconquista della propria dignità di popolo.

Se nel Risorgimento la frattura fra “democratici” e “moderati” fu completa e irrimediabile, nella Resistenza, specie nei momenti decisivi, si assistette invece alla confluenza degli sforzi ed ognuno portò il contributo della propria particolare ideologia e visione del mondo: i comunisti la dura volontà combattiva e l'esperienza internazionale, i socialisti il peso e l'autorità di una tradizione antica di lotte per il progresso e per la pace, gli azionisti il fervore intellettuale e il repubblicanesimo intransigente, i cattolici la sincera ansietà d'un riscatto morale-religioso, i liberali o coloro che erano veramente tali, il richiamo a quella “Italiotta” tanto seria e onesta di fronte alla corruzione dello Stato fascista. Le energie della Resistenza tendono dunque a sommarsi e non a elidersi vicendevolmente³.

Quando si ricostruiscono i termini di questa storia, non va dimenticato che le due date che indicano il punto di partenza nazionale e internazionale della Resistenza Italiana sono il 25 luglio e l'8 settembre 1943. In particolare l'8 Settembre rappresenta un momento drammatico, la fuga del re e del generale Badoglio determina il disorientamento dell'esercito che si ritrova abbandonato a se stesso, “i soldati che fuggono, incarnano la fine della guerra italiana, e anche la dissoluzione di un autonomo Stato Italiano”⁴.

² Vittorio Foa cit. in G. De Luna, *La Resistenza tra storiografia e letteratura*, in “Il Ponte”, 1995, LI n. 1, p. 117

³ R. Battaglia, *La resistenza italiana: lo sviluppo dell'intervento armato fino all'insurrezione*, in *Risorgimento e Resistenza* cit. in E. Ragionieri (a cura di) *Storia d'Italia*, Einaudi, Torino, 1976, p. 2381-82.

⁴ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, Einaudi, Torino 2004, p.19

Nei giorni seguenti la disgregazione dell'esercito, i militari abbandonati a se stessi cercano zone isolate dove potersi riparare dalla caccia metodica che già i soldati tedeschi hanno intrapreso, privilegiando montagne e vallate delle Alpi e dell'Appennino.

Il flusso verso le montagne coinvolge anche prigionieri anglo-americani, poveri sbandati, gruppi di operai politicizzati, studenti entusiasti, giovani infiammati dal desiderio di avventura, intellettuali in cerca di riscatto; tutti improvvisamente mossi da uno stesso straordinario senso del dovere. Da queste aggregazioni improvvisate, formate da personalità estremamente eterogenee per esperienza, formazione e obiettivi, emergono entro la fine del 1943 dei gruppi decisi a organizzarsi e combattere. Molti sono ex militari che si uniscono per corpo di provenienza, altri si trovano insieme per casualità, altri ancora per origine geografica.

Le formazioni partigiane che nascono subito dopo l'8 settembre sono in Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia, Liguria, Toscana, Lazio, Abruzzo. Il territorio diventa in questo contesto di guerra civile uno degli elementi essenziali per comprendere non soltanto la Resistenza italiana ma anche la letteratura che la racconterà; ovvero il legame imprescindibile del combattente con la sua montagna, che si riveste di significati nuovi e inusuali.

Il partigiano rimane una creatura fondamentalmente non urbana. Il suo ambiente naturale è la montagna, dove le truppe nemiche fanno più difficoltà a convogliare la propria presenza militare. [...] A poco a poco il cittadino trapiantato in questo ambiente apparentemente ostile comincia a sperimentare una sorta di fusione con il mondo esterno, una metamorfosi delle stesse categorie di pensiero che non ha equivalenti nelle vite dei gappisti e che avrebbe lasciato una traccia indelebile anche nelle opere letterarie⁵.

La letteratura italiana del secondo Novecento è segnata da un esordio che non può prescindere da questo drammatico evento storico, anche per un semplice dato biografico: tra i partigiani, infatti, sono presenti alcuni

⁵ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, in *Racconti della Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, pp. XI-XII

scrittori e intellettuali, che lasciano le proprie città per raggiungere i luoghi inospitali dove sta nascendo la Resistenza.

Il denominatore comune della narrativa resistenziale è la partecipazione attiva al clima della guerra civile italiana quindi un processo di recupero della propria esperienza in quel contesto, attraverso la memoria. A questo proposito un saggio di Alberto Asor Rosa⁶ individua un rapporto stretto tra letteratura e memoria, generatore di immagini poetiche uniche. In questo caso la descrizione di un paesaggio e la relazione con esso è legata all'esperienza in prima persona e quindi comprende significati intimi e simbolici che lo scrittore associa a tutti gli elementi presenti. “La memoria è una produzione di immagini e storie, attraverso le quali l'uomo non fa che costruire, decostruire e ricostruire se stesso”⁷.

Questo – almeno in parte - spiega le ragioni per cui all'interno di una narrativa apparentemente omogenea si riscontrano inaspettate differenze, e come sottolinea Pedullà “Bisogna rassegnarsi: l'esperienza comune della lotta antifascista non consente di ricondurre i diversi autori a una formula unica, neorealismo o neoespressionismo che sia. Per ognuno degli scrittori presi in esame avremo invece una Resistenza diversa: un tono, una dizione , una voce caratteristica”⁸.

La Storia intrisa di memoria individuale diventa una letteratura carica di avventure e drammi, si trasforma in una produzione di immagini e storie in cui l'uomo, ex- partigiano ricostruisce se stesso, riscoprendosi.

La memoria perciò crea: essa è tutt'altro che ripetitiva; non è un calco della nostra storia. Non solo non si limita a ripercorrere il filo dell'accaduto [...] ma confeziona il “racconto”, - la nostra storia “reale” nella memoria diventa sempre un “racconto”, molto simile nel suo svolgimento e nelle sue dinamiche a quello letterario, che infatti da esso attinge come a una delle sue principali sorgenti, - in un modo perennemente originale, e ogni volta vi toglie o v'inserisce qualche nuovo elemento della favola⁹.

⁶ A. Asor Rosa, *L'alba di un mondo nuovo*, Einaudi, Torino 2002

⁷ Ivi, p. 10

⁸ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, in *Racconti sulla Resistenza*, Einaudi, Torino 2005, p. VIII

⁹ A. Asor Rosa, *L'alba di un mondo nuovo*, cit., p. 11

Questa considerazione determina il fatto che il paesaggio reale che ha accolto i partigiani durante i venti mesi di guerra civile, che ancora oggi rimane lì immutato, è un paesaggio che nelle pagine della letteratura resistenziale viene investito di significati fortemente legati alle esistenze singole e che diventa un luogo quasi a-temporale, sospeso e *altro*, rispetto al puro aspetto di realtà sensibile. Il paesaggio con i suoi elementi - i boschi, gli accampamenti, le case dei contadini, le grotte, i fiumi, i sentieri - acquista in quel momento storico, e per quei protagonisti, valori affettivi, simbolici ed esistenziali.

Pertanto gli spazi vissuti assumono aspetti impreveduti e imprevedibili per gli scrittori stessi, abitanti di quei luoghi e combattenti di quei luoghi.

Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio [...] Io ero della Riviera di Ponente [...] Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. Il romanzo che altrimenti non sarei riuscito a scrivere era qui. Lo scenario quotidiano di tutta la mia vita era diventato interamente straordinario e romanzesco: una storia che si dipanava dai bui archivolti della Città vecchia fin su ai boschi; era l'inseguirsi e il nascondersi d'uomini armati; anche le ville, riuscivo a rappresentare, ora che le avevo viste requisite e trasformate in corpi di guardia e prigionie; anche i campi di garofani, da quando erano diventati terreni allo scoperto, pericolosi da attraversare¹⁰.

Da questo passo della prefazione del 1964 di Italo Calvino a *Il sentiero dei nidi di ragno* si evince come il paesaggio si carica di connotazioni soggettive e romanzesche che si sovrappongono alle realtà quotidiane che i partigiani avevano vissuto fino ad allora. Le città perdono il loro aspetto familiare e protettivo e diventano luoghi temuti a causa della presenza dei fascisti, invece le colline, diventano luogo nuovo d'appartenenza della figura del partigiano.

Questo studio parte dall'analisi del paesaggio e dei suoi elementi considerando come fondamentale la componente autobiografica dei testi.

¹⁰ I. Calvino, prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano 2006, p. IX

Un punto di riferimento per l'analisi dei luoghi descritti dagli scrittori-partigiani viene anche dallo studio di Gaston Bachelard sulle immagini poetiche, qui l'autore indica l'importanza di non legare le immagini ai ricordi perché "l'immaginazione, nei suoi vivi atti, ci distacca allo stesso tempo dal passato e dalla realtà, apre nella direzione dell'avvenire"¹¹. Un concetto che si coniuga a quello di Asor Rosa sull'importanza della componente mnemonica che è punto di partenza per creare immagini peculiari, caricate di nuovi significati. L'immagine poetica quindi trascende quella sensibile e l'immaginazione creativa interviene ad arricchire il ricordo delle *rêveries* individuali, così "alla funzione del reale, indotta dal passato, [...] è necessario congiungere una funzione dell'irreale"¹².

Quello che accade nella narrativa resistenziale è una sintesi tra Storia e rielaborazione soggettiva della propria esperienza che genera una tensione spesso evidente e drammatica negli autori che oscillano tra l'esigenza di restituire i *fatti* e l'elaborazione intellettuale intima del proprio modo di averli vissuti.

Così mi guardo indietro, a quella stagione gremita d'immagini e di significati: la guerra partigiana, i mesi che hanno contato per anni e da cui per tutta la vita si dovrebbe poter continuare a tirar fuori volti e ammonimenti e paesaggi e pensieri ed episodi e parole e commozioni: e tutto è lontano e nebbioso, e le pagine scritte sono lì nella loro sfacciata sicurezza che so bene ingannevole, le pagine scritte già in polemica con una memoria che era ancora un fatto presente, massiccio, che pareva stabile, dato una volta per tutte, l'*esperienza*, - e non mi servono, avrei bisogno di tutto il resto, proprio di quello che lì non c'è. Un libro scritto non mi consolerà mai di ciò che ho distrutto scrivendolo¹³.

Risulta, quindi, una produzione letteraria specifica per il tipo di argomento, che la accomuna, ma al tempo stesso diversificata dalle voci caratteristiche che la raccontano.

¹¹ G. Bachelard, *Poetica dello spazio*, Dedalo, Bari 1975, p.24

¹² Ivi, pp. 24-25

¹³ I. Calvino, prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit. p XXV

CAPITOLO I

Elementi spaziali e paesaggistici

CAPITOLO I

ELEMENTI SPAZIALI E PAESAGGISTICI

I romanzi e i racconti della Resistenza sono tutti ambientati nel paesaggio storico in cui si la Resistenza si è effettivamente svolta: le Alpi e L'Appennino, le case dei contadini e gli accampamenti militari, gli spazi in cui si spostano e combattono i partigiani, le città occupate. Il primo dato che emerge da questa sorta di inventario topografico è che i teatri della guerriglia sono tanti e diversi. Santo Peli, nel suo saggio sulla Resistenza in Italia, ammette che per avere una visione completa di questo periodo si “dovrebbe dare conto delle differenze tra la resistenza piemontese e quella lombarda, ma anche delle diversità del movimento partigiano nelle vallate del Cuneese e nella metropoli operaia di Torino”¹⁴. Questo indica che il legame con il territorio è fondamentale per la lotta stessa e i diversi spazi che costituiscono la *geografia resistenziale* tante volte determinano le differenze tra i partigiani. L'estrema varietà di questi luoghi ha delle caratteristiche che diventano simbolo di una guerra e della condizione di un popolo. Ognuno, nel suo aspetto particolare, assume un valore aggiunto alla semplice presenza sensibile, perché nella letteratura della Resistenza personaggi e territori sono inscindibili, e assumono un significato specifico soltanto de messi in relazione.

Emerge nei testi il doppio livello – storico e letterario – del paesaggio, e lo studio tipologico dei suoi elementi indica la natura peculiare di una narrativa in cui la componente autobiografica è estremamente presente. Nella narrativa resistenziale il paesaggio assume significati di metafora, di immagine simbolica che scavalca l'idealizzata didascalia, si compone in un

¹⁴ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, Einaudi, Torino 2004, p. 11

unico insieme espressivo, sintesi della qualità emotiva del soggetto e dati esterni. L'esperienza diretta, infatti, attribuisce ai luoghi una significazione supplementare rispetto alla semplice descrizione. Uno degli aspetti dell'analisi di Lotman e Uspenskij sulla tipologia della cultura evidenzia come nel sistema di trasmissione del messaggio ci siano due possibili direzioni: quella IO-EGLI, cioè quando il destinatario dell'informazione è una terza persona che non conosce il messaggio, e in questo caso avviene semplicemente un passaggio di informazioni; e quella IO-IO, cioè quando il depositario dell'informazione rimane lo stesso mentre il messaggio, nel processo comunicativo, viene riformulato e acquista un nuovo significato: "Ciò è la conseguenza del fatto che viene introdotto un secondo codice supplementare, e il messaggio di partenza è ricodificato nelle unità della sua struttura, ricevendo così i connotati di un messaggio nuovo"¹⁵.

Quando il mittente trasmette un messaggio a se stesso (canale IO-IO) si verifica, infatti, una trasformazione qualitativa dell'informazione. Poiché alla base dei romanzi presi in esame c'è un'esperienza reale vissuta nei luoghi in cui si svolge la guerra civile, il racconto di questa esperienza testimonia, tra le altre cose, un'introspezione psicologica degli scrittori che altera la realtà dei luoghi geografici, che vengono restituiti con immagini nuove, vincolate al modo di avere vissuto intimamente quel paesaggio. Gli spazi descritti assumono pertanto significati peculiari perché, infine, restituiscono al lettore un processo di elaborazione che, nella pagina scritta, crea nuovi paesaggi poetici.

1.1 LA CITTÀ

Una caratteristica importante della lotta partigiana è che fu *pro aris et focis*, vale a dire una guerra combattuta per la propria terra, la propria

¹⁵ J. M. Lotman e B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 2001, p. 113

casa, a difesa della famiglia e delle proprie risorse. L'esercito volontario della Resistenza che si forma e si aggrega in montagna non è scisso dai gruppi clandestini che si organizzano in città, anche se le modalità della lotta e la natura dei combattenti sono profondamente diverse: infatti, una prima grande differenza all'interno della narrativa resistenziale è quella tra partigiani di montagna e partigiani di città. La città, luogo primo di appartenenza, improvvisamente si trasforma in uno spazio dai significati capovolti, cessa di essere dimora di affetto e protezione e diventa un luogo di diffidenza e di pericolo. Le città sottomesse alla presenza dei nazifascisti cambiano il loro volto, alterano la loro stessa identità, avvolte in un'atmosfera di paura, con un tempo nuovo, scandito dal coprifuoco e con uno spazio prigioniero della presenza dei militari armati che controllano il territorio.

La sera Roma precipitava nel buio più assoluto. Coprifuoco dalle otto di sera alle sei di mattina. Verso le sette pomeridiane la città era percorsa da torme di persone che cercavano di raggiungere in fretta la lontana tana familiare: l'unico rifugio sicuro in quella giungla piena d'insidie, in cui rinchiudersi, tirando un sospiro di sollievo e sbattendo velocemente il paletto della porta dietro le proprie spalle. [...] Verso le ventidue si cominciava a sentire il passo delle pattuglie tedesche e fasciste: qualche grido d'allarme, una fucilata, talvolta una raffica di mitra. Cominciava l'interminabile notte romana. La città intorno non c'era più, sparita nel buio [...] Il passo cadenzato e pesante delle truppe tedesche si udiva a un chilometro di distanza. Una certa cadenzata pesantezza era la caratteristica inconfondibile del soldato tedesco¹⁶.

Nei testi resistenziali emerge una sorta di distanza che s'instaura tra il partigiano e la città, una percezione nuova e aberrante di uno spazio un tempo familiare e sicuro. Le città occupate sembrano non essere quelle di prima, producono un effetto di straniamento e stupiscono nei loro aspetti più naturali. Pietro Chiodi descrive questo cambio di prospettiva più volte nel suo diario. Il 21 settembre annota: "Mi sono fermato a lungo davanti ad un locale di lusso ad osservare il via vai. Mi dava un senso di

¹⁶ A. A. Rosa, *L'alba di un mondo nuovo*, Einaudi, Torino 2002, p. 228-229

stordimento vedere uomini che non fossero internati o ss. Ero nell'ombra e rimasi a lungo ad osservare come gli uomini accompagnassero a casa una donna o le accendessero una sigaretta"¹⁷. Il 3 ottobre scrive: "verso le due siamo a Torino. Torino non è la città dove ho fatto gli studi universitari ma la città dove ci sono le *Nuove*"¹⁸.

La dimensione sospesa e la trasformazione quasi fisica delle città si riproduce in molti testi con descrizioni fortemente evocative ad indicare immagini nuove di qualcosa che non si riconosce più. Gli scrittori-partigiani si ritrovano a vivere in luoghi diversi da quelli di prima, quasi surreali e spaventosi. Uno degli articoli che Carlo Levi scrive per la *Nazione del popolo*, il quotidiano edito a Firenze dal CTLN, immediatamente dopo la Liberazione, racconta bene la sensazione di stupore nel riflettere sulla distanza che i partigiani sentivano rispetto alle proprie città.

Un'aria funesta ed eroica pareva coprire la città, sotto il cielo azzurro percorso da nuvole bianche, tra il ronzio estivo delle mosche e di un invisibile aeroplano. La guerra civile era qui, tra queste pietre familiari, tra queste case di pace quotidiana, sotto gli occhi bestiali dei verdi tedeschi che preparavano le rovine. Una città si difendeva, tutta la vita era mutata¹⁹.

Il pathos della descrizione è forte, e Firenze prende le sembianze di un'antica Troia invasa e violentata. La stessa sensazione emerge dal testo di Asor Rosa che ricorda e riosserva Roma durante il periodo dell'occupazione.

A un certo punto le divise fasciste metamorfosarono e, da grigio-verdi quali erano state fino a quel momento sul modello della Milizia prima dell'8 settembre, divennero rigorosamente e completamente nere, anzi, color della tenebra²⁰.

¹⁷ P. Chiodi, *Banditi*, Einaudi, Torino 2002, p. 81

¹⁸ Ivi, p. 95. "Le Nuove" sono il carcere giudiziario di Torino, costruito sotto il regno di Vittorio Emanuele II^o, tra il 1857 e il 1869. Durante il ventennio fascista e successivamente durante l'occupazione sono stati prigionieri delle "Nuove": oppositori al regime, partigiani, ebrei, deportati. Negli anni '80 "Le Nuove" vengono sostituite dal "carcere delle Vallette".

¹⁹ C. Levi, *La strana idea di battersi per la libertà*, Spartaco, Caserta 2005, p. 151

²⁰ A. Asor Rosa, *L'alba di un mondo nuovo*, cit. p. 227

Anche il primo libro sulla Resistenza, scritto da Elio Vittorini nel 1945, descrive la città in toni lirici e solenni. Il romanzo è ambientato nella Milano occupata dai tedeschi, e segue le vicende di Enne 2, intellettuale partigiano impegnato nella lotta dei GAP (Gruppi d’Azione Patriottica).

In un brano del testo *Enne 2* accompagna a casa l’amata Berta, e attraversa in bicicletta una città devastata dall’occupazione: “Andarono un pezzo per morte strade; di dentro Porta Romana verso la cerchia dei Navigli, e poi sulla cerchia dei Navigli, verso San Lorenzo, verso Sant’Ambrogio, verso le Grazie, sempre per morte strade, tra case distrutte, nel sole di foglie morte dell’inverno”²¹. È l’immagine di una Milano distrutta, uccisa da una guerra civile assurda e necessaria. E’ questo carattere di necessità che si afferma in Italia in questo momento storico, ed è sottolineato nell’articolo di Carlo Levi che riflette sulla guerriglia di città, quella organizzata nei GAP, che attraverso azioni di sabotaggio e attentati a strade, ferrovie, arsenali, aeroporti, cerca di minare la stabilità militare e politica dei fascisti. Scrive Levi: “Firenze aveva dovuto *inventare* la guerra partigiana, la guerra di città, i Comitati di Liberazione come organi di governo. Erano scoperte nate con il carattere delle cose necessarie”²².

I Partigiani di città cercano quindi di sopportare quei mesi d’occupazione nascosti e attenti, consapevoli di dover gestire una guerra sotterranea che non sarebbe mai potuta diventare frontale. Un esempio dell’organizzazione antifascista cittadina si trova nei racconti di Romano Bilenchi. L’autore descrive la presenza rapace dell’esercito occupante in città: “I fascisti e i nazisti saccheggiavano i bar e i caffè”, oppure “entravano nelle ville lungo il Mugnone, sparavano dalle finestre oltre il fiume, gettavano fuori quello che trovavano, soprattutto stoviglie [...] Quando si erano sfogati se ne stavano calmi per qualche giorno”²³. In generale, Firenze viene descritta come invasa da una presenza prepotente

²¹ E. Vittorini, *Uomini e no*, Gruppo Editoriale L’Espresso, Roma 2003, p. 133

²² C. Levi, *La strana idea di battersi per la libertà*, cit., p. 153

²³ R. Bilenchi, *I tedeschi*, in *Racconti della Resistenza*, cit., note pp. 290-293

e indifferente, che s'incontra ad ogni angolo di strada. Nell' *Attentato*, ambientato in una città che pullula di militari tedeschi e fascisti, si legge: "Nel pomeriggio il caffè Paszkowski si riempiva di ufficiali tedeschi di ogni arma e di ogni grado"²⁴. Il protagonista descrive le operazioni quotidiane dell'organizzazione clandestina del PCI, l'utilizzo di tutti i mezzi possibili per osteggiare l'esercito occupante:

Tenevamo molto aggiornato, per mezzo dei cronisti che visitavano la questura, la prefettura, i commissariati, le caserme dei carabinieri, i pompieri e gli ospedali, un quadro completo di ciò che accadeva in città, dai delitti compiuti dai nazisti e dai fascisti fino ai loro più piccoli furti nelle case, nei bar, nei negozi. Se in una strada la popolazione s'era opposta ai fascisti lo sapevamo dopo poco tempo, e avvisati da una nostra staffetta [...] uno o due compagni giungevano sul posto con un pacco di manifestini che incitavano alla lotta²⁵.

Le modalità di questa lotta sono queste: attesa e ombra, una guerra basata su depistaggi, sul controllo degli spostamenti nemici e sulle informazioni rubate. Pratolini concentra in un breve racconto il carattere silenzioso di questa guerra combattuta senza armi quando descrive "gli assurdi guerrieri, il cui successo, entro il cerchio di una leggenda paesana, consistè tutto nel riuscire a mantenere il mistero, l'incubo della loro sterminata, silenziosa presenza. Finchè era maggio, venne sempre meno di lontano, come portato dalla brezza del Tevere, dalle colline, il rombo del cannone, lontanissimo ancora tuttavia, che invece di incoraggiarli, giorno dopo giorno, li irritava"²⁶.

L'esercito irregolare partigiano, per inferiorità numerica, qualità strategica ed equipaggiamento non era in grado di sostenere una battaglia e un'occupazione in territori "chiusi" che potevano essere facilmente isolati e circondati. La testimonianza storica è data dall'esito disastroso delle Repubbliche Partigiane, o meglio *zone libere*, perché come specifica Santo Peli: "Non tutte le zone libere ebbero la caratteristica, per durata,

²⁴ R. Bilenchi, *L'attentato*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 277

²⁵ Ivi, pp. 278-279

²⁶ V. Pratolini, *La primula rossa alla tomba di Nerone*, in *Racconti della Resistenza*, cit. p. 331

intenzioni, realizzazioni tali da giustificare il più impegnativo e specifico termine di ‘repubbliche’²⁷, nate tra il giugno e l’autunno del 1944. Santo Peli, nella sua analisi del fenomeno scrive: “La collocazione geografica delle zone libere favorisce spesso le ritorzioni delle autorità fasciste e tedesche, che possono facilmente isolare i distretti partigiani”²⁸.

La dimensione di questo fallimento trova la più eloquente espressione letteraria ne *I ventitrè giorni della città di Alba*. In questo racconto lucido e anti-retorico, Fenoglio apre la narrazione con un esordio-epilogo che chiarisce subito i toni: “Alba la presero in duemila il 10 ottobre e la persero in duecento il 2 novembre dell’anno 1944”²⁹.

Nel racconto di Fenoglio si osserva la diffidenza e la distanza dalla città, nonostante proprio Alba sia la città natale dell’autore e quindi del suo personaggio, e in qualche modo si spiega perché la collina sia considerata come il nuovo territorio di appartenenza del partigiano:

Quella prima notte d’occupazione passò bianca tra civili e partigiani. Non si può chiudere occhio in una città conquistata a un nemico che non è stato battuto. E se il presidio fuggiasco avesse cambiato idea [...] e cercasse di rientrare ad Alba quella notte stessa? [...] quel pericolo era nell’aria e stranamente deformava le case e le vie, appesantiva i rumori, rendeva la città a momenti irriconoscibile a chi c’era nato e cresciuto. E i partigiani, che in collina riuscivano a dormire seduti al piede d’un castagno, sulle brande della caserma non chiusero occhio³⁰.

Da questo brano risulta il capovolgimento di una situazione naturale. Alba – luogo d’origine di tanti combattenti – è sentita come spazio estraneo, città *conquistata ai nemici*, che da un momento all’altro possono *rientrare*.

Quando Pedullà pone l’accento sulla “natura fondamentale non urbana”³¹ del partigiano, non esclude, comunque, l’importanza della

²⁷ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, cit., p. 96

²⁸ Ivi, p. 98

²⁹ B. Fenoglio, *I ventitrè giorni della città di Alba*, Ivi, p. 89

³⁰ Ivi, p. 92

³¹ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, Ivi, p. XI

guerra di città che si organizza nei GAP e coordina le direttive dei principali partiti politici antifascisti attraverso i CLN.

Infine, la guerra civile che si consuma in città evidenzia uno degli scopi fondamentali della battaglia italiana per la libertà, perché risiede nei luoghi che rappresentano l'avamposto della nuova Italia contro i residui di quella antica, il regime di retorica e violenza della dittatura fascista. Questa guerra offre al paesaggio intero l'immagine di un territorio nuovo, attribuendogli un riconoscimento di realtà geografica che si avvia a diventare realtà politica.

1.2 MONTAGNA E COLLINA

Durante l'occupazione di Alba, nel *libro grosso* di Fenoglio, si legge una frase che suggerisce la natura territoriale della lotta partigiana, che indica la preziosità dei luoghi che sono l'unica vera speranza di resistenza:

“Dove sono Nord e Lampus?” – domandò Johnny. – “Sono tornati in collina. Non sgranare gli occhi. Le colline sono infinitamente più importanti della città. Naturalmente torneranno di volata al primo allarme”³².

Nonostante l'estrema varietà dei luoghi in cui si svolge la guerra civile, gli ambienti simbolo della Resistenza italiana restano le montagne e le colline del centro-nord. Sono un punto di partenza per cercare di recuperare il senso, per immaginare gli uomini e le donne partigiane muoversi dentro un'esperienza storica straordinaria. Il paesaggio letterario che s'intravede sullo sfondo dei romanzi è ben più articolato di una semplice ambientazione perché diventa, appunto, il comune denominatore di una narrativa che al suo interno è profondamente eterogenea per personalità, esperienze, opzioni ideologiche.

Uno degli interventi che Calvino raccoglie nel suo saggio *Una pietra sopra* a proposito letteratura italiana contemporanea, trova il punto di

³² B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Einaudi, Torino 2005, p. 261

partenza nella narrativa resistenziale, che inaugura la letteratura del secondo Novecento e chiude i conti con la vecchia cultura dell'Italia monarchica e fascista. Conclusa l'esperienza partigiana, gli autori si ritrovano quel "multicolore universo di storie" da raccontare, e Calvino scrive: "cercavamo immagini del mondo, cercavamo qualcosa che nel mondo delle parole e delle immagini valesse la forza e la tragicità del nostro tempo"³³. La descrizione letteraria delle montagne e delle colline sembra, tante volte, rispondere a questa ricerca, perché unisce le personalità diverse degli scrittori-partigiani, perché rivela i luoghi investiti di un significato inatteso, e comunica al lettore il rapporto emotivo e viscerale non solo con il territorio ma con tutta quella esperienza, che si rivela nella sua interezza solo a posteriori.

Nessun autore inserisce la propria narrazione in una ambientazione didascalica, ma tutti, nel proprio modo di ricordarla e riviverla nella pagina scritta, lasciano emergere l'importanza delle montagne e delle colline in cui hanno vissuto e combattuto, descrivendo un paesaggio legato spesso alle sensazioni intime o a riflessioni di carattere esistenziale.

Giorgio Bocca, nell'introduzione del suo ultimo libro, cita il bellunese Dino Buzzati facendo proprie le sue parole, e mette subito l'accento sull'importanza e sul significato delle *sue* montagne e sul rapporto profondo con esse:

Come Dino Buzzati potrei scrivere che "tutte le mattine della vita, alzandomi dal letto e affacciandomi alla finestra della mia camera, ho visto una cerchia di monti. I monti della mia esistenza, stampati non solo nella memoria ma nel profondo della coscienza, da quei monti strettamente condizionato". Su quei monti ho conosciuto le guerre della mia vita, la fascista e la partigiana, i miei nemici e i miei maestri, fra cui ritorno in queste pagine³⁴.

Accade frequentemente nei romanzi che il punto di partenza per recuperare il senso della Resistenza sia individuato nei monti dove si è combattuto. Meneghello apre il suo romanzo – pubblicato nel 1964, molti

³³ I. Calvino, *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 2006, p. 58

³⁴ G. Bocca, *Le mie montagne*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 7-8

anni dopo la fine della guerra – in cui racconta la guerra civile antiretorica e tutta impreparata dei *Piccoli maestri*, partendo dall’Altipiano di Asiago.

“Ci siamo” dissi alla Simonetta. “E’ qua.” [...] Una crepa orizzontale, uno spacco in un tavolato di roccia. Il paesaggio era come me lo ricordavo, forse un po’ più ameno. [...] Ma sì, durante un rastrellamento sono venuto a finire qua; ora sono qua di nuovo. Il legame tra allora e adesso è tutto lì, e non lega molto. Ma sì, è in questo punto della crosta della terra che ho passato il momento più vivido della mia vita, parte sopra la crosta, correndo, e parte subito sotto, fermo. E con questo?³⁵

L’autore dichiara nella Nota alla fine del romanzo: “Volevo esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato, e cioè in chiave anti-retorica e anti-eroica. Sono convinto che solo così si può rendere piena giustizia agli aspetti più originali e interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni”. Il suo romanzo infatti offre una visione estremamente lucida e distante da tutti gli altri racconti della guerra partigiana ma il denominatore comune di tutta la narrativa resistenziale che è quel senso d'appartenenza al territorio – soprattutto quando si tratta dalla montagna - prescinde dalla considerazione a posteriori dell'esperienza. Meneghello, anzi, sottolinea il legame emotivo che si crea con il paesaggio considerando i luoghi come l’unico appiglio al reale di un’esperienza vissuta con l’immaturità e l’incosciente entusiasmo dei giovani studenti.

Avevamo ancora un aggancio con la realtà, un luogo remoto e formidabile dove terminava un grande cordone ombelicale, l’ombelico del nostro mondo. Si chiamava il Pian Eterno. Lì doveva avvenire un lancio, cioè uno sbruffo di quei succhi guerreschi, armi, cartucce, di cui era piena la placenta del cielo³⁶.

Qualche pagina dopo, ancora più chiaramente, Meneghello scrive:

È perché la nostra provincia è fatta come è fatta, è per quel dono alto e compatto di Dio che è il bastione dell’Altipiano; e chi vorrà andarci su come noi a piedi, in una futura

³⁵ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, Bur, Milano 2006, p. 9

³⁶ Ivi, p. 61

guerra civile, troverà che alle parole, andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose; a un dato momento, dopo gli approcci con mezzi civili, ci si trova letteralmente ai piedi di un monte, gli accompagnatori dicono “ciao allora” e vanno via; e così si resta lì davanti a questo monte, e dopo un po’ si fa un passo, fuori della pianura clandestina, e s’incomincia ad andar su³⁷.

I monti, “alti alti nell’aria nera” e lontani, vengono riconosciuti come la conferma che la lotta dei ribelli esiste e si può prenderne parte.

Camminiamo un pezzo sulla strada in fondovalle; prendiamo un sentiero a destra che si aggrappa al monte, e in pochi minuti siamo alti alti nell’aria nera. Andiamo su per qualche ora al buio; ci fermiamo in una piccola radura sul dosso dei monti. La esplorammo a tastoni, c’era una malga, sprangata. Questo posto si chiama Landrina; nevica. Ora chi ci ha accompagnati torna giù: restiamo soli, io Nello e Bene. Ci si mette a dormire nel porcile di fianco alla malga. Siamo arrivati, siamo i partigiani³⁸.

Il riconoscimento di questo luogo come proprio dei partigiani quindi, ma anche l’inizio di una nuova quotidianità, di nuove priorità e di nuove necessità. La natura delle montagne è già una dimensione sospesa, lontana dalla realtà cittadina dei regimi e delle occupazioni, la montagna – come scrive Bocca – abitua a “grandi egoismi” e insegna “la filosofia della sopportazione”, e i partigiani imparano a vivere nella natura ostile di questo elemento a sè.

Ci sembrava quasi impossibile che uno della montagna s’interessasse del Benito, della politica. Un giovane borghese qual ero, se incontrava un montanaro gli parlava come se fosse una razza subalterna. [...] Ma adesso, nell’ottobre del 1943, le cose erano cambiate, in montagna dobbiamo viverci, con Marella dobbiamo fermarci a berne una, a ragionare; dai valligiani dobbiamo imparare a badare al mulo, a portare pesi, a cercare il cibo, a cuocere il cibo, a cercare armi, munizioni, a riempire i carri di fascine e a spargere la segatura sopra le armi. Prendere armi, sotterrare armi, spostarle dovunque, nei boschi, nelle malghe, nelle tombe dei cimiteri, trovare farina, lardo, olio, castagne, capire che per portare al fuoco una squadra partigiana di dieci ne occorrono altrettanti per i servizi, per

³⁷ Ivi, p. 66

³⁸ Ivi, p. 46

fabbricare un giaciglio con tronchi di pino incastrato, letti con le cortecce di betulla coperti da sacconi di foglie³⁹.

Questo senso di nuova consuetudine e l'inconciliabilità con lo spazio cittadino si mostra spesso nei romanzi, e Fenoglio sottolinea questo punto marcando profondamente il confine che è stato oltrepassato. Un'esempio di distanza dal passato "civile" si legge nel *Partigiano Johnny*, quando in casa dell'enologo B., Johnny viene accolto da "tre giovani donne dalla fatua mondanità della Fulvia di *Una questione privata*"⁴⁰. Qui la sensazione di estraneità e di disagio conferma al personaggio che la vita, le convenzioni e le regole cittadine non appartengono più a lui che è un partigiano, e che vive in collina.

Johnny stava malagiato nella dolce comodità antica della poltrona, con signore e signorine dirimpetto, lottava per ritrovare l'antica disinvoltura ed homeliness. [...] Tutto ciò era così assurdo, piombato in una vasca irreali: proprio non poteva comunicare più con quel tipo umano, nessun ulteriore rapporto, se non un muto sorriso, sfingico⁴¹.

In questo brano del testo si avverte come il personaggio senta di avere fatto un salto indietro nel tempo, come se adesso venisse da un altro mondo, e quando decide di allontanarsi da Alba: "Sospirò alla sua città, pensando che la miglior cosa era rivolgersi subito alle colline, le spalle ad essa e la fronte alla ventosa tenebra delle alte colline"⁴². Lo spazio "naturale" di Johnny è diventato la collina, che rappresenta nel processo di rielaborazione di Fenoglio una condizione esistenziale. Quella del partigiano.

Meneghello, nel capitolo 10 del suo romanzo, descrive la diffidenza assoluta verso la città che diventa quasi odio per i civili che continuano ad abitarla:

³⁹ G. Bocca, *Le mie montagne*, cit., p. 38

⁴⁰ G. Guglielmi, *I materiali di Beppe Fenoglio*, in, *La prosa italiana del Novecento II*, Einaudi, Torino 1998, p.139

⁴¹ B. Fenoglio, *Il Partigiano Johnny*, cit., p. 151

⁴² Ivi, p. 154

Nella città la gente faceva i fatti suoi. C'erano i bar, i cinema, i tram, i giornali: roba da matti. In un primo momento questo si percepiva semplicemente come il regno di Satana [...] Bisognava stare in guardia per non concludere d'istinto che tutti questi cittadini traditori, tutto questo impianto di portici, di fornici, di bar, di cloache, di caserme, di rotaie, rappresentasse semplicemente il mondo da sterminare. [...] In fondo al cuore mi pareva di detestare la società, non solo questa in particolare, ma ogni società urbanizzata, e quasi la società in sé, la bestiale convivenza degli uomini civili, schifosi parassiti gli uni degli altri. Succhiatevi il vostro schifoso sangue, pensavo; convivete. Benedetta la nostra Tebaide, dove cercavamo l'acqua negli anfratti della roccia, e il corvo ci portava la polenta e la margarina!⁴³.

In tutti i testi è comune l'appartenenza ai luoghi che s'imparano a conoscere e ad affrontare, per questo G. Pedullà scrive che il luogo è una caratteristica specifica della guerra partigiana, "indica la sua natura, il suo legame inscindibile con *una* terra e con *un* paesaggio"⁴⁴, e ricorda oltretutto che "dal momento che combatte in svantaggio numerico, e che solo in virtù di questo rapporto speciale con il territorio riesce a ribaltare a proprio favore dei rapporti di forza così sfavorevoli, non può permettersi di rinunciare alle sue doti camaleontiche, alla protezione dei contadini, alla conoscenza capillare dei posti"⁴⁵.

Questo senso d'appartenenza viene indicato con precise scelte e sottolineature linguistiche, sempre nel romanzo di Meneghello si legge: "Il tenente Mòsele ci accolse con cordialità: 'Bravi' disse. 'Stanotte vi farò accompagnare dentro.' *Dentro*, a Asiago vuol dire sui massicci a nord; e lì su questi massicci, *fuori* vuol dire Asiago"⁴⁶. Dove, naturalmente, chi sta "dentro" sono i partigiani.

Ma anche in altri punti del romanzo si legge " Era una bella parte dell'Altipiano, nuova per me: boschi di conifere, valloncelli, circhi, bastoncini di roccia. 'Qua siamo padroni noi' dicevo a Lelio"⁴⁷. E ancora avanti: "Il Bosco Secco fremeva di vita, e mi sentivo relativamente

⁴³ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 208

⁴⁴ G. Pedullà, *Una lieve colomba*, cit., p. X

⁴⁵ Ivi, p. XI

⁴⁶ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 68

⁴⁷ Ivi, p.82

contento. L'Altipiano pareva praticamente nostro, e veniva fatto di pensare: questa parte dell'Italia è libera"⁴⁸.

Un rapporto estremo, quasi di incondizionata devozione si trova nelle pagine dei romanzi di Fenoglio, in *Una questione privata*, che Calvino definisce "Un libro di paesaggi", ma anche nel *Partigiano Johnny*, dove il pathos del luogo assume un ruolo importante e testimonia non solo la scoperta e l'adattamento in un ambiente nuovo, che sembra eterno, ostile, dominio della natura e non dell'uomo, ma dimostra anche che la letteratura del secondo Novecento, inaugurale di una *nuova cultura* individua nel rapporto col paesaggio un veicolo per esprimere la riflessione esistenziale dell'esperienza storica.

Partì verso le somme colline, la terra ancestrale che l'avrebbe aiutato nel suo immoto possibile, nel vortice del vento nero, sentendo com'è grande un uomo quando è nella sua normale dimensione umana. [...] E anche fisicamente non era mai stato così uomo, piegava erculeo il vento e la terra"⁴⁹.

1.3 PAESI E BORGHI

I presidi partigiani in collina sono circondati dai paesi che subiscono ma anche affrontano la Resistenza, alcuni occupati dalle basi partigiane, altri dalle caserme nazi-fasciste. Terreno di scontro e di rappresaglie i paesi sono anche i punti di riferimento per gli spostamenti da una parte all'altra e rappresentano un'opportunità di rifugio e di sussistenza per i combattenti. Nel *Partigiano Johnny*, il presidio garibaldino di un borgo viene così descritto nel momento di un accerchiamento nemico: "Da dentro le case la disperazione esplodeva. Le donne piangevano sugli usci, i bambini dai letti e dalle culle, gli uomini spallavano nelle viuzze, alla cieca, tutte le cose di casa che tradivano un contatto, un uso partigiano"⁵⁰.

⁴⁸ Ivi, p. 96

⁴⁹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 51

⁵⁰ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 130

Il risultato di questo “uso partigiano”, quindi della presenza dei ribelli, determina quasi sempre una ritorsione feroce da parte dei nemici sugli abitanti.

Johnny guardò indietro, verso Murazzano, al margine della zona infetta. Il paese appariva come moltiplicato nel suo volume, come chi per paura si gonfia per maggior vistosità ed attrazione, ma non appariva più abitato e lively d'una acropoli Maya⁵¹.

I partigiani hanno estrema consapevolezza del fatto che ogni azione di guerriglia può scatenare la reazione nemica sui civili. In *Primavera di bellezza* la descrizione di Garisio, dove si aspetta una rappresaglia, lascia comprendere gli animi scossi dei partigiani, che in qualche modo si sentono colpevoli e responsabili ma al tempo stesso sono consapevoli di non avere alternative: “Poi Tito gli diede il gomito e indicò Garisio. Il paese figurava come un bastimento in bilico sull'ondata maggiore di quel mare solidificato d'incanto. La nebbia scalava l'enorme collina, rapidamente uncinò l'abitato e lo fasciò tutto. Solo più la cuspide del campanile affiorava, vi si era impigliata, dopo molto vagolare, una ragnatela di vapori nerastri”⁵². I paesi cambiano la loro immagine a seconda della situazione che li vede coinvolti. Ora sono esclusivamente mete di spostamenti, luoghi d'appoggio e di conforto; ora teatro crudele della guerra fratricida.

Da un punto di vista territoriale l'elemento caratterizzante dei paesi è la posizione geografica; in basso rispetto alle basi in collina, quindi possibili da sorvegliare, in grado di dare segnali di quello che sta per accadere, luoghi scoperti rispetto all'angolo di visuale dei ribelli e per questo capaci di rappresentare un vantaggio strategico. Più volte si mette in evidenza questa posizione favorevole - dall'alto - dei partigiani rispetto ai movimenti dei nemici che partono dai paesi sottostanti. Nel capitolo 16 del *Partigiano Johnny* “il tremendo occhio di Johnny” studia gli spostamenti dei camions fascisti:

⁵¹ Ivi, p. 135

⁵² B. Fenoglio, *Primavera di bellezza*, Einaudi, Torino 1991, p. 147

Johnny guardò indietro al paese, che pareva risentire la sua eccessiva nudità nella piena luce meridiana. I paesani stavano sprangando tutto, come una fortezza od una nave, e le chiusure delle imposte e degli usci detonavano come colpi d'arme da fuoco. [...] Per le undici i fascisti vennero già in piena vista: indossavano già le mimetiche, ma erano ugualmente perspicui ai giovani occhi dei partigiani. Erano molti, la curva ultima li stava eruttando a fiotti continui⁵³.

È importante sottolineare che in questo brano come in quello precedente, si legge che Johnny “guarda indietro”, come per marcare la piena consapevolezza del suo posto in collina, con i paesi alle spalle lasciati a un destino diverso dal suo - messi al fuoco, o risparmiati dai nemici - comunque parte di una realtà *altra*.

In generale, a differenza della città, il paese è descritto come un luogo più familiare che rappresenta – quando è possibile – anche uno spazio d'incontro e di “pausa” dalla dimensione pressante della guerra. Un'esempio è dato ancora da Fenoglio che nel PJ descrive Santo Stefano Belbo come ritrovo dei partigiani, sia badogliani che garibaldini (che non mancano di manifestare il loro scontro ideologico) durante l'estate del 1944: “Santo Stefano era la festiva mecca dei mille e mille partigiani, azzurri e rossi, delle basse Langhe. Johnny ed Ettore ci scesero anch'essi quasi ogni domenica [...] respiranti anch'essi quella soave, ristorante aria di civiltà quasi cittadina [...] Il grosso paese, essendo il centro geografico di confluenza delle aree azzurra e rossa, era conseguentemente, nei giorni di festa, lo scoglio di frangimento delle due ondate ⁵⁴”.

Ma i paesi e i borghi del nord d'Italia (da cui provengono molti dei partigiani impegnati in collina) sono soprattutto il teatro di guerra in cui si realizza la collaborazione della popolazione civile alla lotta. Ed è, in parte, questa presenza umana, “civile”, che conferisce ai paesi un carattere peculiare nella storia della Resistenza. Gli abitanti dei paesi, o dei casali sparsi per le colline, “offrono” il proprio spazio ai partigiani, appoggiandoli fino a quando è possibile. In un brano del Partigiano

⁵³ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 175

⁵⁴ Ivi, p. 169

Johnny, per esempio, si legge: “Gli abitatori occhieggianti dalle loro microscopiche finestre, lasciando il loro spazio ed averi ai partigiani che avevano fatto la battaglia coi fascisti senza averne la peggio, anzi...”⁵⁵. L'appoggio dei contadini – non sempre volontario - viene descritto nei romanzi come un supporto fondamentale alla lotta partigiana, ma la loro presenza determina al tempo stesso un limite: se da un lato offrono cibo e nascondigli, dall'altro si confermano povera gente costretta a fare i conti con la guerra, popolo vulnerabile e indifeso. Pertanto rappresenta spesso un'ulteriore responsabilità per i partigiani. Da un punto di vista logistico, invece, paesi e borghi sono un'incognita, rappresentano uno spazio ambiguo: è vero che sono luoghi in cui i partigiani possono stabilire con facilità un presidio, ma sono anche spazi raggiungibili, circondabili, isolabili. Diventano allora una sorta di territorio ambivalente, accessibile alle parti contrapposte. Una panoramica generale si trova ancora nel *Partigiano Johnny*: durante la prima azione insieme ai badogliani, Johnny e Pierre studiano le mosse strategiche per un'imboscata e discutono sulle conseguenze che l'azione potrebbe avere sui civili, e si legge: “Pierre, alla buona maniera antica, voleva postarsi avanti al paese e morire per la sua verginità. Ma Johnny osservò che quella era la più sentimentale e iniqua delle posizioni; molto meglio il mammellone a destra del paese, coronato di utile vegetazione e col pendio apprezzabilmente ripido. Ma Pierre osservò a sua volta che con quel piano si lasciava via libera ai fascisti per il paese, con le immaginabili conseguenze di ferro e fuoco”⁵⁶

I paesi intorno alle colline sono dunque coinvolti a tutti gli effetti nella guerra civile, sono i riferimenti logistici. Più avanti, quando l'azione d'attacco partigiana a Mango ha avuto buoni risultati si legge l'entusiasmo collettivo:

Sentirono il paese rioccupato da Pierre, ed esso luceva di molte luci nell'alta sera, come se, dopo aver fronteggiato i fascisti si sentisse di violare una tantum le norme contraeree e di provocarne i rischi. [...] Tutta la gente era in istrada, in quella asperrima strada che

⁵⁵ Ivi, p. 99

⁵⁶ Ivi, p. 173

lo taglia dall'uno all'altro estremo, mista ai rioccupanti partigiani, nell'alone grezzo e casalingo delle luci interne, in confortevole e confortante specie di chiacchierata serale festiva⁵⁷.

Giorgio Bocca specifica però la componente positiva di questa natura legata ai civili dei borghi disseminati in montagna. Questi “personaggi strani del bosco” – come li definisce Bocca – si legano ai partigiani: “si arriva a un rapporto di vita e di morte, migliaia di partigiani feriti nelle case delle famiglie dei montanari, c'è anche il terrore comune che ti lega. Boves ha aperto la stagione del terrore, la saldatura resistenziali tra partigiani e montanari è avvenuta: si vedono civili sparare fino a morte sicura dall'alto dei campanili”⁵⁸.

Spesso borghi e paesi sono individuati e descritti nei testi resistenziali come zone di passaggio per spostarsi in collina, simili a una porta d'accesso alle colline, e in questo caso diventano uno spazio transitorio che non sempre si sente coinvolto nella guerra civile. Nel romanzo di Meneghello i paesi sono più volte descritti come una sorta di territorio “assente”, silenzioso, chiuso in una preoccupazione indifferente e misteriosa. Al momento della scelta dei piccoli maestri di spostarsi in montagna la zona del Bellunese ricorda l'Acheronte dantesco che sottolinea l'atmosfera incantata del passaggio:

Nel Bellunese c'è un budello di valle che si chiama Canal del Mis. I luoghi che vi danno accesso li ho conosciuti solo di notte, Sospiròlo, Sèdico, Mas, Santa Giustina: terre notturne. La struttura della zona mi sfuggiva, ammesso che ci sia: c'erano borghi, campi, argini, greti, strade buie, case mute; o non c'era nessuno in quei paesi, o dormivano tutti, uomini e bestie⁵⁹.

Più avanti l'osservazione del paese come luogo di ambiguo mistero avviene in tutta la sua forza. I partigiani si trovano a Gena, come sospesi in un territorio dell' “immaginazione” o del “sogno”:

⁵⁷ Ivi, p. 184

⁵⁸ G. Bocca, *Le mie montagne*, cit., p.37

⁵⁹ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 46

Gena. C'era Gena Bassa e Gena Alta, per me sono attributi della stessa sostanza, un paese fortemente obliquo, quasi in piedi su un costone. Noi occupammo questo paese obliquo; non avevamo letto Kafka allora; era puro Kafka. La gente parlava un dialetto come il nostro, dal più al meno, ma sfasato nelle cadenze. Anche tutto il resto pareva sfasato. [...] Fu la più strana occupazione di un paese che si sia mai vista. Entrando ci spargemmo lentamente tra le case. C'era il sole. Salutavamo coi cenni del capo. C'erano uomini anziani che spaccavano la legna davanti alla porta di casa; le donne alle finestre coi bambini in braccio; e queste ragazze con le anfore. Tutti erano solenni e remoti. [...] No, non era un paese, ma una plaga della mente, un aspetto del nostro smarrimento atteggiato in figure⁶⁰.

Questo brano in cui la visione del paese risulta così priva di un legame con la realtà si lega con quello già citato nel paragrafo precedente che sottolinea il forte legame dei partigiani con la montagna: “Avevamo ancora un aggancio con la realtà, un luogo remoto e formidabile [...] si chiamava Pian Eterno.”

Anche nel romanzo di Fenoglio s'incontra la descrizione di un paese, al quale vengono assegnati Ettore e Johnny, dalla quale emerge un rapporto ambiguo tra il partigiano e questo spazio:

Ne avevano fin sui capelli della pianura e anelavano alle vecchie colline: deformazione professionale, pensava Johnny. Anch'egli detestava questo paese di Castagnole, paese in congeniale, ambiguo, anfibio, separato in due borghi: quello ferroviario e mercantile in piano e la vecchia parte feudale arroccata su una altura magra e ondulata. Essi erano acquistati nel borgo piano. E Johnny non amava la sua ubicazione, la sua gente, la distribuzione delle case, la strada e le confluenze, l'aver una stazione ferroviaria e nemmeno il tocco notturno delle sue campane. E sperava di lasciarlo molto presto, magari sotto l'urto dei fascisti⁶¹.

Più avanti lo stesso paese si presenta con una “piazza grigia e semideserta, con quella sua raggelante provvisorietà di mero punto di tappa infedele e in solidale prima di sconfitta e rotta”⁶². Questo punto del romanzo indica una nuova fase di guerra civile in cui l'avvicinamento

⁶⁰ Ivi, pp. 59-60

⁶¹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p.314

⁶² Ivi, p.316

dell'inverno segna anche un cambiamento del rapporto con la popolazione civile che ora difficilmente accetta di accogliere in casa i partigiani o di nasconderli, perché la caccia metodica dei tedeschi e dei fascisti si è aperta con rastrellamenti continui.

1.4 RIFUGI DI FORTUNA

La guerra partigiana ha un profondo legame con il caso. La vita o l'uccisione dei combattenti spesso è drammaticamente determinata dalla fortuna di non trovarsi faccia a faccia con una colonia di soldati in perlustrazione o di non essersi affidati alle informazioni di una spia, ma anche di avere guadagnato nascondigli sicuri durante le notti gelide della montagna e soprattutto durante il periodo dei rastrellamenti che costringe i partigiani rimasti sulle montagne e sulle colline, ma anche gli abitanti dei paesi minacciati dalle incursioni nemiche, a rifugiarsi in tane e buche, ai limiti della sopravvivenza. Nel *Partigiano Johnny*, si legge:

Moltissimi [...] erano rimasti sui loro luoghi, uomini di pace, inabili alle armi, ma s'erano nascosti, seppelliti in certe buche e cunicoli predisposti da tempo. Uno disse: - Anch'io l'avevo preparato il mio buco, ma non l'avevo mai provato. La cosa mi spaventò, ho preferito scappar giù, la cosa somigliava troppo a una sepoltura⁶³.

In generale, per i partigiani che vagano per le colline nella speranza di non incontrare le spedizioni nemiche, diventa fondamentale il sostegno e l'appoggio dei contadini disposti ad accoglierli nelle proprie case o a nasconderli in stalle e depositi.

Il tardo autunno del 1944 mostra un panorama sconcertante, molti contatti tra città e bande in montagna si interrompono, la pressione dell'esercito nazi-fascista si fa insistente, gli ordini sono di eliminare definitivamente le formazioni partigiane. Dal quartier generale alleato, il 13 novembre 1944, il generale Alexander comunica via radio che: "I

⁶³ Ivi, p. 335

patrioti devono cessare la loro attività precedente per prepararsi alla nuova fase di lotta e fronteggiare un nuovo nemico, l'inverno. [...] La parola d'ordine è: stare in guardia, stare in difesa”⁶⁴. Il proclama del generale Alexander e i fatti che inchiodano la realtà, cioè le difficoltà enormi che il ciclo di rastrellamenti nemici provoca alle formazioni partigiane, apre una fase della Resistenza in cui il carattere collettivo della guerra civile si sospende, e ogni singolo combattente cerca il modo per sopravvivere. Nelle pagine della letteratura, questo momento “individuale” oltre a comunicare un senso di spietata solitudine e angoscia, sottolinea l'importanza dei rifugi che diventano l'unica speranza di sopravvivenza. Nel *Partigiano Johnny*, per esempio, si legge: “Sotto il grande, nuovissimo maglio dei cannoni tutte le colline si popolarono ed un attimo dopo si spopolarono [...] Gli uomini più pronti e pavidì [...] partirono per *certi oscuri posti* che avevano da lungo tempo studiati e prescelti”⁶⁵.

Un racconto che illustra bene questo momento e dà il giusto risalto a questi spazi provvisori, difficilmente identificabili, che sono parte fondamentale della geografia resistenziale, è *Nella valle di San Benedetto* di Beppe Fenoglio. Il protagonista, insieme ai due compagni Giorgio e Bob, si trova nel paese di San Benedetto durante il grande rastrellamento di novembre “in cerca di un buco nella grande rete che ci avevano tesa nei quattro punti cardinali”⁶⁶, quando i tre compagni si accorgono di una colonia di tedeschi in arrivo, la forza della disperazione porta l'anonimo protagonista a scegliere di nascondersi dentro una tomba, e Fenoglio scrive: “questo era un caso che nascondersi era un atto di enorme coraggio. Questo era il mio caso”⁶⁷. Più avanti la descrizione mostra l'angoscia di affrontare il momento: “Mi calavo, toccavo già l'orlo col petto. Avevo paura di lasciarmi andare, di toccare il fondo coi miei piedi, avevo anche paura che non ci fosse un fondo”⁶⁸.

⁶⁴ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, cit., p. 110

⁶⁵ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 327 (corsivo mio)

⁶⁶ B. Fenoglio, *Nella valle di San Benedetto*, in, *Racconti partigiani*, Einaudi, Torino 1976, p. 90

⁶⁷ Ivi, p. 93

⁶⁸ Ivi, p. 101

Il racconto descrive la resistenza del protagonista, i deliri e quasi le allucinazioni di quel tempo vissuto sottoterra con uno spiraglio appena che gli consente di respirare; e che, alla fine, lo rendono l'unico sopravvissuto. In una frase che Fenoglio lascia pronunciare al partigiano Bob c'è – probabilmente – l'indicazione di una grande risorsa che i ribelli hanno a vantaggio del nemico:

Noi siamo gente che ha la disgrazia di avere fantasia. Questo non è pensare, questo è fantasia. Ed è la fantasia che ci frega. Di questi tempi il più forte è quello che ha meno fantasia, che non ne ha per niente⁶⁹.

Lo stesso istinto di sopravvivenza nella scelta di un nascondiglio si trova nei *Piccoli maestri*, quando, al capitolo 7, si trova il racconto che vede la salvezza del protagonista grazie ad una fessura sottoterra durante un feroce rastrellamento. E' quello stesso luogo che apre il romanzo, in cui l'autore cerca un legame – che apparentemente non trova - con tutta l'esperienza vissuta:

Vidi una stretta fessura per terra e senza pensare mi calai dentro. Ci passavo appena, ma sotto c'era una buona nicchia, più alta di me, bislunga. In un attimo ero via dal sole, in un bozzolo di roccia sottoterra, buio e umido [...] Aspettavo nel mio nascondiglio guardando questa fessura e pensando: Cristo come mi sento solo⁷⁰.

Nel *Labirinto* di Giorgio Caproni, tre partigiani braccati dai tedeschi cercano un rifugio e rischiano di non sopravvivere al gelo della montagna; la sensazione del freddo pungente e del corpo che perde progressivamente sensibilità è continuamente sottolineata nel testo: “Anch'io le dita non me le sentivo più. Sentivo velocemente martellare un gran gelo nelle falangi, e mentre lo sgomento si faceva in me lancinante, anch'io mi sarei messo a piangere”⁷¹. Una speranza al freddo è rappresentata dalla vista di una casa: “Andiamo in quella casa là, [...] chi ci ha seguito cercherà

⁶⁹ Ivi, p. 93

⁷⁰ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, in, *Opere*, Mondadori, Milano 2006, p. 495

⁷¹ G. Caproni, *Il labirinto*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 34

dappertutto fuorché nella casa. Non ci penserà così tonni da entrare nella casa”⁷². Più avanti l’importanza di trovare un riparo diventa un’assoluta priorità, come l’unica alternativa ad una morte certa:

“Quello di cui abbiamo bisogno ora è soltanto un poco di fuoco, e lo sapremo domani chi ci ha seguito. Passar la notte al gelo vuol dire finir tutti in cancrena, perciò andremo tutti in quella casa là”. Indicava la casa rossa a mezza costa come un grumo di sangue sulla neve, e tutti vi puntammo gli occhi mentre il buio si faceva fitto e tanti aghi penetravano sempre più acuti sotto le nostre unghia [...] “Andiamo in quella casa là”, confermammo. Gregorio aveva ripreso la sua voce dura e tutti l’obbedimmo d’istinto scendendo a precipizio sulla mulattiera, che portava alla “Tana” dov’era la casa rossa⁷³.

Quando i rastrellamenti costringono alla fuga generale e improvvisata, i partigiani sono abbandonati al caso anche nella scelta dei nascondigli: “Sul paese trasudava un’influenza di pericolo e come di contagio, di notte e di giorno, ogni notte essi uscivano a dormire fuori paese, in sperduti casali, cambiandoli notte per notte, e Pierre studiava quei cambi e quelle alternanze come un sistema per la roulette”⁷⁴.

Nel *Partigiano Johnny*, si racconta con insistenza questo momento; durante lo “sbandamento” invernale, la ricerca di un rifugio è ossessiva e la scelta difficile:

Questo casale non andava, troppo esposto, quello troppo vicino alla strada grande, quest’altra casupola nemmeno andava, situata in un rittano del tutto selvaggio, ma troppo presto sfociante nella strada di Valle Belbo. Finchè sostarono davanti a una stamberga, la più piccola e misera di tutte le colline, appena superiore a un ripostiglio per attrezzi⁷⁵.

Più avanti, nel capitolo successivo, si legge anche la diffidenza che la guerra provoca progressivamente nella popolazione. Quando Johnny ha appena scoperto che i tedeschi hanno trovato Ettore nel suo rifugio e lo hanno fatto prigioniero, cerca disperatamente di scoprire dove si nasconde il comandante Nord. Si sposta con foga disperata da un paese all’altro,

⁷² Ivi, p. 38

⁷³ Ivi, p. 40-41

⁷⁴ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 384

⁷⁵ Ivi, pp. 404-405

senza trovare segni di compagni partigiani, tutti nascosti: “corse a Rocchetta nei vortici di un vento ora propizio ora contrario, sulla strada ombrata. Il villaggio era spento e sprangato, assolutamente sordo e muto. I partigiani se ve n'erano, dovevano starsene nei suoi recessi più segreti ed i loro tremuli ospitanti avrebbero a costo di morire negato la loro presenza anche a lui”⁷⁶. Questa diffidenza si mostra ancora più chiaramente all'inizio del capitolo 33, quando la stalla offerta da una anziana contadina diventa un rifugio incerto e parlando di Ettore ammalato, Fenoglio scrive: “La padrona voleva che Ettore sgombrasse la stalla e l'aspettasse nel fitto del bosco, gli avrebbe prestato quante coperte desiderava. Ma Ettore rifiutò recisamente, anzi s'incavò anche più nella paglia, solo pregò Johnny di prestargli lo sten, che stese allato sulla paglia”⁷⁷.

Un'altro esempio di rifugio, offre la narrativa resistenziale è dato da un breve racconto di Cesare Pavese, dove il protagonista decide di aspettare la fine della guerra nascosto in una cappella di San Grato, incapace di riprendere la via delle colline e affrontare la guerriglia.

Sui fienili e nelle stalle da un pezzo non volevano più nessuno, perché poi succedeva che venivano gli altri a far rappresaglia. Davano un piatto di minestra o del pane solo a chiederlo, ma dicevano di andarselo a mangiare lontano; ci voleva un discorso ben grosso per trattenerli sulla porta. Ogni tanto pioveva e bisognava ripararsi sotto i ponti. Quando trovai quella cappella abbandonata non dissi niente a nessuno e, ficcata della foglia nel sacco mi ci misi a dormire. Di scappare e ascoltare ne avevo abbastanza⁷⁸.

Il rifugio quindi è uno spazio essenziale, rappresenta la speranza di non crollare, l'ennesimo modo di continuare la guerra per la libertà e qualsiasi sia la sua natura è considerato luogo prezioso e opportunità di salvezza.

⁷⁶ Ivi, p. 415

⁷⁷ Ivi, p. 406

⁷⁸ C. Pavese, *Il fuggiasco*, in *Racconti*, Einaudi, Torino 1960, p. 445

1.5 IL BOSCO

Nel romanzo di Italo Calvino, il bosco è il grande spazio in cui vivono i partigiani, in cui la banda del Dritto è accampata e affronta la Resistenza. È il paesaggio di un racconto avventuroso quello descritto nel *Sentiero dei nidi di ragno*, che attraverso gli occhi di Pin diventa ancora più misterioso e fiabesco.

Per terra, sotto gli alberi del bosco, ci sono prati ispidi di ricci e stagni secchi pieni di foglie dure. A sera lame di nebbia si infiltrano tra i tronchi dei castagni e ne ammuffiscono i dorsi con le barbe rossiccie dei muschi e i disegni celesti dei licheni. L'accampamento s'indovina prima d'arrivarci, per il fumo che si leva sulle cime dei rami e il cantare d'un coro basso che cresce approfondendosi nel bosco. E' un casolare di sassi, alto due piani, un piano di sotto per le bestie con pavimento per terra; e un piano di sopra fatto di rami perché ci dormano i pastori. Ora ci stanno uomini sopra e sotto, su lettiere di felci fresche e fieno [...] Sotto il casolare i boschi diradano in strisce di prato, e là dicono che ci sono spie seppellite e Pin ha un po' paura di passarci alla notte, per non sentirsi tirare i calcagni da mani cresciute in mezzo all'erba⁷⁹.

Calvino introduce il lettore in una dimensione magica, anche quando racconta le esperienze atroci della guerra. Nel *Bosco degli animali* c'è un altro esempio di come l'autore caratterizza i luoghi della Resistenza, trasfigurandoli in una scenografia fantastica anche se legati sempre al contesto storico. Durante i giorni di rastrellamento i contadini dei paesi e dei borghi cercano di salvare il proprio bestiame dalle requisizioni tedesche, il risultato è che il bosco si riempie degli animali nascosti: maiali, agnelli, galline, che disorientano e spaventano un soldato tedesco che attraversa il bosco con la mucca del contadino Giuà. L'atmosfera del racconto è di una tensione giocosa: "Graffiandosi il naso nei roveti e finendo a piè pari nei ruscelli Giuà Dei Fichi gli teneva dietro, tra frulli di

⁷⁹ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondatori, Milano 2005, pp.72-73

scriccioli e che prendevano il volo e sgusciar di ranocchi nei pantani”⁸⁰. Il racconto mostra un ambiente che al soldato tedesco sembra stregato, come in una favola Calvino descrive una natura armonica e bizzarra che, infine, riesce a vincere una battaglia contro il più forte.

Il tedesco già guardava con paura il bosco fitto, e studiava come poteva fare a uscirne, quando udi un fruscio in un cespuglio di corbezzoli e sbucò fuori un bel maiale rosa. Mai al suo paese aveva visto maiali che girassero nei boschi. Mollò la corda della mucca e si mise dietro al maiale. Coccinella appena si vide libera s'inoltrò trotterellando per il bosco, che sentiva pullulare di presenze amiche⁸¹.

Nei romanzi di Fenoglio, il bosco, viene descritto nel suo aspetto misterioso ma più oscuro rispetto all’immagine che ne offre Calvino. Luogo coperto dalla vegetazione fitta, che i partigiani attraversano anche nelle condizioni climatiche più avverse, di giorno o di notte. E’ uno spazio che assume una connotazione positiva nel momento in cui permette ai ribelli di nascondersi al suo interno, ma si carica di una forte tensione quando viene attraversato nei momenti di pericolo, per esempio durante la fase dei rastrellamenti, perché se da un lato ripara dalla vista dei nemici, dall’altro consente scarsa visibilità e può rivelare sorprese ad ogni passo:

Camminavano nel bosco, in zone d’ombra sempre più cupe, nel crescendo del vento, e pareva che ogni altro sentimento ed istinto si annientasse in questa premeva marcia verso il più piatto della sicurezza attraverso il più erto del rischio. E – Passiamo, passiamo, - continuava a bisbigliare Ettore, con una specie di voce dell’anima, come per una collettiva suggestione. Erano di fronte una radura, con un ultimo streghesco gioco di luce ed ombra, ed assolutamente esente di quella vita bruente e cigolante di ogni altro punto del bosco⁸².

Più spesso i boschi vengono descritti come il vero e proprio terreno di guerra, dove si organizzano gli agguati che determinano lo scontro frontale tra partigiani e nazi-fascisti e in questo caso il bosco mostra il suo

⁸⁰ I. Calvino, *Il bosco degli animali*, in, *Racconti della Resistenza*, cit., p. 23

⁸¹ Ivi, p. 24

⁸² B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 349

carattere ambiguo: è lo spazio in cui si sente palpitare l'adrenalina dei ribelli, dove il pericolo della morte si sente da vicino. Nei testi resistenziali, infatti, la descrizione dei boschi è spesso carica di grande tensione. Fenoglio scrive: "Tremenda era l'aperta battaglia ma infinitamente di più l'imboscata"⁸³.

La vegetazione permette ai combattenti di muoversi riparati ma al tempo stesso non consente una visibilità piena, con il risultato che l'agguato può essere fatto o subito. Un racconto di Giorgio Caproni (autore che spesso evidenzia l'aspetto duplice di vittima e carnefice delle due parti contrapposte) narra l'episodio di un'imboscata preparata da un gruppo di partigiani, nascosti tra i ginepri di un bosco ligure, pronti ad attaccare una pattuglia di fascisti nei pressi di Loco. La soffiata di una spia, in questo caso, capovolge l'esito dell'imboscata: "C'erano, alla *Tana da' 'Urpe*, pronti per l'imboscata, i quattro uomini nostri Pippo, Sardegna, Pantera, Raffo. S'erano accoccolati tra i ginepri fin dalla notte (la tana era scavata nella viva roccia ma vi penetravano lo stesso i ginepri) e le loro mani erano divenute di ghiaccio al contatto dell'arma"⁸⁴. Mentre aspettano il passaggio della pattuglia vengono sorpresi e feriti a morte quasi senza rendersene conto: "Senonché la frase non potè nemmeno finirla. S'udì uno schianto nella Tana, il quale come fu finito lasciò come uno strano tepore nella carne degli uomini: nella carne di Pippo, di Sardegna, di Pantera, di Raffo"⁸⁵.

Pietro Chiodi, in *Banditi*, descrive invece uno spostamento attraverso il bosco per raggiungere i dintorni di Sommariva, dove è in corso uno scontro tra fascisti e partigiani. Il timore di essere sorpresi per primi caratterizza tutto il brano: "Il crinale della collina che ci eravamo proposti di guadagnare era coperto da una fitta vegetazione. Mi venne il sospetto che i fascisti l'avessero già raggiunto e che ci aspettassero al varco. [...] Entrammo assieme nel bosco che copriva tutto il crinale della collina. Raccomandammo agli uomini di non parlare e di non sparare un colpo [...]"

⁸³ Ivi, p. 108

⁸⁴ G. Caproni, *Sangue in Val Trebbia*, in, *Racconti della Resistenza*, cit., p. 76

⁸⁵ *Ibid*, p. 76

Il fogliame rendeva difficile la vista. Finalmente da uno squarcio potei vedere chiaramente la piana⁸⁶.” Più avanti continua: “A metà collina il bosco si faceva improvvisamente rado. Non era più possibile avanzare al coperto. Mi gettai a terra dietro l’ultimo grosso albero⁸⁷”.

Allo stesso modo, i badogliani di Fenoglio “salivano lentissimi, ora, applicando ogni norma di sicurezza, capaci di fronteggiare per cinque lunghissimi minuti il più immoto ed innocente cespuglio, perlustrando i filari delle vigne nella conca coltivata, come se per loro il tempo non contasse⁸⁸”.

I boschi sono uno spazio estremamente legato alla natura del partigiano non solo perchè sono il terreno degli agguati e degli scontri o la scenografia naturale degli accampamenti e delle basi militari, ma anche perché mostrano la capacità dei partigiani di sapersi orientare in territori senza chiari punti di riferimento e di sapersi adattare alla fatica di uno spazio della natura imprevedibile e ostile. In *Paura sul sentiero* Calvino sottolinea questa abilità raccontando il “mestiere” della staffetta partigiana Binda, originaria del paese di San Faustino che si muove tra i boschi con estrema naturalezza:

Alle nove e un quarto arrivò su Colla Bracca assieme alla luna, ai venti era già al bivio dei due alberi, per la mezza sarebbe stato alla fontana. In vista di San Faustino prima delle dieci, dieci e mezzo a Perallo, Creppo a mezzanotte, per l’una poteva essere da Vendetta in Castagna: dieci ore di strada a passo normale, sei ore a dir tanto per lui [...] Andava forte, Binda, a corpo morto giù per le scorciatoie, senza sbagliarsi mai alle svolte tutte uguali, riconoscendo nel buio i sassi, i cespugli, prendendo di petto le salite, di petto fermo che non cambiava il ritmo del respiro⁸⁹.

Ma il pensiero costante della presenza dei tedeschi tra quegli stessi boschi rende ogni spostamento una traversata angosciosa, tanto che a un certo punto “gli sembrò d’aver sbagliato strada: eppure riconosceva quel

⁸⁶ P. Chiodi, *Banditi*, cit., pp. 132-133

⁸⁷ Ivi, p. 134

⁸⁸ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., pp. 175-176

⁸⁹ I. Calvino, *Paura sul sentiero*, in, *Racconti della Resistenza*, cit., p. 13

sentiero, le pietre, gli alberi, il muschio. Ma erano pietre, alberi, muschio d'un altro luogo, distante, di mille altri luoghi diversi e distanti”⁹⁰.

Nei *Piccoli maestri*, si sottolinea un aspetto ancora diverso del bosco, più legato alla percezione specifica del partigiano nei frangenti più difficili. E' la descrizione di una natura ostile che si deforma rendendosi ancora più spaventosa, a causa della stanchezza e della paura nei momenti drammatici della guerra civile. Quando il protagonista esce dal nascondiglio sotterraneo che lo ha salvato durante un rastrellamento, si ritrova a camminare in un bosco deformato dalle sue stesse sensazioni:

Fuori era già buio. Pioveva. Non riconoscevo più niente, però mi sentivo orientato, ero stato tutto il giorno con la faccia verso nord, ed ero come calamitato. Tutto era deforme; gli alberi erano giganteschi e parevano incastrati gli uni negli altri; l'intero tavolato di roccia pareva crollato su se stesso, e tra gli scogli affiorava dappertutto il mare nero del Bosco Secco. I mughi erano isole impenetrabili; aggirandoli veniva a mancare la roccia sotto i piedi, e si precipitava in gorghi confusi, restando aggrappati ai rami del mugo. Il terreno era come sformato; c'era un labirinto di scafe, cenge, frasche, rami da cui bisognava districare a fatica le gambe; si aveva la sensazione di non fare mai strada, di aggirarsi in un cerchio bislacco. Mi ero dimenticato del rastrellamento; badavo solo a questo mare pieno di scogli e frasche. Mi pareva di fare la lotta. Ero nel fitto, tutto assorbito dai lunghi negoziati con gli scoscendimenti⁹¹.

I boschi sono i territori in cui si concentra l'essenza vera del rapporto tra il partigiano e il suo luogo di battaglia, quelli che attraverso le parole di una poesia di Giorgio Caproni s'intendono come *i luoghi non giurisdizionali*, che – come scrive Pedullà - “rappresentano un mondo a sé, una sorta di *no man's land* dalle leggi precarie e incerte”⁹².

⁹⁰ Ivi, p. 9

⁹¹ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, in, *Opere*, cit., pp. 496-497

⁹² G. Pedullà, *Una lieve colomba*, cit., p. 31

1.6 LE STAGIONI

La Resistenza, che – come abbiamo detto – coinvolge per la maggior parte i territori di montagna del Nord d'Italia, al di qua della *Linea Gotica*, non può prescindere dall'influenza del clima che può agevolare ma anche ostacolare la lotta dei ribelli. I dati storiografici riportano la grande differenza tra la primavera-estate e l'autunno-inverno per le bande, sia da un punto di vista fisico (il reperimento di cibo, l'affluenza della popolazione civile, la vegetazione che offre riparo, la possibilità di dormire o meno all'aperto) che da un punto di vista psicologico (nel giugno 1944 avviene lo sbarco in Normandia, la liberazione di Roma; ad agosto la liberazione di Parigi, di Tolone e di Marsiglia e la ritirata dei tedeschi sul fronte russo).

Nei romanzi resistenziali i momenti invernali esprimono il carattere più forte delle bande partigiane, che si muovono nella natura dei territori partigiani in condizioni drammatiche di freddo, neve, vento e pioggia. Così come le stagioni più calde regalano momenti, quasi ingenui, di fiducia e determinazione. Le notizie storiche registrano il momento più alto di crisi di quei venti mesi di Resistenza durante l'inverno del 1944, quella che Ferruccio Parri definisce “la stagione del dubbio”⁹³, quando i fascisti riprendono il controllo sulle città, rastrellano montagne e colline, e molti dei comandi provinciali e regionali arrivano a una resa disperata. Santo Peli scrive: “Ciò che pare certo, nel marasma della crisi invernale, è l'affermarsi di una nuova geografia della Resistenza: la montagna è divenuta, in gran parte, terra bruciata [...] Le basi di alta montagna vengono mantenute solo in casi eccezionali, soprattutto dove la resistenza armata, fin dagli esordi, si è sviluppata a partire da quadri particolarmente sperimentati e selezionati, come per esempio nelle valli del cuneese”⁹⁴. Storicamente comincia il periodo della *pianurizzazione*, dello

⁹³ F. Parri, Prefazione a G. Rochat (a cura di), *Atti del comando generale del corpo dei volontari della libertà: giugno 1944 – aprile 1945*, Franco Angeli, Milano 1972, p. IX

⁹⁴ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, cit., p. 120

spostamento, cioè, verso le pianure e le città, quindi un progressivo abbandono degli spazi che fino ad ora sono stati “dominii partigiani”. Quando questo spostamento non avviene, in nome della fedeltà a quella scelta irreversibile che caratterizza la natura stessa dei ribelli, la Resistenza perde completamente il carattere collettivo della condivisione dell'esperienza e si trasforma in una battaglia del singolo.

I capitoli 25 – 30 e i capitoli 31 – 38 del *Partigiano Johnny* – nell'edizione a cura di Dante Isella - titolano rispettivamente “preinverno” e “inverno”; questo è un indice della considerazione che Fenoglio attribuisce alla componente climatica durante la Resistenza. In questi capitoli il protagonista del romanzo vaga per le Langhe, abbandonato progressivamente da Pierre, che si rifugia in casa della fidanzata, poi da Ettore, catturato dai fascisti. Si ritrova infine irreparabilmente solo, allo stremo delle forze. Le descrizioni sottolineano un paesaggio cambiato, muto e inospitale, quasi spaventoso. Se nei primi capitoli del romanzo si legge: “I partigiani sciamavano per le colline, la primavera trapassante nell'estate eccitava e garantiva quel loro lungo, ebbro errare, col suo completo vestito naturale di mille risorse succeduto alla truce, spesso mortifera nudità invernale⁹⁵”, nella seconda parte del romanzo l'atmosfera e le descrizioni cambiano drasticamente: gli abitanti dei paesi che avevano sostenuto, ospitato e nutrito i partigiani ora “li svegliavano alle quattro del mattino ed anche prima, senza più offerta di pane e nemmeno d'acqua calda per sgelare d'uno scroscio lo stomaco, li mettevano fuori e li lasciavano in *quell'impossibile mondo di tenebra e gelo*”⁹⁶. La solitudine gradualmente assorbe ogni combattente e Johnny finisce per parlare a se stesso:

Quel mattino ti alzerai e chiamerai ma ti risponderà soltanto il silenzio delle colline. Oltre le molte colline precipitanti al piano, tutte fieramente avvampanti per l'estensione e lo spessore del ghiaccio, dalla pianura della città echeggiavano scrosci e boati [...] Sedette

⁹⁵ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 167

⁹⁶ Ivi, p. 385(corsivo mio)

sul davanzale ghiacciato, solo, alto e scuro, e sole e neve gli facevano dietro un'intollerabile sfondo⁹⁷.

⁹⁷ Ivi, p. 441

CAPITOLO II

La relazione tra personaggio e paesaggio

CAPITOLO II

LA RELAZIONE TRA PERSONAGGIO E PAESAGGIO

Per sottolineare l'importanza del paesaggio, che esprime, come è stato detto, la componente poetica e creativa della narrativa resistenziale, bisogna, anzitutto, ricordare che parte della critica ha considerato, per lungo tempo, la produzione letteraria della Resistenza, una narrativa "neorealista"⁹⁸; quindi il risultato di una poetica legata alla cronaca e alla descrizione oggettiva degli eventi. Calvino, inoltre, nella sua indagine retrospettiva del 1964 – per spiegare la sua idea di romanzo sulla guerra partigiana – parla di un libro "nato anonimamente dal clima generale di un'epoca"⁹⁹ in grado, quindi, di rappresentare la Resistenza come esperienza storica collettiva. In realtà, però, bisogna considerare che non c'è una componente stilistica complessiva che accomuna tutti gli scrittori resistenziali. Nasce, invece, un linguaggio letterario che concentra gran parte dell'attenzione sul rapporto tra lo scrittore e la realtà che sta raffigurando, e lo fa per mezzo del personaggio, attraverso precise scelte stilistiche. Il problema centrale della narrativa resistenziale resta il rapporto tra la presenza del reale e la sua rielaborazione espressiva; la resa oggettiva dei fatti, d'altronde, viene implicitamente negata dalla scrittura, che genera una varietà di immagini poetiche legate alla rielaborazione intellettuale specifica di ogni scrittore.

Lo studio sulla poetica dello spazio di Bachelard si basa sulla considerazione che: "La novità essenziale dell'immagine poetica pone il problema della creatività dell'essere parlante. Attraverso tale creatività la

⁹⁸ Vedi Inchiesta sul neorealismo del 1951

⁹⁹ I. Calvino, Prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*

coscienza immaginante si trova ad essere, con estrema semplicità ma anche con estrema purezza, una origine”¹⁰⁰.

Nell’analisi del rapporto tra i personaggi dei romanzi e i luoghi della Resistenza, infatti, si legge un legame emotivo tra lo scrittore e il paesaggio che comunica il modo proprio di percepire quella realtà e, di conseguenza, crea nuove immagini poetiche.

Il concetto di immagine così come viene analizzato da Jean-Jaques Wunemburger può essere utile a comprendere la trasposizione letteraria del paesaggio nella narrativa resistenziale:

È possibile circoscrivere il termine “immagine” a un’idea di rappresentazione la cui percezione perduri in assenza d’intuizione e dia luogo a procedimenti mnesici, per fissarla con la memoria, o immaginativi, per rielaborarla con l’immaginazione. L’immagine prende allora posto in uno svolgimento nozionale che la oppone da un lato alla percezione, in quanto contatto effettivo con una realtà presente, dall’altro al concetto, fonte detemporalizzata depurata di ogni elemento empirico [...] si colloca a metà strada tra la percezione reale e il concetto della cosa percepita¹⁰¹.

I paesaggi fiabeschi di Calvino o quelli esistenziali di Fenoglio ammettono infatti un legame potenziale con l’irreale che scardina l’idea di una produzione letteraria che restituisce oggettivamente i fatti di quell’esperienza storica. I romanzi della Resistenza non sono, quindi, una registrazione passiva di ciò che è stato, ma esprimono le molteplici prospettive degli scrittori-partigiani. D’altronde, come suggerisce Pavese: “scrivendo si costruisce un’altra realtà, che è parola”¹⁰².

Così, i paesaggi della Resistenza si trasformano in una vera e propria realtà letteraria in relazione ai personaggi stessi. La necessità di raccontare il senso e i significati che tutti i luoghi della geografia resistenziale hanno acquisito scopre la varietà creativa della produzione letteraria legata all’esperienza della Resistenza.

¹⁰⁰ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 14

¹⁰¹ J.J. Wunemburger, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Torino 1999, pp. 11-12

¹⁰² C. Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino 1976, p. 229

2.1 LE LANGHE DEL PARTIGIANO JOHNNY

Analizzando *Guerra e Pace* di Tolstoj, Calvino scrive:

C'è un uomo con la sua coscienza di sé, della finitezza della sua vita, c'è la natura, come simbolo di vita ultraindividuale che c'è stata e ci sarà dopo di noi, c'è la storia, il suo trascorrere, il suo cercare un senso, il suo essere intessuta delle nostre vite individuali nelle quali continuamente entra a far parte. Individuo, natura, storia: nel rapporto tra questi elementi consiste quella che possiamo chiamare l'epica moderna¹⁰³.

Nel grande romanzo dell'Ottocento prende inizio una nuova considerazione dell'uomo, della natura e della storia che trova seguito nella letteratura del Novecento. Credo che in questa riflessione si possa inserire la letteratura resistenziale, e in primo luogo *Il partigiano Johnny*.

Il romanzo di Beppe Fenoglio racconta le Langhe attribuendo loro un significato metastorico che si associa alla natura del partigiano, e mostra i segni di un legame che salda il protagonista al suo paesaggio. I momenti in cui si afferma questo legame si rilevano, innanzitutto, nelle aspettative che – dall'inizio del romanzo – Johnny mostra nei confronti dell'esperienza tra i partigiani: “L'arcangelico regno” non è semplicemente l'idea delle Langhe, ma l'idea di quelle Langhe in cui si combatte la guerra civile; di un luogo lontano dalle città occupate, che diventa uno spazio caricato di un significato *altro*, aggiunto, rispetto al paesaggio descritto in *Malora* o negli altri racconti fuori dalla cerchia resistenziale. Nell'analisi di Lotman sul problema dello spazio artistico, infatti, si legge:

Lo “spazio” si assume talvolta il compito, in senso metaforico, di esprimere le relazioni nient'affatto spaziali relative alla struttura modellizzante del mondo. Lo spazio artistico coincide dunque col modello del mondo di un dato autore, espresso nella lingua delle sue concezioni spaziali. Tale lingua, presa in sé è assai meno individuale e molto più

¹⁰³ I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., p. 25

connessa con l'epoca storica, e con i suoi gruppi sociali e artistici, di *ciò che* l'autore in questa lingua dice, ossia del suo personale modello del mondo¹⁰⁴.

Le Langhe di Johnny acquistano pertanto un significato specifico, che le rende un territorio inscindibile dal protagonista, che le vive e le osserva in relazione a sé e alla propria esperienza. Il partigiano, infatti, vive questo spazio come l'unico possibile.

Johnny è “partigiano in aeternuum”, senza passato né futuro, ma in un unico incessante presente che lo vede esclusivamente nel paesaggio che lo ospita. In qualche modo è come se paesaggio e partigiano fossero l'uno rappresentativo dell'altro, e possono essere considerati parte di un universo unico. Seguendo ancora lo studio di Lotman, parto dalla considerazione che: “Se lo spazio artistico è in grado di operare alla stregua di un sistema formale atto a dar luogo a vari tipi di modelli, anche di contenuto etico, si schiude la possibilità di caratterizzare moralmente i personaggi letterari per mezzo del tipo di spazio artistico a essi corrispondente”¹⁰⁵. Data questa premessa, Johnny può essere considerato un personaggio inseparabile dal proprio ambiente: Johnny è il partigiano per eccellenza, esattamente come le montagne sono per eccellenza il luogo della Resistenza. Johnny è indiscutibilmente un guerriero e non potrà mai più ritornare un civile. È così che le Langhe porteranno con loro, per l'eternità, il simbolo della lotta al fascismo.

“Gli eroi dell'immobilità etica e spaziale, i quali, pur cambiando di posto in conformità con le esigenze dell'intreccio, portano sempre seco il *locus* che è loro proprio. [...] Simili eroi non sono *ancora* capaci di mutamento, oppure non ne hanno *più* bisogno”¹⁰⁶.

In questo caso vale la seconda ipotesi. Infatti il partigiano Johnny, una volta raggiunta la collina, sente di aver trovato la sua reale dimensione d'appartenenza, “la sua normale dimensione umana”, e non ha intenzione

¹⁰⁴ J.M.Lotman e B.A.Uspenskij, *Tipologia della cultura*, cit., p. 195

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 199

¹⁰⁶ *Ibid.*

di separarsi dalla sua nuova condizione d'essere, esclusivamente in rapporto alla Natura e alla Storia.

Il momento storico trasfigura l'immagine delle colline intorno ad Alba e le rende eterne; diventano così le “alte colline”, “incombenti colline”, “potenti colline”, alle quali il giovane partigiano affida la propria vita, accompagnato in questa ascesa da un vento “urlante e ubriacante”.

Si osserva sin dalle prime pagine del romanzo una progressiva consapevolezza di Johnny dell'avere davanti a sé un luogo privilegiato che lo aspetta, e questo significato solenne che il personaggio attribuisce alle colline piemontesi non verrà mai meno per tutto l'arco del romanzo. Dalla geografia superficiale delle Langhe, iconicamente povera, si giunge ad una geografia tutta vissuta, che è sofferenza umana provocata tanto dalle ostilità naturali che dai turbini politici, quanto dal rapporto intimo che si crea tra Johnny e i luoghi che abita.

Fenoglio sottolinea il rapporto tra Johnny e i suoi paesaggi con un uso preciso della lingua, che vede spesso, nei dialoghi, un uso *piano*, da conversazione reale, mentre nei momenti di riflessione e in quelli descrittivi un uso più articolato, uno stile elevato. Casadei parla di “epica del quotidiano”¹⁰⁷ quando rileva nel *Partigiano Johnny* un'eterogeneità tra realismo e romanzesco, tra straordinario e normale, dove il romanzesco e lo straordinario si osservano soprattutto nelle numerose descrizioni di paesaggio.

Più che la dimensione collettiva di una letteratura “neorealista” che racconta la Resistenza italiana, con voce anonima, con Fenoglio emerge la visione di una Resistenza solitaria; il suo partigiano è un personaggio che non si integra, che non riconosce fino in fondo i suoi compagni di lotta, né quando sono i garibaldini né quando sono i badogliani, che invece combatte per una libertà che si incarna nel suolo che calpesta e nella natura che lo circonda:

¹⁰⁷ A. Casadei, *Epica inutile e morte dell'eroe: “Il partigiano Johnny” di Beppe Fenoglio*, in, *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e problemi del realismo*, Carrocci, Roma 2000, p. 67

Il vento lo spingeva da dietro con una mano in intermittente, sprezzante e defenestrante, i piedi danzavano perigliosamente sul ghiaccio affilato. Ma egli amò tutto quello, notte e vento, buio e ghiaccio, e la lontananza e la meschinità della sua destinazione, perché tutti erano i vitali e solenni attributi della libertà¹⁰⁸.

Ancora qualche pagina avanti si ribadisce lo stesso concetto sottolineando la caratteristica del partigiano solitario:

Tutto, anche la morsa del freddo, la furia del vento e la voragine della notte, tutto concorse ad affondarlo in un sonoro orgoglio. – io sono il passero che non cascherà mai. Io sono quell'unico passero!¹⁰⁹.

Un aspetto interessante del rapporto tra Johnny e il paesaggio è dato da una serie di attributi legati alle colline che indicano un rapporto emotivo di carattere quasi viscerale: in alcuni momenti le colline sono “dolci”, “materne”; oppure, quando vive attimi di sconforto (per esempio dopo la perdita di Alba) a Johnny la prima collina riguadagnata “non appariva protettiva e tanto meno materna”; in un altro momento, quando il protagonista è insieme ai compagni si legge che salgono “sul primo seno dell'enorme collina”¹¹⁰. Questo rapporto con una natura che Johnny vuole considerare materna sembra indicare la necessità di una consolazione da parte del partigiano, un sostegno che non cerca negli uomini ma nel paesaggio e nei suoi elementi. Questa aspettativa viene costantemente tradita. In fase di fuga dai fascisti, Johnny sembra stupito quando dice: “l'erba scoperta era fredda e viscida, feriva senza aiutare, e la neve aveva perso, pareva, ogni sua capacità ritentiva”¹¹¹. Un altro esempio della ricerca di fiducia nella natura (che viene per l'ennesima volta negata) si trova nel capitolo 33, quando Johnny ed Ettore – durante lo sbandamento invernale - sono nascosti in casa di una contadina: Johnny deve spostarsi a Mango per comprare medicine al compagno ammalato e proprio quella mattina scende sulla collina una forte nebbia. La reazione a questo

¹⁰⁸ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 448

¹⁰⁹ Ivi, p. 460

¹¹⁰ Ivi, pp. 146; 309; 346

¹¹¹ Ivi, p. 137

elemento naturale è di grande felicità da parte dei personaggi, come se quella nebbia potesse nascondere la casa, i partigiani, la collina intera.

Svegliandosi, ebbe un'immediata, socchiusa sensazione di nevicata, ma poi vide la nebbia. Ma tale una nebbia quale aveva mai visto sulle più favorevoli colline: una nebbia universale, un oceano di latte frappato, che restringeva i confini dell'aia, anzi ben più dentro. L'invisibile cagna stava zampano forse a due passi da lui, e fu un'impresa orizzontarsi e arrivare a due passi dalla cucina. La padrona era soddisfattissima di quella nebbia, ci si sentiva sicurissima e confortevolissima, disse che se Johnny rientrava da Mango a un'ora ragionevole, avrebbe trovato per pranzo qualcosa di meglio che le usuali scarsità¹¹².

L'idea di una nebbia che possa proteggerlo è, di nuovo, un segno del bisogno di Johnny di potersi affidare alla natura. L'illusione del partigiano, come tutte le volte, viene frustrata dagli eventi; l'ennesima prova di una natura indifferente al destino di quella guerra si dimostra poco dopo, al ritorno da Mango:

Stava camminando, piuttosto languidamente, sulla cresta dell'ultima collina, a meno di un chilometro da casa. Qui la nebbia era in crisi, e vaste porzioni di freddo paesaggio sorgevano e si stendevano alla vista, ma come stupefatte di quella lunga sepoltura ed ancor più di quella resurrezione [...] ed in quel riquadro visibile Johnny scorse un pugno d'uomini, che egli riconobbe subito per abitanti delle cascine vicine [...] – Fermati qui partigiano, aspetta ad andare a casa. – Ditemi subito il finale,- disse Johnny. – Ci sono stati i fascisti stamattina, nel peggio della nebbia¹¹³.

Anche durante l'occupazione di Alba, in modo inequivocabile, si legge l'indifferenza della natura che peggiora la condizione già drammatica dei partigiani attaccati dai fascisti: “Il sole non brillò più, seguì un'era di diluvio. Cadde la più grande pioggia nella memoria di Johnny: una pioggia nata grossa e pesante, inesauribile, che infradiciò la terra, gonfiò il fiume

¹¹² Ivi, p. 409

¹¹³ Ivi, p. 412

a un volume pauroso (‘la gente smise d’aver paura dei fascisti e prese ad aver paura del fiume’) e macerò le stesse pietre della città”¹¹⁴.

L’enfasi di questa descrizione carica di iperboli, sembra indicare, un’altra volta, una fiducia (nella natura) immancabilmente tradita.

¹¹⁴ Ivi, p. 275

2.2 I LUOGHI PRIVATI DI MILTON

Una questione privata è il romanzo in cui Fenoglio si allontana dal racconto semi-autobiografico che invece troviamo sia in *Primavera di bellezza* che nel *Partigiano Johnny*. Gli affanni amorosi di Milton, se pure calati “nel fitto” della guerra civile, distinguono questo libro da tutti gli altri testi resistenziali. Come ha osservato Gabriele Pedullà nella nota introduttiva al romanzo: “con *Una questione privata* Fenoglio non ambisce più a rappresentare la Resistenza (come evento storico o come esperienza autobiografica) [...] ma si ripromette semmai di *rappresentare attraverso di essa*. La lotta partigiana, in altre parole, non lo interessa più in quanto momento decisivo nella storia del suo paese (o della millenaria lotta dell’uomo per la sua libertà) ma perché i venti mesi che separano l’8 settembre dal 25 aprile sembrano offrirgli una compiuta allegoria dell’intera esistenza. Così che il personaggio di Milton (a differenza di Johnny), è pensato sin dall’inizio per essere al tempo stesso dentro la Resistenza e oltre i suoi confini”¹¹⁵.

Il rapporto di Milton con il territorio delle Langhe è fondato sulla componente emotiva che dirompe drasticamente dalla sua *questione privata*. Questo legame intimo contribuisce a restituire – per la prima volta in Fenoglio – un’immagine negativa e ostile delle colline e di tutti gli elementi paesaggistici: vengono descritti i “fianchi marci delle colline”, una “nera natura”, una “terra nerastra come da asfissia”, ancora il protagonista vede “la fronte nera delle colline” e “dei pinastrì in cresta che sembravano braccia di gente sul punto di annegare”¹¹⁶.

¹¹⁵ G. Pedullà, *Alla ricerca del romanzo*, introduzione a *Una Questione Privata*, di B. Fenoglio, Einaudi, Torino 2006, p. XLI

¹¹⁶ B. Fenoglio, *Una questione privata*, cit., note pp. 27- 53- 43- 51- 31

2.2.1 IL CLIMA

Un motivo fondamentale del romanzo è la presenza di una natura ostile che il personaggio deve affrontare; il clima è descritto con insistenza ossessiva, e per tutto l'arco della sua drammatica avventura Milton si muove tra fango, pioggia e nebbia, che sembrano diventare un ulteriore ostacolo alla sua ricerca di verità. La nebbia, soprattutto, è l'elemento naturale con la valenza più chiaramente simbolica: indica l'impossibilità di Milton di guardare in faccia la realtà, scorgere la *verità* che riguarda la sua questione privata, cioè la relazione vissuta da Fulvia e Giorgio.

Ciò che colpisce nell'analisi dei brani che descrivono, in generale, la componente climatica nel romanzo è come – all'opposto rispetto alla realtà presente – il clima dei ricordi di Milton sia invece sempre sereno e connotato positivamente: già nella prima analepsi del romanzo, tra le pagine iniziali, viene specificata la stagione del tempo passato insieme a Fulvia: “com'erano venute belle le ciliegie nella primavera del quarantadue”¹¹⁷. Ancora nella pagina successiva è messa in evidenza l'atmosfera di quelle giornate primaverili trascorse con Fulvia, quando c'era il sole, e il cielo era terso. Nella dimensione presente, invece, la vecchia custode della villa precisa che in quei giorni: “è piovuto tanto, e il contadino dice che pioverà ancora tanto. Mai visto in vita mia un novembre così piovoso”¹¹⁸. Successivamente, il clima entra in relazione più stretta con il protagonista: infatti, appena tornato nell'accampamento con i partigiani, sembra quasi rispecchiarne l'animo: “Fuori, il vento era calato ad un filo. Gli alberi non muggivano né sgrondavano più, il fogliame ventolava appena, con un suono musicale, insopportabilmente triste...”¹¹⁹.

Un altro esempio significativo di questa dualità del clima, (stavolta più chiaramente in relazione all'emotività del protagonista) si trova in un'altra

¹¹⁷ Ivi, p. 4

¹¹⁸ Ivi, p. 11

¹¹⁹ Ivi, p. 25

analessi del romanzo, al capitolo IV, quando Milton e Giorgio accompagnano alla stazione Fulvia, che si trasferisce a Torino:

Lui e Giorgio l'accompagnarono alla stazione. Questa pareva, quel giorno, più pulita, meglio rassettata di quanto fosse mai stata al principio della guerra. Il cielo era di un grigio trasparente, più bello del più bell'azzurro, uniforme in tutta la sua immensità. Sarebbe stata sera, una tetra affumicata sera, quando Fulvia sarebbe scesa a Torino.¹²⁰

Milton legge l'ambiente che lo circonda in relazione al suo amore per Fulvia e addirittura considera il cielo grigio “più bello del più bell'azzurro”. Qualche riga più avanti, infatti, in una situazione intermedia tra la presenza dell'amata e la sua imminente partenza si legge:

Fulvia era già salita in treno e stava affacciata al finestrino. Sorrideva leggermente a Giorgio, scuoteva di continuo le trecce. Poi fece una smorfia verso un grosso viaggiatore che la sorpassava nel corridoio schiacciandola. Ora rideva a Giorgio. Sulla banchina il vicecapo allungò il passo verso la locomotiva, srotolando la bandierina. *Il grigio del cielo si era già un tantino guastato.*¹²¹

L'avverbio “tantino” sembra poi sottolineare il fatto che se il protagonista, da un lato, è affranto per la partenza di Fulvia, dall'altro è infastidito e stizzito dalla circostanza (Fulvia, infatti, prima sorride, poi ride a Giorgio). Ed è per questo, forse, che il cielo del grigio più bello, poco dopo, è solo un cielo grigio.

Questo procedimento mentale rispetto agli elementi climatici, è lo stesso che si trova in rapporto alle città menzionate nel testo: luoghi che appartengono alla dimensione emotiva di Milton e quindi tutti connotati negativamente perché rappresentano una continua distanza da Fulvia. Torino viene descritta avvolta in un'atmosfera tetra e scura: “Sarebbe stata sera, una tetra affumicata sera, quando Fulvia sarebbe scesa a Torino”¹²². Anche Livorno, che è la città in cui si trovava Milton proprio quando

¹²⁰ Ivi, p. 29

¹²¹ *Ibid.* (corsivo mio)

¹²² *Ibid.*

Fulvia si trasferiva, viene presentata in un'immagine tutt'altro che positiva:

E lui, lui dov'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.¹²³

Alassio, addirittura, suscita nel protagonista sentimenti di odio, per il fatto che Fulvia desiderasse andarci: “Non c'era mai stato e diffidava di quel posto, in un attimo lo odiò, sperò proprio che la guerra lo riducesse in uno stato per cui Fulvia non potesse più recarsi o semplicemente desiderarlo”¹²⁴.

Elemento particolarmente significativo della descrizione del territorio in relazione a Milton, che svela, ulteriormente, il ruolo simbolico dello spazio nel romanzo, è dato dalla posizione dei tre paesi in cui si reca il protagonista durante i primi sei capitoli del romanzo: la posizione di Treiso, Mango e Benevello, infatti, compone un triangolo che sembra alludere, significativamente, al triangolo amoroso di Milton, Giorgio e Fulvia. Lo spazio sembra assumere una funzione essenziale nell'organizzazione della tessitura drammatica e semantica del romanzo.

2.2.2 LA VILLA

Un altro motivo fondamentale del romanzo è quello della villa, luogo tipicamente romanzesco, presente in molti testi della letteratura europea. Qui, la villa sottolinea la circolarità del racconto che, infatti, si apre con Milton che improvvisamente si ritrova davanti al cancello, e vi torna poi alla fine, ma in una prospettiva completamente diversa. Inizialmente è descritta – nella percezione di Milton – come luogo luminoso, uno spazio felice; perché è il luogo della vicinanza con Fulvia, quindi dell'appagamento amoroso del protagonista. In chiusura, invece, - appena

¹²³ Ivi, p. 17

¹²⁴ Ivi, p. 12

quattro giorni dopo - si svela nella sua cruda realtà di “edificio deteriorato e corrotto” con le mura “grigiastre”, “i tetti ammuffiti”, avvolto da una vegetazione “marcia e sconquassata”¹²⁵.

Le due immagini della villa risultano così antitetiche perché anche questo spazio si trasfigura nella mente di Milton e vengono vissute in relazione al suo stato emotivo. La sorpresa di rivedere un luogo in cui aveva vissuto momenti felici, con la ragazza amata, introduce il protagonista nella dimensione dei ricordi, che per tutto il romanzo sarà continuamente alternata al tempo presente della lotta partigiana. La dimensione dei ricordi trasfigura la realtà di questo luogo anche nel tempo presente: quando la custode apre la casa a Milton, la paragona a una tomba, il che lascia intuire al lettore che la villa sia vuota, triste, come abbandonata. Il protagonista però pensa che “quello per lui era il posto più luminoso al mondo, che lì per lui c’era vita o resurrezione”¹²⁶. Invece, in chiusura del romanzo anche Milton (che ormai è consapevole di quella verità che rifiutava di accettare) si ritrova di fronte una vecchia casa abbandonata; la villa è spogliata di qualsiasi significato e resta soltanto una vecchia villa abbandonata, vuota anche delle illusioni del personaggio.

Bachelard, individua nella casa il luogo intimo in cui l’uomo trova riparo:

Se ci si chiedesse il più prezioso effetto benefico della casa, risponderemmo che essa fornisce un riparo alla rêverie, protegge il sognatore, ci consente di sognare in pace [...] Allora, i luoghi in cui abbiamo vissuto la rêverie si consegnano spontaneamente ad una nuova rêverie. Le dimore del passato acquistano per noi un valore imperituro proprio perché i ricordi delle antiche dimore vengono vissuti come rêveries¹²⁷.

Quando Milton incontra la custode e si accende il dubbio della relazione tra Giorgio e Fulvia, sente minacciate le verità che - da solo - aveva costruito e alimentato nel tempo. I suoi ricordi, però, contaminati da

¹²⁵ Ivi, note p. 124

¹²⁶ Ivi, p. 11

¹²⁷ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 34

un processo immaginativo, consentono al protagonista di vedere la villa come se fosse rimasta nella dimensione trascorsa, felice. Il rapporto emotivo tra questo luogo del passato e Milton si traduce in un'immagine descrittiva lontana dalla realtà (che il lettore conosce tramite la custode; es. la villa che sembra una tomba) e testimonia quindi una percezione fuorviata da parte del protagonista.

Wunemberg inserisce nella famiglia delle immagini mentali (distinte da quelle materiali), le immagini mnesiche:

Nel momento in cui l'immagine non è più contemporanea alla presenza della cosa rappresentata, il percepito diventa ricordo. Il ricordo è stato identificato in modi diversi: come un'immagine indebolita, come un'immagine integralmente conservata in una zona oscura della coscienza, o come un'immagine ricostruita al presente sulla base di un substrato mnesico¹²⁸.

In questo caso, il protagonista ricostruisce la villa – notevolmente carica di valori affettivi – nella sua psiche, e da questo momento diventa incapace di inserire i ricordi in una cronologia razionale, cosicché passato e presente risultano confusi. Il lessico del racconto conferma questa confusione del protagonista e il suo processo mentale che trasfigura la realtà.

Nel romanzo è continuamente sottolineata un'atmosfera quasi surreale dai termini “muto, deserto, silenzioso” e, inoltre, ricorre più di una volta il termine “fantasma” o “spettrale”, che rimanda più chiaramente a una forte componente mentale che determina la relazione tra il protagonista e i luoghi che lo circondano. Mentre Milton guarda dentro la villa si legge: “le federe bianche delle poltrone e del divano baluginavano *spettralmente*”; più avanti: “Attraversò il paese per la via principale, sbirciando lateralmente in ogni vialetto per notare i progressi della nebbia nella campagna. Gli alberi piantati ai bordi del paese erano già *fantasmi*”; e nella pagina seguente, continua: “Scendeva verso il *fantasma* della cappelletta”. Il termine torna qualche capitolo più avanti: “Fisso al *fantasma* della casa che non si

¹²⁸ J.J. Wunemberger, *Filosofia delle immagini*, cit., p. 43

avvicinava mai, gli pareva di arrancare immobilmente”, e quasi alla fine del romanzo, il termine si riferisce non più all’ambiente circostante ma a Milton stesso: “Non l’avevano ancora individuato, lui era come uno *spettro* fangoso, ma ecco che ora urlavano e spianavano le armi”. Infine, Fenoglio sceglie invece un aggettivo che riconduce esattamente all’atteggiamento mentale del protagonista: quando, nell’ultimo capitolo, Milton torna davanti la villa dei suoi ricordi (anzi, delle sue *rêveries*), si legge: “Aveva già fatto il più della strada, si era lasciato di molto alle spalle il cocuzzolo dal quale aveva avuto la prima vista della casa. Gli era apparsa *fantomatica*”¹²⁹.

2.2.3 LA CONOSCENZA DEI LUOGHI

Come ho ricordato all’inizio di questo paragrafo, *Una questione privata* è un romanzo che si differenzia dal resto della narrativa resistenziale, perché racconta una storia personale ambientata durante la guerra civile senza però ridurre la Resistenza a semplice sfondo della narrazione ma raccontandola come parte integrante della storia. Calvino, nella Prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, definisce questo romanzo “un libro di paesaggi”, asserendo inoltre che nel romanzo “c’è la Resistenza proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta”¹³⁰ - caratteristiche che emergeranno sicuramente, con maggiore forza, nel *Partigiano Johnny*, che sarà pubblicato nel 1968, quattro anni dopo che Calvino scrive la sua Prefazione -. In *Una questione privata*, comunque, affiorano inevitabilmente, tra i tormenti amorosi di Milton, affiorano i caratteri della natura partigiana del protagonista ed emergono alcune costanti fondamentali, che rendono il romanzo uno dei testi più rappresentativi della letteratura della Resistenza. Queste peculiarità riguardano soprattutto quel tratto distintivo specifico dei partigiani, che è il rapporto privilegiato con il territorio. Il protagonista accecato dal suo

¹²⁹ B. Fenoglio, *Una questione privata*, cit., note pp. 11-30-31-102-107-124 (corsivi miei)

¹³⁰ I. Calvino, Prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 1202

bisogno di verità si mostra decisamente più immaturo dell'alter ego Johnny, che al contrario schiaccia la dimensione privata in nome dell'unica realtà possibile, cioè quella della guerra, ma al tempo stesso Milton non si scinde dal ruolo di combattente, che gli appartiene ineluttabilmente.

Durante i continui spostamenti, mossi dalla sua esigenza personale, si osserva il rapporto con la realtà che lo circonda, fatta di battaglie, di rifugi, di fughe, scambi di prigionieri, di ostilità climatiche da affrontare. Si mostrano, così, tutte le qualità specifiche della natura partigiana di Milton.

In primo luogo il protagonista esibisce una conoscenza dettagliata del territorio: nonostante la nebbia, si sposta “con un istinto infallibile”; nel buio individua la casa di una contadina che può offrirgli riparo perché “la conosceva a memoria”; così come si mostra in grado di calcolare perfettamente le ore di cammino da un luogo all'altro, durante il dialogo con la vecchia contadina si legge: “- ‘Sai già dove fermarti?’ – ‘Conosco un fienile proprio sotto un ciglione’ [...] – ‘ci metterai un'eternità a salire fin lassù’ – ‘Un'ora e mezza’”¹³¹.

Durante il suo andare solitario Milton non trascura l'attenzione a tutto il paesaggio, cosciente di potere cadere in pericolo in qualsiasi momento, che intorno a lui la guerra è presente e continua:

Marciava tenendo d'occhio i pendii e i macchioni e, in particolare, i casotti per gli attrezzi nelle vigne a mezzacosta. Uscendo da una curva s'arrestò netto. Gli si era parato dinnanzi un ponticello intatto. “E' intatto. Ponte intatto ponte minato”. Studiò il corso d'acqua e la marcia, nera natura a monte e a valle del ponticello. A monte il rio era troppo incassato e così pensò di guardare a valle. Si calò nel prato e quindi sulla sponda, ma all'ultimo momento si trattenne. “Non mi fido. Puzza di tranello”¹³².

Si nota come le sue valutazioni siano quasi automatiche. L'obiettivo primario è quello di natura personale, trovare Giorgio, poi trovare un

¹³¹ Ivi., p. 73

¹³² B. Fenoglio, *Una questione privata*, cit., p. 53

prigioniero per scambiarlo con Giorgio, ma tutto questo avviene in uno spazio che Milton conosce perfettamente perché lo abita, e soprattutto lo intende, da partigiano. Così la sua avventura si svolge in un mondo chiuso che non smette mai, neanche tra i tormenti d'amore, di essere quello della guerra.

In secondo luogo viene spesso sottolineato nel romanzo il rapporto con i paesi e i borghi circostanti le colline. Anche questo aspetto riconduce al contesto della Resistenza. Sono gli spazi “intermedi”, luoghi dal carattere ambivalente in cui possono entrare sia partigiani che fascisti, che offrono rifugio o lo negano, che possono corrispondere a *zone libere* oppure a trappole micidiali. Al capitolo VIII del romanzo si racconta – attraverso un flashback- la battaglia svolta al presidio di Verduno. I partigiani si accorgono di una fanteria nemica che si dirige verso il paese e tra comunisti e badogliani sorge il problema se combattere in territorio “aperto” per evitare il coinvolgimento dei civili o se utilizzare Verduno come trappola e cogliere di sorpresa l'esercito nemico:

“Diamo a vedere che il paese è indifeso e pacifico, li riceveremo nelle strade e sulla piazza, *à bout portant*, a bruciapelo. Non se ne accorgeranno che quando sono in trappola” [...] Edo, il comandante badogliano era contrario al piano di Victor perché il paese avrebbe subito tremende rappresaglie. Era molto meglio, disse, combattere regolarmente fuori paese, in campo aperto, e qualunque fosse stato l'esito, il paese avrebbe dovuto, ragionevolmente, andare esente da conseguenze¹³³.

Milton, durante la battaglia, mostra la sua natura di combattente e le qualità che lo distinguono, nonostante non dimentichi mai la sua *questione privata*:

Milton si era appostato davanti il parapetto della piazza e accanto a lui venne ad accosciarsi [...] Hombre. Insieme guardavano i fascisti arrancare. Una parte saliva per la strada, l'altra tagliava per campi e prati [...] Ormai erano così vicini e l'aria tanto limpida che Milton col suo occhio superiore li vedeva bene in faccia¹³⁴.

¹³³ Ivi., p. 69

¹³⁴ Ivi., p. 70

Nel romanzo si conferma, inoltre, la distinzione fondamentale tra partigiani di montagna e partigiani di città che è caratteristica di tutta la narrativa resistenziale, quando Fenoglio descrive: “All’angolo dell’ultima casa si arrestò di netto. Aveva sentito sulla rampa sassosa il passo di una mezza dozzina di uomini. Il passo era quello inconfondibile, lungo e rapido, dei partigiani ragazzi di città”¹³⁵.

L’immagine del mondo che Fenoglio offre in *Una questione privata*, sottolineata dalla circolarità del romanzo, si può ricondurre, in definitiva, a quella che Bachelard chiama la fenomenologia del rotondo: emerge un quadro complessivo che condensa la visione di Milton e il contesto più ampio nel quale è inevitabilmente immerso, con il risultato che ogni elemento del testo confluisce in uno spazio ampio ma chiuso e definito: “Non è più possibile trasportare tali immagini in una qualsiasi coscienza. Vi sono certo quanti vorranno ‘comprendere’, mentre, in primo luogo, è necessario cogliere l’immagine nel suo sorgere”¹³⁶.

2.3 IL LUOGO SEGRETO DI PIN

Il sentiero dei nidi di ragno, primo libro di Italo Calvino, scritto a pochi anni dalla fine della guerra civile, racconta la Resistenza attraverso la fiaba, come evoca già il titolo del romanzo. Le colline, i boschi, i vicoli della “città vecchia”, sono trasformati in un paesaggio dall’atmosfera fantastica, osservato attraverso gli occhi del più atipico dei partigiani, un ragazzino di nome Pin. Indicazioni precise per comprendere la scelta delle ambientazioni del racconto, e il rapporto tra questi luoghi e il protagonista, sono date dall’autore stesso che, nel 1964, aggiunge una prefazione “critica” alla terza edizione del romanzo. L’autore scrive: “Per non lasciarmi mettere in soggezione dal tema, decisi che l’avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto con gli occhi d’un

¹³⁵ Ivi., p. 30

¹³⁶ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 254

bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi”¹³⁷. E per spiegare il processo di costruzione del racconto, aggiunge: “In realtà il libro veniva fuori come per caso, m’ero messo a scrivere senza avere in mente una trama precisa, partii da quel personaggio di monello, cioè da un elemento di osservazione diretta della realtà [...] in questo disegno che si veniva formando quasi da solo, io travasavo la mia esperienza ancora fresca”¹³⁸.

Il processo di costruzione dell’immagine, parte dunque dal rapporto diretto e oggettivo con la realtà e viene successivamente elaborato attraverso un processo intimo che nasce dall’esperienza diretta. Le immagini di Calvino assumono caratteristiche del tutto particolari che l’autore stesso spiega in una delle *Lezioni americane* tenute all’Università di Harvard nel 1986. La quarta, delle sei lezioni, riguarda infatti il concetto di “visibilità”; ed è possibile, a iniziare da qui, rintracciare un filo conduttore che riguarda l’intera produzione letteraria dello scrittore e, quindi, le immagini descritte nel suo primo romanzo. Partendo da due terzine del *Purgatorio* dantesco dedicate al concetto di *fantasia*, Calvino spiega come nasce la sua composizione visiva dei personaggi e delle ambientazioni, che è possibile riconoscere nelle immagini del *Sentiero dei nidi di ragno*.

Il mio procedimento vuole unificare la generazione spontanea delle immagini e l’intenzionalità del pensiero discorsivo. Anche quando la mossa d’apertura è dell’immaginazione visiva [...] essa si trova prima o poi catturata in una rete dove ragionamento ed espressione verbale impongono anche la loro logica. Comunque, le soluzioni visive continuano ad essere determinanti, e talora arrivano inaspettatamente a decidere situazioni che né le congetture del pensiero né le risorse del linguaggio riuscirebbero a risolvere.

L’immagine risulta essere, nell’ideazione del racconto, il punto di partenza per la creazione dei significati del racconto, poi sviluppati e articolati in un concetto guidato della parola scritta. Questa dichiarazione

¹³⁷ I. Calvino, Prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*

¹³⁸ Ivi

di poetica è l'approccio per comprendere lo spazio in cui si raccoglie il legame intimo di Calvino-partigiano con l'esperienza sulle colline durante la Resistenza.

Offre un prezioso supporto l'analisi di Bachelard sulle immagini poetiche. Lo studioso francese scrive che: “Nella rêverie poetica l'anima veglia, senza tensione, serena e attiva. Per fare un poema completo, ben strutturato, occorrerà che lo spirito lo prefiguri in progetti: ma per una semplice immagine poetica non vi sono progetti, non v'è che un moto dell'anima”¹³⁹. E' l'idea di questo “moto dell'anima” che rende accessibile il percorso di elaborazione di Calvino, e in generale di tutti gli scrittori resistenziali. Il punto di partenza per la descrizione di un personaggio, di un luogo, di un legame nuovo con la natura, è infatti una scintilla scaturita dal rapporto intimo e fuori dall'ordinario con un'esperienza, con un paesaggio, con una storia. Allora il monello di nome Pin che si muove nella guerra partigiana, a contatto con gli adulti che vivono in modo incomprensibile, diventa comprensibilmente l'animo di un giovanissimo Calvino che affronta la guerra civile, inadeguato e impreparato, che vive d'impeto una storia più grande di lui. Allora diventa intuibile come la tensione generata dall'aver preso parte a quel momento storico, che è stato la guerra civile italiana, e l'aver scelto di scrivere un romanzo su questo, lasci nascere immagini del tutto originali, uniche e profondamente legate al ricordo di un personale moto dell'anima.

Diventa comprensibile come l'immagine spontanea di un sentiero nascosto, che ripara il protagonista da ciò che non comprende, sia emblematica di un angolo felice nel quale il bambino-partigiano impreparato alla vita, (alter ego di Calvino di fronte alla guerra), cerca uno spazio protettivo da una realtà nuova ancora tutta da elaborare.

¹³⁹ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 11

Il romanzo procede attraverso una formula di focalizzazione interna, quasi continua¹⁴⁰, quindi è il punto di vista di Pin che guida il lettore nell'avventura di guerra contro l'esercito tedesco.

È interessante notare come, nel romanzo, i luoghi che Pin condivide con gli adulti – se pure mantengono i contorni fiabeschi – siano connotati negativamente, e la favola diventa quasi una favola nera, mai dimentica dei morti e della guerra. Mentre nei momenti in cui il bambino Pin è da solo, senza più pensieri sul mondo degli adulti, i luoghi descritti siano, al contrario, connotati positivamente.

Nel capitolo VII, per esempio, in uno dei momenti di stasi della guerriglia, il Dritto manda Pin nel bosco intorno all'accampamento dicendogli che c'è una sorpresa per lui:

Pin cammina solo per il buio, con una paura che gli entra nelle ossa come l'umido della nebbia. Segue la striscia di prato per i costoni della montagna, e ormai ha perduto di vista il bagliore del fuoco alla porta del casolare. Si ferma a tempo: tra poco ci metteva un piede sopra! Sotto di sé vede una grande forma bianca stesa attraverso la fascia: un corpo umano già gonfio a schiena nell'erba. Pin lo guarda incantato: c'è una mano nera che sale dalla terra su quel corpo, scivola sulla carne, s'aggrappa come la mano d'un annegato. Non è una mano: è un rospo; uno di quei rospi che girano la notte per i prati e che ora sale sulla pancia del morto¹⁴¹.

Così come al capitolo X, quando il Dritto manda il ragazzo a seppellire il falchetto del campo trovato morto:

Pin cammina con la zappa in ispalla portando il falchetto ucciso con la testa a penzolini. Traversa i campi di rododendri, un tratto di bosco, ed è nei prati. Sotto i prati che salgono per il monte a gradini smussati, sono seppelliti tutti i morti, con gli occhi pieni di terra, i morti nemici e i morti compagni. Ora anche il falchetto. Pin cammina per i prati con strani giri. Non vuole, scavando una fossa per l'uccello, scoprire con la zappa un viso umano. Non vuole calpestarli nemmeno, i morti, ha paura di loro [...] Pin non vede che le

¹⁴⁰ “La formula di focalizzazione non coinvolge sempre un'opera intera, ma piuttosto un segmento narrativo determinato” G. Genette, *Figure III*, Einaudi, Torino 2006. p. 239

¹⁴¹ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., pp. 84-85

montagne intorno a sé, valli grandissime di cui non s'indovina il fondo, versanti alti e scoscesi, neri di boschi, e montagne, file di montagne una dietro l'altra, all'infinito¹⁴².

Anche gli elementi climatici, oltre a mettere a dura prova la resistenza dei partigiani, contribuiscono a conferire un'atmosfera spaventosa ai boschi, come all'inizio del capitolo XI: “Al passo della Mezzaluna, la brigata arriva dopo infinite ore di marcia. Tira un freddo vento notturno che gela il sudore nelle ossa [...] il passo nella penombra della notte nuvolosa appare come un prato concavo dai contorni svaniti, tra due elevamenti di roccia circondati da anelli di nebbia”¹⁴³.

La storia di Pin si svolge in uno spazio che sembra diverso rispetto ai luoghi che si incontrano nei romanzi resistenziali; diverso dall'Altipiano di Asiago, dalle Langhe, dall' Appennino. Pin attraversa paesaggi che non ha mai visto, ascolta parole che non riesce a decifrare, si confronta con gli uomini e donne su situazioni che ancora non comprende e si rifugia nel bosco dei partigiani dove tutto ciò che accade è sconosciuto e incerto. Quando Pin resta da solo, in giro per i boschi, affiora un'altra visione del paesaggio ed emerge più semplicemente la voglia di scoprire:

Andando al mattino per i sentieri Pin dimentica le strade vecchie dove stagna l'orina dei muli, l'odore di maschio e femmina del letto sfatto di sua sorella, il gusto acre dei grilletti schiacciati e del fumo ch'esce dagli otturatori aperti, il sibilo rosso e rovente delle frustate nell'interrogatorio. Qui Pin ha fatto scoperte colorate e nuove: funghi gialli e marrone che affiorano umidi dal terriccio, ragni rossi su grandissime invisibili reti, leprotti tutti gambe e orecchie che ad un tratto sbucano sul sentiero e spariscono subito a zig-zag. Ma basta un richiamo improvviso e fuggevole e Pin è ripreso dal contagio del peloso e ambiguo carnaio del genere umano¹⁴⁴.

Nei momenti in cui il protagonista resta, nella sua solitudine, all'inizio e alla fine del romanzo (fino a quando non ritroverà la grande mano calda, “che sa di pane”, del partigiano solitario, Cugino, che lo porta con sé) la

¹⁴² Ivi, pp. 132-133

¹⁴³ Ivi, p. 135

¹⁴⁴ Ivi, p. 95

fantasia di Pin appare libera da ogni legame forzato alla realtà cruda che lo circonda; e in questi casi il paesaggio appare misterioso:

Pin va per i sentieri che girano intorno al torrente, posti scoscesi dove nessuno coltiva. Ci sono strade che solo lui conosce e che gli altri ragazzi si struggerebbero di sapere: un posto, c'è, dove fanno il nido i ragni, e solo Pin lo sa ed è l'unico in tutta la vallata, forse in tutta la regione: mai nessun ragazzo ha saputo di ragni che facciano il nido, tranne Pin¹⁴⁵.

[...] Pin scava con le unghie in un punto dove il terriccio è già tutto corrosato dalle fitte gallerie dei ragni, ci mette dentro la pistola nella fondina sfilata dal cinturone, e copre tutto con terriccio ed erba, e pezzi di parete di tana, biascicati dalle bocche dei ragni. Poi mette delle pietre in modo che lui solo possa riconoscere il posto, e va via frustando i cespugli con la cinghia del cinturone¹⁴⁶.

Questo angolo segreto del ragazzino-partigiano diventa emblema del suo rapporto con la realtà esterna, dalla quale si sente escluso. Quando il protagonista si allontana definitivamente dal disastroso distacco del Dritto, cerca ancora il suo angolo incantato, dove “potrà fare strani incantesimi, diventare un re, un dio”:

Ecco, Pin ora andrà via, lontano da questi posti ventosi e sconosciuti, nel suo regno, il fossato, nel suo posto magico dove fanno il nido i ragni¹⁴⁷.

Lo studio delle immagini dello spazio “felice” di Bachelard individua un luogo poetico preciso nell'*angolo* – che come concetto rimanda all'infanzia: “In tali rêveries, quale antichità ha il passato. Esse entrano nel grande terreno del passato senza data: lasciando errare l'immaginazione nelle cripte della memoria, si ritrova, senza accorgersene, la vita di sogno condotta nelle minuscole tane della casa, nell'abitazione quasi animale dei sogni”¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Ivi, p. 23

¹⁴⁶ Ivi, pp. 25-26

¹⁴⁷ Ivi, p. 150

¹⁴⁸ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 164

2.4 L'ALTIPIANO DEI PICCOLI MAESTRI

Luigi Meneghello scrive il suo romanzo sulla Resistenza nel 1964, circa vent'anni dopo la sua esperienza tra i partigiani. Maria Corti, infatti, tenendo conto del forte stacco temporale e dell'analisi retrospettiva dell'autore, considera *I piccoli maestri*, nella sua introduzione all'edizione del 1986, un romanzo che appartiene sia ai "libri di memorie" che alla "vera e propria narrativa sulla guerra partigiana". Il romanzo, infatti, in cui Autore, Narratore e Personaggio coincidono, è un'autobiografia trasfigurata dalla finzione letteraria, dove la distanza e la lucidità con cui Meneghello racconta la sua "avventura" sono presenti fino a quando non prende il sopravvento il ricordo del legame intimo che s'instaura con il paesaggio, dal quale si generano le immagini letterarie specifiche di questo romanzo. Come spiega Wunemburger, nella sua analisi sulla filosofia delle immagini, "La formazione dell'Io può seguire in sostanza due vie antinomiche: per un verso il soggetto acquisisce gradualmente una razionalità astratta invertendo il flusso spontaneo delle immagini, depurandole di ogni sovraccarico simbolico, per l'altro si lascia trascinare da loro, e le assimila, le rivive, per accedere a un vissuto poetico che attinge la sua pienezza nella rêverie"¹⁴⁹.

La narrazione comincia in modo significativo, con un antefatto che si colloca cronologicamente dopo la fine della guerra, quando il protagonista torna sull'Altipiano di Asiago per recuperare il suo fucile, abbandonato durante un rastrellamento. Il punto di partenza per ritrovare le sensazioni vissute, e capire fino in fondo i significati intimi della sua esperienza, è il territorio, e in un dialogo con l'amica Simonetta si legge:

"Sai, i pezzetti della nostra vita non servono a nulla. Quello che è stato è stato. Resta un sentimento vago, come provo io in queste parti qui." "Che genere di sentimento?" disse lei. "Mi sento come a casa" dissi. "Ma più esaltato." "Sarà perché facevate gli atti di valore, qui" disse la Simonetta. "Macchè" dissi "Facevamo le fughe"¹⁵⁰.

¹⁴⁹ J. J. Wunemburger, *Filosofia delle immagini*, cit., p. 94

¹⁵⁰ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 11

Il rapporto tra il protagonista e l'Altipiano di Asiago sembra legato ad una graduale presa di coscienza della realtà. Avviene una sorta di formazione del personaggio, che acquista una nuova consapevolezza del mondo attraverso un'esperienza che non è più soltanto teorica. La *verità delle cose* si lega, sempre di più, al paesaggio delle montagne venete. Più volte nel testo si sottolinea un'associazione tra la montagna e le *cose*, nella loro più piena essenza, come se – nell'arco del romanzo – si formasse un nuovo punto di vista del personaggio, che produce una crescente comprensione della realtà stessa, attraverso la scoperta del paesaggio. L'idea, kantiana, dei concetti che si manifestano nella realtà è una costante su cui l'autore torna spesso nel romanzo. Al capitolo 4, infatti, quando il protagonista racconta il primo incontro con i comunisti in montagna dice: “Questi qui, pensavo, sono incarnazioni concrete delle Idee che noi cerchiamo di contemplare, sbattendo gli occhi. Eravamo tutti impregnati di questi concetti allora: dicevamo che le idee *si calano* nelle cose”¹⁵¹. Il pensiero, tutto filosofico, dell'idea che si *cala* nella realtà, si modifica nel corso del romanzo, perché si arricchisce dell'esperienza in Altipiano. Per Meneghello il tentativo di descrivere passa attraverso l'attenzione privilegiata a uno spazio locale, ai luoghi della lotta. Quasi vi fosse, per conoscere la realtà il bisogno profondo di conoscerla in un luogo e il paesaggio in questa letteratura risponde alle due esigenze principali dell'autore: il bisogno di concretezza e insieme di universalità.

Se fino a quel momento le “complicazioni intellettuali” impediscono ai *Piccoli maestri* di dare concretezza alle proprie idee, in seguito le idee si trovano manifestate nei luoghi della montagna; e la conoscenza sembra fondarsi su una ricettività originaria.

La prospettiva dei *Piccoli maestri* prima di prendere parte alla Resistenza era quella dei giovani studenti universitari, una visione del mondo unicamente poggiata sulla conoscenza dei testi storici, filosofici,

¹⁵¹ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 62

letterari, e come viene più volte sottolineato nel romanzo, una percezione e un approccio alla Storia del tutto differente da quella delle masse popolari. Questa diversità effettiva, basata essenzialmente sul livello culturale, diventa, per così dire, il *leit-motiv* ironico del romanzo: “Non eravamo mica buoni, a fare la guerra”¹⁵². Ma ciò che accomuna il protagonista a tutti i compagni partigiani, e lo rende - di fatto - “partigiano di montagna” è questa progressiva scoperta e comprensione del suo paesaggio. L'autore, infatti, racconta il rapporto con il territorio non solo dal punto di vista dell'appartenenza al luogo, in quanto ribelle che si trova a vivere e a combattere in un nuovo spazio, ma anche da un punto di vista puramente concettuale: la guerra civile, vissuta tra i boschi e le malghe dell'Altipiano, cambia il punto di vista del personaggio rispetto alla società, al popolo, alla vita stessa:

È per quel dono alto e compatto di Dio che è il bastione dell'Altipiano; e chi vorrà andarci su come noi a piedi, in una futura guerra civile, troverà che alle parole, andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose¹⁵³.

Se fino ad allora la conoscenza teorica della letteratura e della storia (contaminata oltretutto dalla retorica del regime fascista) sembrava bastare, l'esperienza dentro il suo paesaggio ora gli offre la possibilità di comprendere la realtà secondo una nuova ottica.

Nella parte iniziale del romanzo, quando ancora il protagonista svolge il servizio di leva negli alpini, si legge:

Era uno strano ambiente, a Tarquinia. Io non ero mai stato fuori dal Veneto, altro che nelle città, e veramente non sapevo che cos'è un paesaggio. Credevo che fosse tutt'al più una di quelle vedute sulle cartoline, un taglio con dei pini, acqua e rocce, un pezzo di città, e in fondo, per esempio, un monte che fuma. Oppure credevo che un paesaggio fosse una fantasia di parole, come: *Bei monti della sera – azzurra è già l'Italia* [...] Il nostro

¹⁵² Ivi, p. 12

¹⁵³ Ivi, p. 66

paesaggio veneto, siccome c'ero cresciuto dentro, non mi era mai venuto in mente che fosse un paesaggio.¹⁵⁴

L'io narrante si sofferma per la prima volta a guardare il paesaggio come qualcosa di vero, di tangibile, quando aveva sempre creduto che fosse un concetto legato alla poesia, all'immaginazione o ad un'immagine patinata e irreale. Questo momento di riflessione prepara al nascente rapporto tra il protagonista e i luoghi della guerra. La prima vera scoperta avviene – naturalmente – una volta presa la decisione di salire sui monti, quando il protagonista si trova “dentro” il paesaggio veneto.

Nel brano sopracitato la scelta dell'avverbio “dentro” non sembra casuale: infatti, più avanti, l'autore si sofferma ancora ad indicare, anzi a sottolineare, il termine “dentro” riferito all'Altipiano: quando i *Piccoli maestri* salgono per la seconda volta in montagna (“la prima sui *nostri* monti”) si legge:

Verso sera, raggiunto l'orlo dell'Altipiano, varcati i primi boschi, incontrammo la gente di Asiago che doveva farci attraversare di notte la conca aperta dove sta il paese, e indirizzarci *dentro* ai monti nudi a nord della conca, che sono per noi la parte *più vera* dell'Altipiano.¹⁵⁵

E poco più avanti specifica: “*Dentro*, a Asiago vuol dire sui massicci del nord; e lì su questi massicci, *fuori* vuol dire Asiago”.

Nell'analisi di Bachelard sulla poetica dello spazio c'è un capitolo dedicato alla dialettica del *fuori* e del *dentro*, in cui lo studioso scrive: “Essa possiede l'affilata nettezza della dialettica del *si* e del *no* che decide tutto. Senza farci caso, ne facciamo una base di immagini che dominano tutti i pensieri del positivo e del negativo. I logici tracciano cerchi che si accavallano e si escludono e subito tutte le regole sono chiare. il filosofo, col dentro e fuori, pensa l'essere e il non essere”¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Ivi, p. 18

¹⁵⁵ Ivi, p. 67 (corsivo mio)

¹⁵⁶ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 233

Il protagonista, infatti, si lega sempre di più allo spazio della montagna, trovando progressivamente la propria identità al suo interno (nonostante, nell'indagine retrospettiva dell'autore, rimanga costante il *leit-motiv* dell'inadeguatezza alla guerra), ed è un legame sottolineato dal crescente uso di aggettivi possessivi in relazione al paesaggio: “la nostra malga”, “il nostro Altipiano” etc. Il luogo diventa un elemento reale e tangibile (l'unico rispetto alle idee e alle prospettive speculative) e al tempo stesso diventa veicolo di una riflessione personale ed emotiva che offre la possibilità di un'analisi esistenziale ai giovani intellettuali della “nuova cultura”.

E' il nuovo punto di vista del protagonista del romanzo:

Da ogni parte si sentiva manifestarsi un mondo infinitamente più complesso degli schemi trasmessi a noi dai filosofi e dai poeti. Si sentiva subito che questo mondo era *reale*: ma com'era fatto? Quanto grande era? Quando cantava il cuculo – perché in Altipiano cantano in maggio – noi non eravamo spettatori, turisti, che lo ascoltavano per loro piacere. Noi abitavamo lì nello stesso bosco, erano cose vere e non spettacoli, ora che eravamo della stessa parrocchia anche noi.¹⁵⁷

Il protagonista, dal capitolo 6, comincia ad opporre i boschi, le malghe e gli altri luoghi della montagna, alla società urbanizzata e assente, che viene definita “il nostro mondo di prima”, “un mondo misterioso”¹⁵⁸, mentre, al contrario la montagna sembra essere l'unico mondo possibile, sincero, contenente l'idea di libertà:

Fu in queste settimane, credo, che ci entrò così profondamente nell'animo il paesaggio dell'Altipiano. In principio, di esso si avvertiva piuttosto ciò che è difforme, inanimato, inerte: ma restandoci dentro, e acquistando via via un certo grado di fiducia e di vigore, anche l'ambiente naturale cambiava. A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della natura sono forme della coscienza [...]

¹⁵⁷ Ivi, p. 105

¹⁵⁸ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., pp. 104-105

lassù, per la prima volta ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà.¹⁵⁹

Questa considerazione del protagonista indica il rapporto instaurato con il suo paesaggio; e si svela in parte una contraddizione che esprime chiaramente lo stesso autore, quando, per esempio, scrive:

Era il posto migliore per isolarci dall'Italia, dal mondo. Fin da principio intendevamo bensì tentare di fare gli attentati, reagire con la guerra e l'azione; ma anche ritirarci dalla comunità, andare in disparte. C'erano insomma due aspetti contraddittori nel nostro implicito concetto della banda: uno era che volevamo combattere il mondo, agguerrirci in qualche modo contro di esso; l'altro che volevamo sfuggirlo, ritirarci ad esso come in preghiera.¹⁶⁰

Il libro, frutto del processo di riflessione e maturazione dell'autore, racconta la sua Resistenza in Veneto, il suo modo di averla vissuta e affrontata da giovane studente, e riflette anche la consapevolezza di ciò che è effettivamente accaduto al Paese dopo quel momento di fiducia nella sua "Tebaide" in cui "il tempo non c'era, l'avevano bevuto le rocce, e ciò che accadeva di giorno e di notte era senza dimensioni"¹⁶¹. Il racconto di Meneghello, a vent'anni dalla fine della guerra civile, testimonia le speranze deluse di quei giovani studenti (futuri intellettuali, scrittori, giornalisti etc.) che allora andarono in montagna a combattere per l'idea di un'Italia libera, democratica, laica e definitivamente antifascista.

2.5 PAESAGGI INTIMI E SIMBOLICI NEI RACCONTI PARTIGIANI

I racconti partigiani sono il più tipico esempio di letteratura sulla Resistenza italiana, nati a partire dal 1945, vengono pubblicati sui quotidiani di sinistra, sui giornali dell'ANPI, sulle riviste. La diffusione massiccia avviene nel 1946 quando si diffondono i quotidiani a quattro

¹⁵⁹ Ivi, p. 111

¹⁶⁰ Ivi, p. 103

¹⁶¹ Ivi, p. 102

pagine, dei quali la terza è dedicata alla cutura: “L’Unità” soprattutto, ma anche “La Gazzetta del Nord”, il “Tempo” il “Politecnico”, e altri. Il racconto partigiano si distingue dalle testimonianze storiche e dalla memorialistica perché aggiunge l’elemento di finzione, narra episodi che non possono essere testimoniati, ma anche episodi reali con molti particolari inventati o situazioni private, quindi sconosciuti. La differenza principale rispetto ai romanzi resistenziali sta, probabilmente, oltre che nella lunghezza della narrazione, nel tipo di pubblico al quale questi racconti si rivolgono. I destinatari, infatti, almeno negli anni subito successivi alla fine della guerra, sono quella collettività che ha vissuto la medesima esperienza degli scrittori: sia ex-partigiani che la parte di popolo che ha vissuto da protagonista, o ai margini, la Resistenza; che condivide i sentimenti, le emozioni e le speranze con il narratore e si può considerare personaggio del racconto, egli stesso. Proprio per questi motivi è una forma di scrittura che rischia un utilizzo esagerato di retorica e lirismo e di restituire i venti mesi di guerra partigiana con toni carichi di sentimentalismo dolciastro. Ci sono, però, autori di racconti sulla Resistenza (Calvino, Venturi, Caproni, Bertoli, Fortini; per citarne alcuni), che invece offrono un esempio di grande qualità artistica e personalità creativa senza conformarsi alle clausole ideologiche, imposte dalle nuove direzioni politiche che tentano di appropriarsi del mito della figura del partigiano come “eroe positivo”. In questi casi il racconto partigiano, che pure nasce e si diffonde negli anni delle testimonianze e dei diari, nonché di quel periodo letterario definito “neorealista”, è una forma narrativa che trasfigura sempre la realtà e cerca di interpretarla e spiegarla attraverso l’esperienza letteraria.

L’elemento autobiografico emerge nella descrizione del paesaggio che, nei racconti, non è quasi mai una descrizione compatta, ma frammentata in più parti del testo e sempre legata ai personaggi che lo vivono. L’ambientazione sembra nascere dalle sensazioni intime dell’autore che, attraverso un processo di *rêverie*, la realizza in una nuova immagine poetica.

Estate che mai dimenticheremo, di Marcello Venturi, è un esempio di racconto in cui la valenza simbolica del paesaggio emerge chiaramente. Viene descritto un ambiente desolato, arso dall’afa sempre più soffocante ad ogni pagina, che costringe il lettore ad immergersi nel caldo torrido di “quell’estate del ‘44”:

Ed era estate. Un’estate calda com mai prima di allora. L’estate del ’44 che non potremo più dimenticare. Le zolle dei campi erano secche e screpolate come per la febbre, e le cicale sugli alberi sembravano impazzite. I grilli cantavano anche di giorno, per la sete. Perché era un’estate calda e rossa che sembrava insanguinata.¹⁶²

La parola “estate” viene continuamente ripetuta, sottolineando, simbolicamente, una stagione storica durissima da sopportare, quella dell’occupazione del cenro-nord da parte dell’esercito nazi-fascista. La connotazione negativa attribuita all’estate – in senso emblematico – potrebbe essere confermata dal fatto che, generalmente, la stagione descritta come la peggiore in quasi tutta la narrativa resistenziale è quella invernale, che a causa del freddo comporta disagi oggettivi maggiori e inoltre è durante l’inverno del 1944 che ha inizio la fase più dura di rastrellamenti.

In questo racconto i colori che vengono associati allo spazio sono evocativi: prima è “un’estate rossa, che sembrava insanguinata”, in cui, evidentemente, c’è un rimando all’invasione nemica nel suo carattere più cruento di guerra e di violenza. Più avanti si legge ancora:

E il sole batteva forte con i suoi raggi sopra i campi di grano, e il grano non era giallo, ma rosso, in quella rossa estate del ’44. gli abeti dei boschi prendevano fuoco, e i villaggi sparsi per le montagne, anche.¹⁶³

Qui, il riferimento sembra, in un primo momento, indicare soltanto il vento caldo che d’estate brucia i boschi, ma subito dopo diventa esplicito il riferimento agli incendi appiccati dai tedeschi alle case dei civili.

¹⁶² M. Venturi, *Estate che mai dimenticheremo*, in *Racconti della Resistenza*, cit., pp. 305-306

¹⁶³ *Ibid.*

Nella maggior parte della narrativa partigiana la popolazione civile tende a restare una realtà marginale, descritta in una Resistenza passiva – seppure utile – quando offre rifugi o cibo, se c'è la possibilità. Questo breve racconto, invece, mostra un'attenzione privilegiata proprio per questa collettività invisibile, e per gli spazi della loro vita quotidiana, che, seppure trasformati dall'assenza di animali e risorse di ogni genere, restano quelli di sempre. L'autore utilizza sia la terza persona singolare che la seconda plurale, dando voce – con questo “Noi” – a quel popolo rimasto anonimo, che combatte gli invasori dalla miseria delle proprie vite e delle proprie case depredate.

Il protagonista del racconto, compie l'unica scelta possibile di fronte alla violenza del soldato tedesco, vale a dire quella di rispondere con la stessa violenza; e questa decisione estrema è accompagnata da un clima che peggiora – nel suo caldo pressante – in una progressione ascendente:

“Niente latte?” chiese il tedesco. Sudava. Tutta la sua fronte, il suo viso, il suo collo, tutto era umido di sudore. Di quel sudore che colava nell'estate del '44. e il contadino aveva la gola secca, mentre guardava i campi in malora. Teneva gli occhi sui campi per non incontrare lo sguardo freddo e azzurro del tedesco che gli stava piantato davanti. “Allora, - disse il tedesco, - tu uova?” Il contadino fece un gesto per indicare in tutta la sua ampiezza l'aia bianca, che abbagliava sotto il sole.¹⁶⁴

Il sole accecante sembra accompagnare la paura, la sofferenza, infine la rabbia del protagonista fino al punto cruciale della scelta di opporsi.

Un altro esempio di rapporto intimo e simbolico con il paesaggio, si trova in Giorgio Caproni, nel racconto intitolato *Il labirinto*. La cattura di una giovane donna, spia dell'esercito nemico, costringe il protagonista ad affrontare i suoi dubbi sulla necessità di giustiziarla in nome di quella scelta continua dell' *essere partigiano*. La dimensione privata, infatti, spesso si oppone alla guerra e la sensibilità del protagonista, che è la trasfigurazione letteraria di Caproni, affronta questo momento con grande difficoltà.

¹⁶⁴ Ivi, p. 308

L'autore comunica, attraverso gli elementi naturali, il senso di spaesamento e di confusione di fronte questa scelta che obbliga i ribelli ad accettare le conseguenze più drammatiche di una guerra civile. La storia è – per questo motivo – ambientata in un paesaggio dal clima pericolosamente ostile dove, sin dalle prime righe, si descrive un gelo che entra nelle ossa e costringe duramente i partigiani alla sofferenza:

Mentre i nostri piedi affondavano nella neve, le dita nude gelavano al contatto dell'arma. Avremmo voluto sparare qualche raffica per scaldare l'acciaio che ci doleva nel pugno, ma i tedeschi incalzavano e ci pareva di sentirne l'anelito nei talloni. Gregorio non aveva trovato nemmeno una giacca, ma lui era russo, e come il polacco, Ivan, pareva accorgersi meno di noi di tanto rigore. Eravamo in quattro nel gelo limpido della montagna [...] E il medesimo dolore ch'era dentro le nostre dita era nelle fibre del nostro cuore, più freddo d'un sasso ma ancora troppo sensibile per non soffrire tutto quel doloroso gelo¹⁶⁵.

L'incipit di questo racconto contiene il senso profondo del pensiero dell'io narrante: il clima è associato al dolore intimo di dover combattere, tanto più di dover combattere contro i propri connazionali. Il riferimento ai partigiani Gregorio e Ivan, il primo russo, l'altro polacco, che resistono meglio al dolore provocato dal freddo, sembra sottolineare una differenza con il protagonista che, oltre ad essere emotivamente provato dalle difficoltà di questa guerra, lotta nel proprio territorio ed costretto a combattere contro altri italiani.

L'autore, attraverso un uso costante di metafore, associa lo stato fisico dei personaggi agli elementi naturali, e le condizioni climatiche seguono la drammaticità della situazione. Lo stato intimo del protagonista viene comunicato, infatti, dal paesaggio innevato:

Pensavo, mentre gli altri erano penetrati nel silenzio, a cosa avremmo fatto aspettando la notte. Sentivo in bocca tutto il sapore sfatto della notte nevosa, e davvero dentro di me si apriva uno sgomento insostenibile. Sentivo le dita sempre più morte e rigide nell'aria totalmente ottusa, e per la prima volta da che ero nelle file provai pietà per me¹⁶⁶.

¹⁶⁵ G. Caproni, *Il labirinto*, in, *Racconti della Resistenza*, cit., p. 33

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 38

L'ambiente del racconto è un paesaggio penetrato dal freddo, ovattato nella neve, che sembra uno spazio lontano dalla realtà, una montagna deserta che diventa una sorta di limbo fermo nel tempo, nel quale il protagonista affronta faticosamente il momento cruciale di ribadire *la scelta*. Quando sorge l'alba il suo travaglio è nel punto più difficile da superare, perchè l'alba è "l'ora bianca delle fucilazioni", e i suoi pensieri non possono fare a meno di immaginare lo stato d'animo del condannato, che poi sembra essere lo stato d'animo di se stesso:

Nel petto del condannato nasce come un gran vento vorticoso che squassa e non trova direzione [...] è un vento pesante come una montagna, un'intera montagna d'angoscia che crolla mentre le ossa rimangono prosciugate e aride, e il sangue diventa una polvere che se ne va¹⁶⁷.

Il protagonista, infine, trova il coraggio di smorzare la pietà verso la giovane spia e accetta la condizione estrema e conflittuale della Resistenza armata.

Due racconti, abbastanza singolari, in cui protagonista effettivo sembra essere il paesaggio più che l'uomo sono *Il bosco degli animali* e *Ultimo viene il corvo*, di Italo Calvino. La dimensione fantastica è dominante rispetto all'ambiente del *Sentiero dei nidi di ragno* in cui il paesaggio, osservato dagli occhi di un bambino, si arricchisce di immaginazione. Nel *Bosco degli animali*, i termini "stregato" e "infestato", indicano uno spazio fiabesco dove sono gli elementi naturali ad avere assunto una dimensione magica e non la loro percezione. Il bosco pieno di animali sembra rivoltarsi contro la Storia, e difendere se stesso dalla prepotenza del soldato tedesco che viene come ipnotizzato dalla dimensione magica di questa natura, piena di animali "stregati", restandone imprigionato e infine vinto.

¹⁶⁷ Ivi, p. 44

Buttò via tutto e scappò via. Ma non trovava più sentieri. Vicino a lui s'apriva quel roccioso precipizio. Ultimo albero prima del roccioso precipizio era un carrubo e sui rami del carrubo il tedesco vide rampare un grosso gatto. Ormai non si stupiva più di vedere animali domestici sparsi per il bosco e avanzò la mano per accarezzare il gatto [...] Ora bisogna sapere che quel bosco era da tempo infestato da un feroce gatto selvatico che uccideva i volatili e talvolta si spingeva fino al paese nei pollai. Così il tedesco che si credeva di sentir fare ron-ron, si vide precipitare il felino contro a pelo dritto e arruffato e senti le sue unghie farlo a brani¹⁶⁸.

Anche in *Ultimo viene il corvo*, il tedesco nascosto dietro un cespuglio, nell'impossibilità di muoversi, braccato dal ragazzo con la mira infallibile, perde completamente il controllo di sé, come preso in trappola dal paesaggio stesso. Viene catturato da una dimensione quasi allucinata di animali che vengono ripetutamente abbattuti, in una sfida di resistenza contro il ragazzo:

Il soldato ora spariva nel bosco ora riappariva a tiro. Gli bruciò il cocuzzolo dell'elmo, poi un passante della cintura. Intanto inseguendosi erano arrivati in una valletta sconosciuta, dove non si sentiva più il rumore della battaglia. A un certo punto il soldato non trovò più bosco davanti a sé, ma una radura, con intorno dirupi fitti di cespugli. Ma il ragazzo stava già per uscire dal bosco: in mezzo alla radura c'era una grossa pietra; il soldato fece appena in tempo a rimpiazzarsi dietro, rannicchiato con la testa tra i ginocchi¹⁶⁹.

In una situazione capovolta da questa ambientazione surreale, è il soldato tedesco costretto a rimanere nascosto, a dover controllare una tensione spietata, e resistere al partigiano che non gli lascia nè spazio nè respiro, e si prende gioco di lui.

¹⁶⁸ I. Calvino, *Il bosco degli animali*, in *Racconti della resistenza*, cit., pp. 26-27

¹⁶⁹ I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 18

CAPITOLO III

Il ruolo delle contrapposizioni spaziali

CAPITOLO III

IL RUOLO DELLE CONTRAPPOSIZIONI SPAZIALI

Secondo quanto detto fino ad ora, la descrizione dello spazio nella narrativa della Resistenza è un'operazione specifica: presenta, a chi legge, l'immagine di una precisa realtà naturale e sociale, comunicando la condizione d'essere dell'uomo-partigiano, il suo stato emozionale e i suoi modi di intendere la realtà. Lotman nella sua analisi semiotica dello spazio scrive:

Occorre tener distinti due problemi: la struttura spaziale del quadro del mondo e i modelli spaziali in quanto metalinguaggio per la descrizione dei tipi di culture. Nel primo caso, le caratteristiche spaziali appartengono all'oggetto che viene descritto; nel secondo, al metalinguaggio della descrizione¹⁷⁰.

Il paesaggio, in cui si ambientano i romanzi e i racconti sul tema resistenziale, è la trasfigurazione letteraria di un territorio reale, quello storico in cui si è combattuta la guerra civile, e viene vissuto da personaggi che, per alcuni aspetti, possono essere intesi come la trasfigurazione letteraria degli scrittori stessi, protagonisti reali di quell'evento. Si crea quindi, generato da una tensione specifica, uno spazio letterario estremamente particolare e denso di significati. Per esaminare alcuni di questi significati, espressi – alle volte in maniera paradigmatica - dagli elementi presenti nel paesaggio, si ricorre ad un'analisi che procede per opposizioni binarie, dato che la significazione si organizza, in qualsiasi testo, secondo relazioni di opposizione.

Prendendo le mosse dagli studi di Lotman e Uspenskij sulla tipologia della cultura, è possibile approfondire i concetti a cui fanno riferimento gli

¹⁷⁰ J. M. Lotman, *Semiotica dello spazio culturale*, in *Tipologia della cultura*, cit., p. 151

elementi simbolici, rintracciati nei testi e che permettono di individuare le caratteristiche peculiari di questa produzione letteraria e di renderne universale il senso:

Essendo la caratteristica spaziale una componente immancabile, e insieme la più formale, di ciascuno dei quadri del mondo appartenenti alla cultura umana, essa diviene quel livello del contenuto del modello culturale universale, che rispetto agli altri interviene come piano dell'espressione. Ciò appunto fa sperare che il sistema delle caratteristiche spaziali, se isolato e reso autonomo, potrà intervenire quale metalinguaggio di una loro descrizione uniforme¹⁷¹.

L'interpretazione semantica degli "spazi partigiani" parte da un tratto fondamentale rintracciabile nella struttura del paesaggio, che è quello della frontiera che divide i suoi spazi interni.

3.1 LA FRONTIERA

Secondo lo studio di Lotman e Uspenskij sulla semiotica dello spazio culturale, i testi della cultura (quindi quei testi, scritti in un particolare momento storico, che documentano la fase culturale di una collettività) si dividono in due tipi di sottotesti: il primo comprende tutti i testi a-narrativi, e ha caratteristiche di immobilità, mentre il secondo comprende i testi che caratterizzano il luogo, la sede, la posizione dell'uomo nel mondo circostante e si caratterizzano per la presenza di un intreccio narrativo, che viene descritto per mezzo di concetti topologici relativi allo spazio, agli spostamenti nello spazio, e ai suoi elementi. I testi resistenziali entrano a pieno titolo in quest'ultimo tipo di sottogruppo, che si caratterizza per il fatto di essere dinamico (descrive, infatti, il movimento del soggetto all'interno di questo continuo spaziale).

La descrizione dello spazio permette, così, di rintracciare uno specifico modello del mondo attraverso un segno caratteristico: la frontiera.

¹⁷¹ Ivi, pp. 151-152

Si può annoverare, come uno dei tratti più generali dei modelli della cultura, la presenza in essi di una frontiera fondamentale che ne divide lo spazio in due parti distinte. Lo spazio della cultura è continuo solo all'interno di queste arti ed è interrotto in corrispondenza della frontiera¹⁷².

L'opposizione più generale scaturita dalla presenza della frontiera è quella NOI *vs* GLI ALTRI, che nel caso della narrativa resistenziale diventa, evidentemente: Partigiani (NOI) *vs* Nazi-fascisti (GLI ALTRI). Gli spazi in cui si concentrano gli opposti trovano poi un'ulteriore interpretazione dovuta al punto di vista di chi realizza il tipo di modello, quindi il concetto di NOI è corrispondente a IN (interno) e quello di GLI ALTRI è corrispondente ad ES (esterno). Come nel seguente schema:



Questo concetto, che sarà chiarito meglio nel paragrafo dedicato all'opposizione città/montagna, trova comunque il suo punto di partenza nell'analisi della frontiera. Infatti, bisogna tenere presente che la narrativa della Resistenza riguarda uno spazio e una tematica ben precisi: il territorio nazionale e la guerra civile.

L'Italia negli anni 1943-45 comprende una linea divisoria che taglia in due la penisola: la *Linea Gotica*, da Massa Carrara a Pesaro, estesa per

¹⁷² Ivi, p. 155

320 Km. La parte di territorio a nord della linea è occupata dai tedeschi e dai fascisti di Salò, ed è il teatro principale in cui si svolge la guerriglia. Uno spazio preciso, quindi, conteso tra le due parti contrapposte, partigiani e invasori.

Partendo da questa situazione storica, in cui i tedeschi costruiscono barriere di cemento armato, scavano fossati, attrezzano campi minati; sfruttando le caratteristiche morfologiche dell'Appennino, la letteratura partigiana non manca in nessun caso di sottolineare questa separazione degli spazi, traducendola nei testi con numerosi simboli che rimandano al concetto di frontiera. Può essere un fiume, un confine territoriale, un ponte, una semplice strada.

Un esempio di frontiera, che esprime tutto il suo significato simbolico, si trova in un racconto di Franco Fortini, *Sere in Valdossola*, ambientato lungo il confine territoriale Italo-Svizzero, alla fine dell'estate del 1944. La narrazione è quasi interamente incentrata sulla necessità di compiere la scelta di essere partigiano, che si ripete costantemente e comporta una crisi interiore profonda – almeno nel caso di Fortini –. Il momento della scelta è qui simboleggiato da una linea di confine da attraversare.

Sentimenti di ogni genere erano quelli che facevano maturare il desiderio di scendere in Valdossola; c'era la stanchezza dell'internamento e di un lavoro inutile, volontà di partecipare alla lotta di liberazione del proprio paese, unita al senso di vergogna di fronte a chi combatteva da tanti mesi, e anche al calcolo di possibili vantaggi avvenire per chi avesse militato tra i partigiani. Ogni giorno gli avvenimenti sanguinosi e orribili portavano motivi di eccitamento, nuovi impulsi a partire o nuove paure e calcoli; e interminabili conversazioni¹⁷³.

Lo stato d'animo del protagonista, un intellettuale antifascista che “ama le passeggiate moderate nella campagna”, “le camere raccolte e ben riscaldate”, “le belle edizioni”, è chiarito da questo brano iniziale, per cui la scelta di spingersi dall'altro lato, entrare in Italia per combattere, è descritta come desiderata, ma piena di esitazioni. Una volta deciso di

¹⁷³ F. Fortini, *Sere in Valdossola*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 151

partire, lungo la strada che lo porta verso il confine, l'autore descrive un paesaggio caricato di tutte le ansie del personaggio. Lontanissimi dalle colline "materne" e consolatorie di Fenoglio, qui si trovano luoghi ostili, per niente rassicuranti: "Finalmente, l'auto si ferma. Lontano, qualche lume. Scendiamo. Montagne nere e cielo nero." Piove oltretutto, e l'attesa si prolunga durante la notte trascorsa in un fienile. Anche questo luogo viene descritto come assolutamente inospitale:

Passeremo la frontiera domani al crepuscolo, ci dicono. Cerco di dormire; il fieno è molle, sul tetto corre la pioggia, una goccia cade a pause regolari sulla mia manica. Fa freddo. Odo ancora le voci degli altri che parlano ancora nel buio, piano. Poi fanno silenzio. La voce di un torrente rigonfio di acque, la goccia che cade, il respiro di quelli che si sono già addormentati¹⁷⁴.

Il racconto procede in questa sospensione, in cui l'io narrante lotta con i suoi sgomenti, affrontando un travaglio interiore – che richiama quasi un esame di coscienza - per avere il coraggio di "dir di no fino in fondo". Il confine rappresenta, a livello diegetico ed esistenziale, la svolta dello sviluppo narrativo perché il suo attraversamento o meno rappresenta la scelta del protagonista di essere un partigiano: "Non m'ero mai sentito tanto solo eppure d'accordo con le cose: mi pareva d'aver spinto il mio corpo fin lì, a quel lembo di terra, a forza di volontà, perché andasse avanti, a gran fatica e tremando"¹⁷⁵.

Il paesaggio peggiora, e alle ostilità climatiche si aggiunge un'atmosfera cupa e malinconica. Sembra che l'animo del protagonista, nonostante la volontà di continuare, non smette mai di sentire paura e pericolo:

Pioveva sempre, le montagne che chiudevano la valle erano fronti cieche e tristi, lembi di nebbia si trascinarono sulle pareti grigie. Intorno a noi i quercioli avevano ancora il fogliame verde dell'estate ma il fango era già colore di autunno, di perdita¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Ivi, p. 156

¹⁷⁵ Ivi, p. 158

¹⁷⁶ Ivi, p. 159

Questa descrizione è il preludio all'immagine dell'attraversamento della frontiera, che termina alla fine di un ponte, "stretto, tutto di pietra, come un ponte antico. Due catenelle segnavano il confine. Di là il monte saliva su, bruscamente, a coprire il cielo"¹⁷⁷. In definitiva risulta chiaro che da un lato del confine Italo-Svizzero, l'autore identifica il confine territoriale come simbolo di una decisione etica. La Svizzera significa rimanere un civile, in attesa e in qualche modo vigliacco, ma al sicuro. L'Italia, invece, significa appartenere alla realtà che per il protagonista è l'unica accettabile, diventare partigiano, e rischiare la vita. Lo spazio è diviso in due parti contrapposte.

Lotman, definisce così la frontiera:

È un elemento essenziale del metalinguaggio spaziale della descrizione della cultura. Il carattere della frontiera è condizionato dalla dimensione dello spazio che essa delimita (e viceversa). Poiché la continuità dello spazio è violata in corrispondenza della frontiera, questa appartiene sempre e soltanto a un unico spazio – l'interno o l'esterno – e mai a entrambi nello stesso tempo¹⁷⁸.

Infatti, Il ponte rappresenta il segno materiale dell'idea di divisione dello spazio, un'immagine iconicamente precisa che attribuisce al significato della linea di confine e lo spazio nel quale si trova, una relazione di carattere topologico che rimanda alla decisione morale del protagonista; quindi, l'analisi del mondo materiale diventa analisi di un'idea assoluta.

Un esempio molto diverso di *frontiera* nella narrativa resistenziale, si trova nel *Partigiano Johnny*, di Fenoglio. In questo caso non si tratta di un confine che stabilisce una scelta esistenziale, infatti, il protagonista non mostra mai alcun dubbio rispetto alla scelta presa, che si concentra nelle prime pagine del romanzo e viene continuamente ribadita.

Nel testo presenta la situazione tipica della guerra che divide due fronti: Uno spazio fisico che determina l'antitesi tra le parti che lo

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ J. B. Lotman, *Semiotica dello spazio culturale*, in *Tipologia della cultura*, cit., p. 164

occupano. Un brano significativo del testo si trova al capitolo 13. Johnny sta per lasciare Alba la seconda volta e unirsi alle formazioni badogliane. Si trova improvvisamente di fronte a un soldato della guarnigione Muti, che cammina sulla riva opposta del fiume:

Quando in quella plattitudine vide avanzare un Muti, Johnny rientrò quietamente nell'ombra più nera della vegetazione e guardò [...] Veniva per l'altra riva, dinoccolato e rognoso, trascinando nella mota scarpacce spropositate, clownesche. Da più presso, Johnny vide che portava la canagliesca divisa della Legione come se vi fosse nato dentro, con una looseness perfetta ed insolente. [...] Il ragazzo, un ragazzo ora, si fermò giusto davanti a Johnny, senza mai levar gli occhi: fissava l'onda lurida del torrente come un cristallino specchio per il suo lontanissimo sogno¹⁷⁹.

Dalle due parti della frontiera, rappresentata dal torrente, si trovano i due giovani. La contrapposizione esiste, nella misura in cui si fa riferimento alla "canagliesca divisa", o all'aggettivo "rognoso", ma non è rigorosa, infatti, quando l'autore sottolinea che il fascista è soltanto "un ragazzo", lo avvicina idealmente al partigiano, che infatti poco più avanti si rimprovera, quasi si stupisce, dei sentimenti che ha provato: "Voleva succedesse qualcosa, da parte del ragazzo Muti, per cui cadesse l'interdizione sentimentale che gli aveva impedito di sparare"¹⁸⁰.

La separazione fatica ad essere drastica, e si confondono stati d'animo impreveduti che marcano il carattere civile della guerra partigiana. Johnny osserva ogni dettaglio dei movimenti del soldato, quasi aspettando l'attacco che avrebbe ripristinato l'ordine di opposizione necessario: "L'altro aveva sentito ed intuito, s'era ora voltato e pareva misurare la distanza del duello notturno [...] erano a quaranta metri distanti: il Muti figgeva gli occhi nell'ombra corposa, portò lentamente, dreamily la mano alla correggia del suo moschetto...e non fece altro [...] retrocedette lentamente, cautamente, lungo la riva maleolente, finchè sparì come inghiottito da un gorgo di tenebra"¹⁸¹.

¹⁷⁹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 155

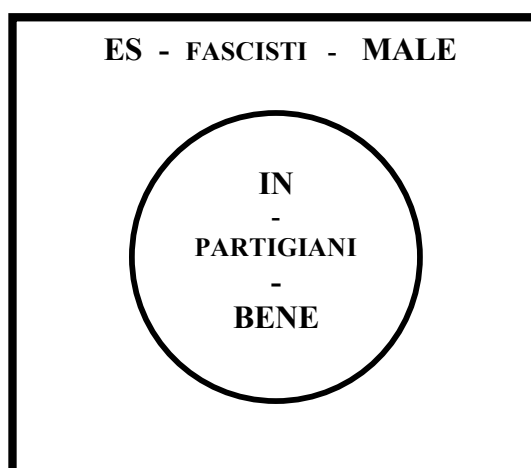
¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ivi.*, pp. 155-156

Fenoglio utilizza due immagini precise riferite al fiume: “onda lurida”, “riva maleolente”: gli aggettivi sembrano corroborare l’idea di un’odiosa frontiera, che costringe due giovani italiani alla guerra. La situazione, nonostante tutto è tale da non poter essere messa in discussione, per un fatto di necessità: una parte deve escludere l’altra.

Nel romanzo, l’autore non si abbandona mai a riflessioni sulla posizione ideologica dei nemici, che sono descritti come figure dalla natura insita e non discutibile, ma ribadisce insistentemente la loro contrapposizione ai partigiani, attraverso la zona fisica in cui si trovano. Il paesaggio descritto nel testo è come un’unica realtà, uno spazio popolato dai partigiani e minacciato da fascisti e tedeschi che pretendono di occuparlo. Tenendo conto del punto di vista di chi scrive, ne consegue la rappresentazione di due estremi, che possono essere ricondotti al concetto universale di MALE *vs* BENE.

Come nel seguente schema:



Com’è stato più volte rilevato in questa analisi, l’appartenenza al territorio caratterizza la natura del partigiano che combatte in zone precise del suolo nazionale, le montagne e le colline del centro-nord, che sono percepite come lo spazio interno. Tutti gli altri luoghi sono considerati come esterni, estranei, appartenenti al nemico. Le linee divisorie che rappresentano il concetto di frontiera sono, pertanto,

numerose e di varia natura: fiumi, strade, ponti, margini di bosco, ma anche vuoti lembi di terra. Come scrive Lotman, infatti: “In un testo della cultura la frontiera può presentarsi come invariante di elementi di testi reali, forniti o meno di tratti spaziali”¹⁸².

In tutti i casi la frontiera stabilisce da una parte il Bene, dall'altra il Male.

Un brano efficace del romanzo, in questo senso si trova al capitolo 9 del romanzo, quando Johnny, ancora nei garibaldini, affronta la sua prima battaglia con i fascisti:

I fascisti ora erano più vicini, occultati dalle macchie sempreverdi e dalle case, dovevano vagolare per le aje interne. Questa constatata vicinanza dava a Johnny un repellente senso d'intimità, da risolversi soltanto con l'aperto fuoco [...] Tutta la linea partigiana sparò, anche Johnny, e quasi alla cieca, senza volontà di colpire solo come per squarciare quella sospesa atmosfera di miraggio¹⁸³.

Il pensiero di trovarsi in uno spazio comune suscita al protagonista un senso di disgusto. Successivamente si legge una continua tensione scatenata da un nemico che ora è visibile, ora invisibile oltre il lembo di terra che funge da frontiera: “Sarebbe stato il momento peggiore se i fascisti avessero guadagnato lo spazio tra i due versanti. Johnny si voltò a esaminare la terra da superare, con una sorta di disperazione: era in parte una chiazza di neve e per il resto scivolosa a vista”¹⁸⁴.

Poco più avanti, si crea un'altra linea frontiera, quando i partigiani asserragliati a Mombarcaro sono costretti a lasciare il borgo a causa di una colonia di camion tedeschi che si dirige verso di loro. In questo caso la frontiera è rappresentata dai confini del borgo. Durante la fuga, poi, la campagna innevata è “odiosamente imparziale”. Ancora una volta fascisti e anti-fascisti si trovano a dividere uno stesso spazio.

¹⁸² Ivi, p. 165

¹⁸³ Ivi, p. 95

¹⁸⁴ Ivi, p. 97

La colonna di camion è “mostruosa”, i luoghi presi dai nemici sono “zona infetta” e le colline, che Johnny considera il *suo* spazio, sono come “un dissanguato legume” violato da “uno sciame di formiche verdi”¹⁸⁵.

Accade durante ogni battaglia che una fantomatica linea divisoria si presenti a tagliare in due lo spazio. Un altro esempio è rappresentato dal fiume, durante l’occupazione di Alba:

Un ufficiale della Prima Divisione sorse come un folletto davanti a Johnny [...] gli additò un tratto d’argine e gli impartì l’ordine generico ed estremamente specifico di sparare su ogni fascista che alzasse la testa sull’altro greto [...] Gli uomini correvano alla posizione, incuranti, ma ben sparsi nel vastissimo prato e subito tinnule, maligne pallottole vennero dal greto opposto, apparentemente deserto, friggendo lungamente nella liquida ricettiva atmosfera¹⁸⁶.

Gli esempi potrebbero continuamente ripetersi perché la concezione dell’autore sembra essere quella che in qualsiasi battaglia è inevitabile la morte. Il confine separa due parti, e tutte le volte, in ogni singolo attacco frontale, una delle due è condannata indifferentemente a soccombere.

Una serie di opposizioni rintracciabili nei romanzi della Resistenza, permettono di fissare le regole di un’interpretazione semantica. Tuttavia, come scrive Lotman, “Ogni modello del mondo [...] racchiude in sé la propria idea di interpretazione semantica, e ciò comporta il complicarsi del modello della cultura”. Inoltre lo studioso aggiunge che: “Stabilendo una corrispondenza univoca tra alcuni punti di uno spazio e alcuni punti dell’altro spazio, possiamo facilmente modellizzare le relazioni di significato in quanto relazioni spaziali”¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Ivi, note pp. 133-134-135-137

¹⁸⁶ Ivi, pp. 268-269

¹⁸⁷ J. M. Lotman, *Semiotica dello spazio culturale*, in *Tipologia della cultura*, cit., note p. 172

3.2 MONTAGNA/CITTÀ

Attraverso l'analisi della frontiera si è delineata una rappresentazione spaziale del mondo partigiano che delinea la divisione dei territori e veicola il significato di una specifica concezione del mondo. Tutti i significati che assumono gli spazi all'interno della narrativa della Resistenza dipendono dunque "da che modo sia interpretato il concetto stesso di 'avere un significato'"¹⁸⁸.

Nel corso di questa analisi è stato sottolineato come la figura del partigiano sia legata agli spazi in cui vive e combatte. Un legame di natura profondamente intima, che giunge a ribaltare i valori originari di luogo d'appartenenza, identificando i ribelli con le montagne e le colline, in opposizione ai luoghi un tempo ritenuti protettivi, adesso ostili e pericolosi, che sono le città occupate. Il contesto storico e sociale che divide i territori delle parti in lotta comporta, quindi, una nuova percezione dello spazio. Nasce un punto di vista diverso dal quale si generano immagini che veicolano significati nuovi.

Sono moltissimi i brani dei romanzi resistenziali che indicano chiaramente questa contrapposizione, utile per comprendere meglio come il paesaggio storico della guerra civile si sia trasfigurato in immagine letteraria.

I partigiani erano troppo forti, o tali apparivano, per essere attaccati sulle *loro* colline, e nel contempo inferiori e tecnicamente inadeguati al compito di estromettere le guarnigioni fasciste trincerate nelle città di pianura¹⁸⁹.

Ma l'opposizione dei luoghi, pur essendo un dato di fatto evidente, è una realtà che implica comunque un sentimento ambiguo perché non rappresenta un'opposizione naturale, rivela invece una prepotenza subita, una violazione dello spazio intimo, della propria casa. Il capitolo 4 del

¹⁸⁸ Ivi., p. 173

¹⁸⁹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 168 (corsivo mio)

Partigiano Johnny suggerisce l'idea di una città che ha bisogno di essere salvata, intesa più come "contaminata" che come nemica: "Le strade periferiche erano assolutamente deserte e mute [...] era misterioso e *cardiaco* il senso di duplicare le orme dei fascisti sulle strade cittadine". Nella situazione contingente la città è descritta come uno spazio estraneo, che mostra una nuova anima. Tuttavia, poco più avanti, quando viene descritto l'assalto alla caserma dei Carabinieri da parte di una banda di ribelli, un partigiano grida al megafono: "Noi non siamo ragazzini, siamo PARTIGIANI, *partigiani della montagna*, scesi in città a cancellare la macchia"¹⁹⁰. Con questa frase l'autore comunica al tempo stesso l'appartenenza a un nuovo territorio e la volontà di riconquistare uno spazio perduto. Fenoglio, poi, riferisce così un pensiero di Johnny su Alba occupata: "Era orribile quella privazione della sua città per colpa della posizione e dei fascisti"¹⁹¹. Proprio perché lo spazio originario rappresenta un valore intimo non emerge un'opposizione drastica ma più che altro constatata e sofferta. Diventa un senso di perdita, come se la città fosse un prigioniero inconsapevole. Si osserva in maniera più evidente quando il personaggio si trova ai margini della città:

Si fissò a guardare dov'era la sua casa [...] Johnny compì il miracolo di enuclearla in elevazione, ecco la sua casa, col caro contenuto, librata in aria [...] Poi la casa precipitò, come Johnny mancò per un attimo di tenerla sollevata con la sua forza intima¹⁹².

Emerge il desiderio di "estrarre" il proprio nido dalla condizione in cui è costretto, e infine la consapevolezza che la città intera è il luogo a cui deve voltare le spalle: "Le creste delle colline erano più dolci, più materne"¹⁹³. Torna, in queste immagini (come anche più avanti in casa dell'enologo B.), il concetto di frontiera, che stavolta non separa due spazi, o meglio, separa uno spazio passato (la città, la casa) e uno spazio presente (le colline), nell'animo stesso del protagonista. Nella nuova

¹⁹⁰ Ivi., cit., note pp. 42-45 (corsivo mio)

¹⁹¹ Ivi, p. 154

¹⁹² Ivi, pp. 146-147

¹⁹³ *Ibid.*

condizione di partigiano, l'immagine dei propri luoghi d'origine sembra *altro* rispetto alla realtà. Come scrive Bachelard, a proposito del ricordo della prima dimora: "l'immaginazione, la memoria, la percezione si scambiano di funzione: l'immagine si stabilisce in una cooperazione del reale e dell'irreale". In questo caso l'opposizione non può essere netta perché, come suggerisce ancora Bachelard: "Per studiare non l'alternativa dei contrari ma la fusione dei contrari, gli strumenti della dialettica logica sarebbero scarsamente operanti, in quanto studierebbero l'anatomia di una cosa vivente. Ma, se la casa è un valore vivente, è necessario che essa integri una irrealtà, è necessario che tutti i valori tremino: un valore che non trema è un valore morto"¹⁹⁴.

Al contrario, non si prospetta mai un sentimento comprensivo nei confronti dei cittadini che restano a vivere nelle città occupate, matura anzi un totale disprezzo, e l'opposizione tra cittadini e partigiani risulta più netta, perché rivela una differenza inconciliabile nel modo d'intendere la situazione storica del momento e, forse, l'intera esistenza.

Le mani stesse di Johnny sembrano portare i segni fisici di quest'opposizione, quando il protagonista riconosce da un lato la sua vecchia identità di civile e dall'altro la sofferenza del *partigianato*: "Dr. Jekyll e Mr. Hyde – potè pensare Johnny, confrontando dorso e palmo"¹⁹⁵. I due tipi di identità si escludono a vicenda e la distanza si acuisce quando il partigiano si confronta con chi non si schiera da una parte, preferendo una posizione di indolente attesa.

In casa dell'industriale enologico B., Johnny sente che "No, non c'era più nessun possibile rapporto tra quella gente e se stesso"; il protagonista anzi "rammemorava, rimpiangeva la tetra, sporca monotonia di Mombarcaro penuriosa [...] Were I now up there again!"¹⁹⁶.

Nella narrativa resistenziale tutto quanto è inerente alle città, dagli edifici alle strade, e soprattutto ai cittadini, suscita diffidenza. Nel suo romanzo, Meneghello scrive:

¹⁹⁴ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., pp. 83-84

¹⁹⁵ Ivi, p. 220

¹⁹⁶ Ivi, note p. 152

Bisognava stare in guardia per non concludere d'istinto che tutti questi cittadini traditori, tutto questo impianto di portici, di fornici, di bar, di cloache, di caserme, di rotaie, rappresentasse semplicemente il mondo da sterminare¹⁹⁷.

Nei *Piccoli maestri*, oltretutto, il significato più forte dell'opposizione tra la montagna e la città sembra rimandare ad un'opposizione tra pubblico e privato, dove il pubblico è il bene collettivo e si associa all'idea di Resistenza, mentre il privato è sopravvivenza individuale che diventa una passiva condiscendenza. Per questo, al contrario degli abitanti dei paesi – che “offrono” il loro spazio – i cittadini sono considerati, in generale, conniventi dei nemici, anche quando sperano nella Liberazione. Al capitolo 3, quando i Piccoli maestri decidono di salire sui monti, si legge:

Non c'era 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 neofascista, 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.

L'unica cosa su cui potevamo orientarci, in mezzo al paese crollato, era quella che faceva di noi un gruppo, il legame con l'opposizione culturale e intellettuale. [...] Ci sentivamo soltanto neofiti e catecumeni, ma ci pareva che ora toccasse proprio a noi prendere questi misteri e portarceli via dalle città contaminate, dalle pianure dove viaggiavano colonne tedesche, dai paesi dove ricomparivano, in nero, i funzionari del caos. Portarci via i misteri, andare sulle montagne¹⁹⁸.

L'occupazione rappresenta il caos, il male della cultura stessa che i giovani intellettuali partigiani hanno il dovere di preservare e difendere; e tutti coloro che decidono di non opporsi fisicamente a questo caos ma di “starsene lì ad aspettare”, ritirati in “bozzoli privati”, rappresentano la parte d'Italia contrapposta a quella dei ribelli.

Come scrive Giovanni De Luna a proposito dell'antifascismo esistenziale:

¹⁹⁷ Ivi, p. 208

¹⁹⁸ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., pp. 39-40

L'antifascismo esistenziale è una categoria interpretativa in cui fascismo e antifascismo appaiono come i due fronti opposti in una battaglia che avveniva tra due diverse concezioni del mondo: da una parte il conformismo, l'ossequio ai potenti, l'abitudine al compromesso; dall'altra la spinta all'azione unita alla consapevolezza che solo nella lotta continua per l'affermazione delle proprie idee ci sia la possibilità di realizzarsi compiutamente come uomini liberi¹⁹⁹.

Dall'opposizione pubblico vs privato deriva, dunque, l'idea di un popolo italiano dalla natura profondamente diversa, con due antitetiche concezioni del mondo.

3.3 ALTO/BASSO

Tornando ad un discorso più concretamente legato al territorio, si osserva come dall'opposizione MONTAGNA *vs* CITTÀ ne derivi un'altra, legata alla posizione che occupano questi spazi.

Già dal punto di vista dell'analisi storica risulta che – decisamente – l'esercito per bande è inconciliabile con uno spazio situato in basso, che sia la città o l'aperta pianura. Santo Peli, a proposito dell'autunno-inverno del 1944, scrive: “Il territorio metropolitano, e ancor più le pianure intersecate da reticoli di strade, prive di vegetazione, nel gelo invernale offrono rifugi scadenti e facilmente identificabili”²⁰⁰.

Gli scrittori, poi, evidenziano significativamente le posizioni contrapposte, spiegando così la logica nuova che lega il territorio a un vantaggio strategico per la guerriglia. Meneghello scrive: “Si entrava nella zona alta, dove comandavamo noi”²⁰¹. In un racconto di Fenoglio, *Gli inizi del partigiano Raoul*, si manifesta altrettanto chiaramente questa associazione: “Noi dobbiamo allenarci a sparare dall'alto in basso, perché di solito noi stiamo in alto e la repubblica in basso”²⁰². E ancora nei *Piccoli maestri* si legge:

¹⁹⁹ G. De Luna, *La Resistenza tra storiografia e letteratura*, in “IL PONTE”, 1995, LI n. 1

²⁰⁰ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, cit., p.118

²⁰¹ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 123

²⁰² B. Fenoglio, *Gli inizi del partigiano Raoul*, in *Racconti partigiani*, cit., p. 41

La pianura apparteneva a loro, almeno di giorno e lungo le strade; qua in cima, a un tiro di fionda, il piccolo reame delle colline apparteneva a noi [...] Noi potevamo andar giù a nostro rischio, e infatti ci andavamo; loro potevano venir su a rastrellare un po', e infatti qualche volta vennero²⁰³.

Nell'analisi degli elementi spaziali e paesaggistici della narrativa resistenziale si evince come la posizione dei luoghi partigiani sia indispensabile per condurre la lotta. In primo luogo, un angolo di visuale "dall'alto" permette tenere sotto controllo una zona più ampia di territorio; un brano di *Una questione privata* lo indica chiaramente:

Da un promontorio della collina Milton guardava giù a Santo Stefano. Il grosso paese giaceva deserto e muto, sebbene già interamente sveglio, come dichiaravano i comignoli che fumavano bianco e denso. Deserto era pure il lungo rettilineo che collegava il paese alla stazione ferroviaria, e vuota, dalla parte opposta, la diritta strada per Canelli, tuttavia visibile fin oltre il ponte metallico, fino allo spigolo della collina che copriva Canelli²⁰⁴.

In generale la posizione rialzata permette di controllare gli spostamenti del nemico, di anticipare o sfuggire ad un attacco, di avere il tempo per organizzarsi strategicamente. Quindi la collocazione geografica è vitale, determina un vantaggio sostanziale contro un esercito più numeroso e più forte. Molti brani dei romanzi descrivono i vantaggi della posizione in collina o in montagna. Per esempio, durante i rastrellamenti invernali, quando gli spazi partigiani vengono invasi dall'esercito nazifascista, una delle poche speranze di sopravvivenza è determinata dal conoscere in anticipo i movimenti nemici. Nel *Partigiano Johnny* si legge:

Sali ancora, poi si fermò e rivolse a Castino. E allora cennò agli altri che salissero al suo livello, a vedere. Diciotto torri di fumo, compatte, inscuotibile anche da vento forte, sorgevano dal paese [...] E giù per la soleggiata strada della collina già ridiscendeva una parte dei conquistatori, in ordinati reparti, seguiti da una teoria di carriaggi [...]

²⁰³ Ivi, p. 179

²⁰⁴ B. Fenoglio, *Una questione privata*, cit., p. 74

sarebbero stati addosso a loro in meno di un'ora, in indefesse, gioiose squadre e pattuglie, senza romper mai la loro grande linea di rastrellamento.

In un racconto di Andrea Zanzotto, in cui si descrive l'atmosfera di violenza nella piccola repubblica partigiana di Quartier di Piave, ci sono delle immagini drammaticamente evocative, e il punto di vista di chi parla è situato in alto:

Di notte, quando la terra diventa fantasma e noi non siamo nulla più che i sommessi bisbigli della sua vita, dai boschi delle montagne si vedono improvvisamente in basso, tra il vuoto dei rami, le costellazioni di ulcere di zolfo che bucano la pianura²⁰⁵.

Nelle montagne si resiste e si lotta, e si assiste ai drammi che si perpetrano nelle pianure, alla "peste" che si dispiega tra paesi e città. Più avanti l'autore scrive: "C'è sempre chi guarda, trepidando, dall'alto, in difesa, c'è sempre, in basso, l'interminabile armata, la peste di fumo e di scoppi"²⁰⁶.

Qui l'opposizione alto/basso comunica una distanza che trascende quella fisica, che assume un significato ulteriore rispetto a un vantaggio strategico. Si osserva la violazione e la contaminazione del territorio da parte di un nemico dall'aspetto disumano, ed emerge la necessità di una Resistenza per le proprie città, che però può essere affrontata lontano da queste.

Ma uno dei significati più forti che implica l'opposizione alto/basso si lega al senso d'identità. La decisione di *salire* in collina e diventare partigiani evoca una condizione di ascesa, di elevazione morale, per il Paese, ma anche per se stessi.

Nel corso di questa analisi si è fatto riferimento alla duplice natura degli scrittori partigiani che vivono nelle montagne e nelle colline. Nel momento in cui scrivono i romanzi sugli eventi vissuti elaborano un'esperienza che da un lato è politica e sociale, ma che dall'altro è

²⁰⁵ A. Zanzotto, *1944: FAIER*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 256

²⁰⁶ *Ivi*, p. 257

ascetica, quasi mistica. La complessità del paesaggio e dei simboli che si rintracciano al suo interno genera, a mio avviso, il carattere esistenziale del messaggio della narrativa resistenziale. Franco Farinelli, nel suo libro *I segni del mondo*, analizza la natura dei simboli rintracciabili nel paesaggio, e scrive:

Il simbolo presuppone un atteggiamento in qualche modo “mistico” nei confronti del mondo, di cui ricerca il senso al di fuori dell’universo fisico: esso chiude gli occhi di fronte alla presenza del reale, ammette, anzi ostenta la propria parzialità, rifiuta di smarrirsi dentro l’articolazione dell’apparente per guadagnare sul piano della trascendenza – cioè della dimensione ideologica e culturale sovrastante – e trasmettere il significato²⁰⁷.

La montagna può assorbire l’uomo nel suo spazio assoluto, a-temporale, puramente naturale. Nell’ambito della guerra civile, però, può diventare una sorta di rischio, dove il pericolo è quello di alienarsi in uno spazio assai peculiare. Meneghello riflette spesso su questo punto; infatti il suo personaggio, una volta in pianura dopo la fase dei rastrellamenti, dice: “Io ero sceso dall’Altipiano per cercare notizie degli altri; prendevo per sottointeso che poi saremmo tornati su, che il nostro posto era sui monti alti. Quando fui giù cambiai idea. Lassù era troppo facile; bisognava fare la guerra in mezzo al paese reale, non in Tebaide”²⁰⁸. Nel *Fuggiasco* di Cesare Pavese, la posizione “in alto” si lega, infatti, ad una fuga dalla realtà. La collina in cui si nasconde il partigiano rappresenta un luogo lontano dalla guerra e dalle armi:

Il mio rifugio era come un gioco, come un’insolita villeggiatura di convento. In alto, sulla collina, avevo ritrovato quella speranza, quella libertà, e capivo che per viverla bastava pensarla reale. Qui non c’erano le case, le soffitte, le piazze dove il pericolo guatava all’angolo. Qui nessuno mi aspettava a un appuntamento mortale. Qui non c’era che la terra e colline e bastava appiattirsi alla terra per vivere ancora²⁰⁹.

²⁰⁷ F. Farinelli, *I segni del mondo*, La Nuova Italia, Firenze 2000, pp. 20-21

²⁰⁸ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 175

²⁰⁹ C. Pavese, *Il Fuggiasco*, in *Racconti della Resistenza*, cit., pp. 207-208

Per Fenoglio, invece, l'ascesa sulle colline non rappresenta mai un rischio di isolamento, ma sottolinea ripetutamente la necessità del conflitto. Nella sua elaborazione, la figura del partigiano è irrinunciabilmente situata in alto, al contrario dei nemici, e le Langhe simbolizzano la Resistenza stessa. E' significativo che in tutte le opere di Fenoglio le colline siano descritte come "enormi", "colossali", "piramidali"²¹⁰, o ancora, "somme colline", "arcangelico regno"²¹¹; infatti, la regione collinare delle Langhe conta, nella realtà geografica, altezze assai modeste che si distinguono, per esempio, da quelle delle vette alpine, dove pure si è svolta la Resistenza. Nei romanzi si ostenta dunque un'elevazione che simbolizza la distanza assoluta del mondo partigiano da quello cittadino, l'idea di ribellione da quella di asservimento.

La letteratura della Resistenza concepisce, quindi, il proprio quadro del mondo come un modello costituito, fondato su alcune opposizioni fondamentali e percepito come un assortimento di segni che simbolizzano un'idea di esistenza. Quando i partigiani, durante la fase dei rastrellamenti, saranno privati del legame tra il loro mondo collinare e l'idea di libertà che vi associano, emergeranno dai testi i brani più drammatici di questa narrativa.

3.4 VISIBILE – NON VISIBILE

Un tratto fondamentale dei romanzi della Resistenza è determinato dalla condizione di vedere, senza essere visti. È, per esempio, una possibilità da tenere presente durante gli spostamenti da un paese all'altro, o in città, quando occorre mimetizzarsi tra i civili per non essere catturati e uccisi. Diventa uno degli scopi dell'esercito irregolare che cerca vantaggi in una guerra impari. Questa caratteristica emerge significativamente dai romanzi soprattutto nelle fasi più dure della Resistenza, quando cominciano i rastrellamenti invernali e i partigiani si

²¹⁰ B. Fenoglio, *Una questione privata*, cit., note pp. 74- 78- 80

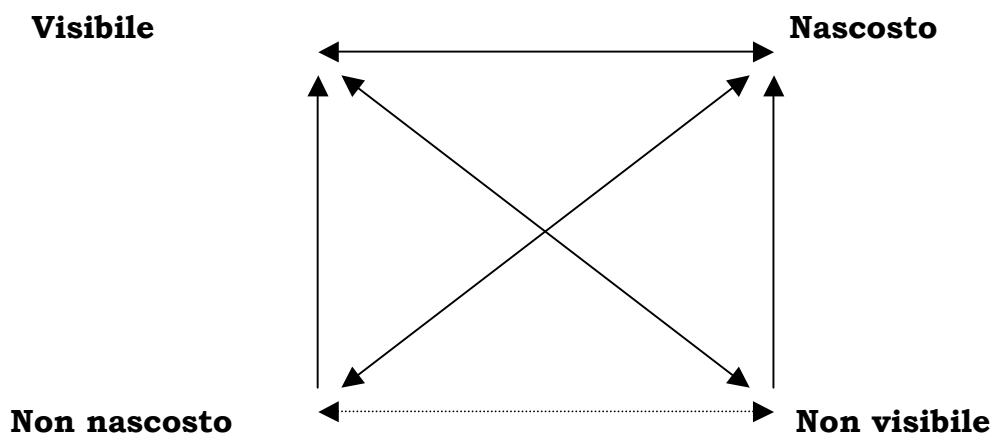
²¹¹ B. Fenoglio, *Il Partigiano Johnny*, cit., note pp. 52- 27

dividono e si nascondono come possono. In *Banditi* di Pietro Chiodi, il 2 febbraio 1945, si legge:

Dalle sei di stamane rastrellamento. [...] Ho passato il giorno al limitare di un bosco sdraiato nella neve, erano forze dell'esercito e si sono limitati a percorrere le strade principali. Un partigiano della Matteotti si è trovato bloccato in un'osteria. Ha nascosto lo sten sotto il banco di mescita, si è infilato la giacca del proprietario e ha servito tutto il giorno pane e vino alla *repubblica*²¹².

La dissimulazione viene utilizzata come arma, che può drammaticamente rivelarsi a doppio taglio. Poco più avanti Pietro Chiodi annota: "E' morto Lulù. [...] Tornava da un'azione in pianura con una macchina tedesca ed un prigioniero. Come al solito era vestito da tedesco. Un partigiano gli ha sparato di notte"²¹³.

Al contrario dell'opposizione alto/basso, che indica contrarietà, i concetti visibile/non visibile risultano contraddittori più che contrari. Partendo dai due opposti VISIBILE vs NASCOSTO si può applicare il quadrato semiotico di Greimas per spiegare meglio l'articolazione logica di questa categoria semantica: il presupposto per cui l'essere visibili indica il non essere nascosti non è assoluto, infatti i partigiani possono non essere visti perché si nascondono, oppure possono risultare non visibili pur non essendo nascosti, per esempio se sono mimetizzati (come nei casi descritti da Chiodi); in questo caso si genera un sub-contrario:



²¹² P. Chiodi, *Banditi*, cit., pp. 111-112

²¹³ Ivi., p. 114

La guerriglia impone ai ribelli di sfruttare ogni caratteristica del territorio. Riuscire a mantenersi non visibili, per esempio, rappresenta un vantaggio strategico fondamentale per le imboscate. Quando il partigiano Tito spiega a Johnny come dovrebbe essere una battaglia partigiana, dice:

Dobbiamo dare la puntura alle spalle e svanire, polverizzarci e tornare alla carica alla stessa misteriosa maniera. I fascisti superstiti devono avere l'impressione che i loro morti sono stati provocati da un albero, da una frana, da...un'influenza nell'aria, debbono impazzire e suicidarsi per non vederci mai²¹⁴.

Si delineano tre caratteristiche importanti: un attacco veloce di sorpresa, una simbiosi tra il partigiano e il suo territorio, e infine la possibilità di tenere una posizione tale da risultare invisibili.

Da questo brano si comprende il legame inscindibile tra territorio e partigiani ai fini della guerriglia, ma non solo. Emerge un valore aggiunto del paesaggio collinare, che viene considerato uno spazio privilegiato e protettivo. Quindi il concetto di "nascosto" si associa a quello di "protezione". Bachelard analizza alcune immagini di spazi che illustrano le forme dell'abitare:

Noi vogliamo semplicemente mostrare che, non appena la vita si stabilisce, si protegge, si copre, si nasconde, l'immaginazione simpatizza con l'essere che abita lo spazio protetto. L'immaginazione vive la protezione, in tutte le sfumature di sicurezza, dalla vita nei più materiali gusci fino alle più sottili dissimulazioni nel semplice mimetismo delle superfici.

Emerge il valore della collina come "prima dimora"; tutti i partigiani, (Johnny ne è l'esempio emblematico) ripongono in questo spazio una nativa fiducia.

Si rafforza il concetto di zona d'appartenenza, pericolosa per i nemici che al suo interno si muovono con maggiori difficoltà. Gli scrittori descrivono spesso un paesaggio che sottolinea questo senso di protezione

²¹⁴ Ivi, p. 66

ottenuto, soprattutto, grazie alla posizione in alto: dalla vegetazione, dalle curve delle colline, alle volte persino dalla nebbia e dalla neve.

La non visibilità in collina non è, però, una caratteristica fissa né esclusiva dei partigiani, e le stesse caratteristiche possono – in alcuni casi – valere anche per i nemici. Quando i partigiani di Fenoglio subiscono un attacco fascista sulle *loro* colline, aspettano l’inizio del combattimento tenendo d’occhio gli spostamenti; in un primo momento si legge che “nulla e nessuno era visibile sulla dirimpettaia collina”, poi “per le undici i fascisti vennero in piena vista: indossavano già le mimetiche ma erano ugualmente perspicui ai giovani occhi dei partigiani”. Johnny segue minuziosamente tutti i loro movimenti, e regna un lungo momento di attesa. Improvvisamente avviene lo scontro a fuoco e accade che “dopo la scarica i fascisti erano perfettamente invisibili”. Anche quando la battaglia volge a favore dei partigiani si sottolinea che entrambi gli schieramenti risultano *invisibili*: “ma nemmeno l’occhio di Johnny poté individuare un sol uomo sulle nitide creste”. In seguito i partigiani (che combattono nel luogo d’appartenenza) si allontanano sfruttando attentamente il territorio per rimanere coperti alla vista, e intanto continuano ad osservare i movimenti dei nemici. Infine da una posizione più alta vedono che “Lentissimamente consumavano l’ultima erta [...] Poi gli esploratori dovettero segnalare il paese indifeso, perché accelerarono la montata e scomparvero alla vista”²¹⁵.

In generale nelle battaglie combattute all’aperto, tra i boschi, l’esercito irregolare sfrutta meglio le possibilità del paesaggio perché è quello del proprio “mondo delle colline”. Al contrario, quando i partigiani sono in pianura, si avverte un forte disorientamento perché l’angolo di visuale cambia e non si lega più al territorio d’appartenenza. In un brano dei *Piccoli maestri*, in cui collina e pianura vengono paragonate, emerge il problema della visibilità: “E’ incredibile quanto è scomoda la pianura piatta in questi casi; non si vede niente, sbocchi in un’aia per sfuggire agli

²¹⁵ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., note pp. 175, 176, 179, 180

ucraini, e trovi l'aia deserta [...] In collina è tutta un'altra cosa, gli ucraini li vedi"²¹⁶.

I partigiani, in pianura, perdono un vantaggio strategico e un paesaggio così diverso acquista, in questo senso, il significato di spazio "scoperto" perché i partigiani stessi risultano visibili. Sempre Meneghello descrive così le ansie che comportava lo spazio pianeggiante:

Pareva di essere visibili dappertutto, e per scomparire un po' meglio risalivamo mano a mano la valle, internandoci fino in cima. In cima sotto il giglio oltre il quale corre una strada sul crinale, c'era una caverna bassa e cretosa in cui finimmo per rintanarci.

Nella maggior parte dei casi, quindi, è il territorio che determina il vantaggio: la pianura offre scarse possibilità e la collina, invece, spazio conosciuto, è considerato come "casa", quindi più protetto. Pur essendo, i boschi e le colline, spazi precari (durante la fase dei rastrellamenti verranno infatti prese d'assalto dai nemici) ciò che affiora è il significato che i partigiani attribuiscono loro. Dai romanzi emerge chiaramente quella che Bachelard chiama "una rêverie della sicurezza"²¹⁷. In un brano del romanzo di Meneghello, quando i rastrellamenti sono già a pieno ritmo, i Piccoli maestri tendono a spostarsi sempre più "dentro" le montagne: "Nascondemmo i sacchi, poi ci avviammo all'insù, cercando di *addentrarci* il più possibile"²¹⁸. La montagna è lo spazio riconosciuto come mondo partigiano, unica possibilità di vita e di Resistenza.

3.5 APERTO/CHIUSO

Un'altra opposizione che può essere ricondotta all'intera narrativa resistenziale, è quella di APERTO *vs* CHIUSO.

Per analizzare in maniera il più possibile esaustiva questa categoria di opposti è necessario riesaminare sommariamente le opposizioni analizzate

²¹⁶ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., pp. 182-183

²¹⁷ G. Bachelard, *la poetica dello spazio*, cit., p. 127

²¹⁸ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 132

fino ad ora e il concetto teorico di frontiera; infatti lo spazio aperto indica il territorio partigiano perché si associa al concetto di “mondo partigiano”, delle montagne e delle colline, contrapposto ai territori chiusi, delimitati, occupati dall’esercito nazifascista. Fino a questo momento, infatti, gli spazi delle parti in lotta sono stati analizzati nella loro situazione tipica: partigiani in montagna, fascisti in pianura. IN *VS* ES, MONTAGNA *VS* CITTÀ, ALTO *VS* BASSO, Meneghello scrive: “Come noi non presumevamo di occupare il loro territorio, così loro non presumevano seriamente di occupare il nostro”²¹⁹.

Il paesaggio collinare e boschivo, proprio dei ribelli, assume – tra le altre – la connotazione di spazio “aperto”. Partendo da questo presupposto, APERTO *VS* CHIUSO si lega a tutte le altre opposizioni analizzate: le colline, situate in alto, offrono una maggiore visibilità, quindi il tempo necessario per organizzarsi, se è il caso, disperdersi e sfuggire a un attacco sfruttando le caratteristiche di un territorio conosciuto e difficilmente delimitabile. Al contrario, la città, essendo situata in pianura, non offre piena visibilità, è uno spazio limitato, quindi isolabile, che costringe a uno scontro frontale che i partigiani non sono in grado di sostenere per più di qualche ora. Il rischio di essere nello spazio cittadino è quello di trovarsi in trappola. L’intera narrativa della Resistenza descrive l’impossibilità di reggere il confronto con le forze militari “regolari” da parte delle formazioni partigiane, prive della preparazione tecnica e dei mezzi materiali indispensabili per una difesa. Fenoglio concentra l’incompatibilità dei partigiani con un luogo chiuso nel racconto della disfatta subita ad Alba, episodio emblematico per comprendere l’opposizione. La narrazione, a differenza degli altri scritti, richiama – forse più amaramente – lo stile ironico dei *Piccoli maestri*, per sottolineare l’inadeguatezza dei partigiani alla guerra di città. Il fiume Tanaro diventa la nuova linea di frontiera tra le parti contrapposte, con la particolarità che la frontiera – in questo caso – impedisce, sostanzialmente, di uscire.

²¹⁹ Ivi, p. 179

La pioggia, infatti, alza le acque del fiume tanto che guadarlo risulta impossibile. L'esercito nemico, a differenza dei partigiani, dispone di mezzi più adatti e in questo caso l'acqua alta non rappresenta un ostacolo: "I capi fascisti [...] arrivarono tagliando il fiume con un barcone [...] i partigiani sull'altra sponda ci rimasero malissimo a vedere con che sicurezza quel barcone passò il fiume gonfio"²²⁰. L'impossibilità di fuggire attraversando il Tanaro, e la dimensione di uno spazio *diverso*, ha per conseguenza precisi pensieri dei partigiani:

Alba gli pareva una grande trappola colle porte già abbassate. Era l'effetto di sentirsi chiusi per la prima volta²²¹.

Anche la visibilità è intaccata dalla posizione parallela a quella dei nemici, e "per quanto sforzassero gli occhi tra quella pioggia e il verde, non li vedevano". Il limite della posizione in basso si rafforza quando un partigiano, dalla sua zona di sorveglianza, tenta di avvertire i compagni della posizione dell'armata fascista: "verso di loro faceva con le braccia segnali disperati. Come vide che *dal basso* non lo capivano, si scaraventò giù per il pendio". La perdita di Alba si conclude con la corsa disperata verso la collina di Belmondo, per evitare la fine del topo: "Sgambavano giù nel fango verso la collina, senza aspettarsi l'un l'altro"²²².

Nel racconto del medesimo episodio nel *Partigiano Johnny*, si nota, invece, come la città-trappola sia descritta con più enfasi e meno ironia, accompagnata da un'atmosfera che sin dall'inizio lascia presagire la sconfitta: "l'occupazione di una vera città era intossicante", "esaltante ed oppressivo, il rombo delle campane"²²³. Più avanti, in una "malsana oscurità" si conferma l'angoscia claustrofobica dello spazio chiuso: "soffocavano in caserma e soffocavano in città". E ancora:

²²⁰ B. Fenoglio, *I ventitrè giorni della città di Alba*, in *Racconti della Resistenza*, cit., p. 95

²²¹ Ivi, p. 92

²²² Ivi, note pp. 95- 99- 100- 101 (corsivo mio)

²²³ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., note pp. 246-247

Johnny capiva: gli uomini risentivano la città, il chiuso, la coordinazione. Giacevano sulle brandine con lo stesso senso di intrappolamento e disagio con cui i fascisti avrebbero pernottato nei boschi e nelle colline. Forse tutti gli uomini non sognavano di meglio che uscire di servizio, di sentinella e meglio di ronda, per liberarsi da quel senso (spell) di trappola²²⁴.

I luoghi risultano ribaltati, come occupati dalle parti sbagliate.

Lo sottolinea Fenoglio in una frase, che torna a confermare il rapporto ambiguo tra il protagonista e la città d'origine: "Ciò che stranamente lo conturbava era l'aspetto violato della città, felicemente e consensualmente, nuzialmente violata, ma violata"²²⁵.

I riferimenti testuali che invece indicano montagne e colline come spazi "aperti", sottolineano una considerazione dei luoghi partigiani intesi come uno specifico *universo*, nel quale ci si può spostare, rifugiare, sostanzialmente vivere. Nei romanzi sono descritti come un mondo, con le proprie leggi, manifestazioni naturali, ostilità climatiche, vantaggi strategici. Al contrario degli spazi "chiusi", che sono semplicemente punti circoscritti: paesi, borghi, città, case. Meneghello restituisce straordinariamente gli aspetti di questo mondo, prima sconosciuto, con uno sguardo spesso incantato da un panorama di posti che sembrano di un altro pianeta:

I riguardi a occidente, Corno di Campo Bianco, Corno di Campo Verde; il parapetto a sud, Pòrtule, Zingarella, Zebio, Colombara, Fiara; dentro il paese incantato, Bosco Secco, Kèserle, Mitterwald, Cima delle Saette, Bosco dei Làresi, Scoglio del Cane; sul fianco, a oriente, la cicatrice del Canal del Brenta, a nord l'alta cintura, la galassia di pietra, Cima Undici, Ortigara, Caldiera, Cima Isidoro, Castelloni di San Marco, confini ultimi al mondo²²⁶.

Più avanti, associando all'Altipiano il concetto di libertà (che si associa felicemente anche al concetto di "aperto"), scrive: "In molti modi è un paesaggio adatto a questa associazione: intanto è un Altipiano, uno

²²⁴ Ivi, p. 255

²²⁵ Ivi, p. 253

²²⁶ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 86

zoccolo alto, e tutti i rilievi sono *sopra* questo zoccolo, ben staccati dalla pianura, elevati, isolati”²²⁷; lo definisce “mondo organico”, “mondo alzato”; addirittura “un mondo a parte”, dove

Le forme tra cui sei racchiuso sono semplici, chiare; è una specie di grande fiaba, dove tutto è semplificato, grande, gentile. Cammini in mezzo a questa fiaba, come fra alti teloni tesi, dipinti; i rapporti tra i volumi sono così limpidi, che la scala dei monti ti pare ingigantita; e improvvisamente sbucando da una quinta ti affacci sull’orlo. [...] e da questo punto si misura con uno sguardo quanto è alto, quanto è remoto²²⁸.

Anche Fenoglio indica le Langhe come “il mondo delle colline”, il “regno partigiano” che possiede le caratteristiche di universo aperto. Si può quindi estendere la divisione dello spazio all’opposizione CITTÀ *vs* MONDO, dove intervengono come frontiera i confini della città (ad Alba rappresentati dal Tanaro) oltre i quali si dispiega lo spazio aperto del mondo collinare.

Un aspetto che accomuna tutti i personaggi dei romanzi resistenziali, sia partigiani che fascisti, è la caratteristica di *mobilità*. Lotman scrive:

I personaggi dei testi narrativi si distinguono in fissi, che sono parte di questo o di quello spazio, e mobili. Il movimento narrativo di un personaggio consiste nell’intersecazione, da parte di questo, della frontiera dello spazio del modello. I cambiamenti di intreccio che non portano all’intersecazione della frontiera non sono movimento²²⁹.

Nei brani citati che si riferiscono all’occupazione di Alba si intende chiaramente che i partigiani sconfinano dal proprio territorio tentando l’insediamento in uno spazio che si rivela contrastante con la loro natura “fondamentalmente non urbana”, e che infine si traduce in un fallimento, confermando la necessità di combattere in uno spazio aperto. Nella letteratura resistenziale si distingue però un momento specifico, definito spesso “il lungo inverno”, che racconta la fase dei rastrellamenti. Durante questa fase è l’esercito nazifascista che oltrepassa le proprie linee di

²²⁷ Ivi., p. 111

²²⁸ Ivi, p. 118

²²⁹ J. M. Lotman, *Semiotica dello spazio culturale*, in, *Tipologia della cultura*, cit., p. 179

frontiera e che si spinge in massa su montagne e colline; nel “regno partigiano”. Nel linguaggio della modellizzazione spaziale, il passaggio della frontiera si definisce come *evento narrativo*: “ne consegue che l’elemento mobile ha uno spazio proprio e uno estraneo”. L’estraneità dei militari alle colline è evidenziato da una serie di singolari definizioni presenti nei romanzi: Fascisti e tedeschi in collina vengono descritti da Fenoglio come “turisti in sopralluogo”, oppure “come in gita di piacere”, o ancora “compagnoni in gita collegiale”²³⁰. Queste, e altre simili espressioni, contribuiscono a rendere il senso di una presenza del tutto impropria nei territori partigiani.

In questa situazione, anche lo spazio considerato fino a quel momento come protettivo assume nuove caratteristiche. Nei romanzi il metalinguaggio della descrizione utilizza di nuovo l’opposizione aperto/chiuso, ma si delinea, questa volta, una nuova immagine del mondo partigiano:

Stavolta mettono le sbarre a tutte le colline come a uno zoo e ci faranno fare la parte delle scimmie [...] Ripasseremo il fiume non appena sarà finita²³¹.

Quando Meneghello racconta i rastrellamenti, all’inizio del capitolo 7 scrive: “Era evidente che eravamo in trappola: mi ero sempre figurato un centinaio di uomini che ti rastrellano, diciamo duecento; ma qui era tutto pieno dappertutto”. Risulta che la narrativa resistenziale si articola su un doppio livello: quello che vede in maniera netta la contrapposizione MONTAGNA *vs* CITTÀ, e un altro, in cui sono presenti nuovi confini all’interno di un medesimo spazio.

Analizzando i modelli complessi della cultura, Lotman scrive che “parti episodiche di un testo possono contenere sottostrutture locali con un tipo di ordinamento dello spazio e con le frontiere della sua partizione diverse da quelle riscontrabili altrove”²³². Nei romanzi, quando si racconta la fase

²³⁰ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., note pp. 181-368-388

²³¹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 331

²³² J. M. Lotman, *Semiotica dello spazio culturale*, in *Tipologia della cultura*, cit., p. 179

dei rastrellamenti, infatti, si rintracciano frontiere interne alle colline che dividono diversamente lo spazio, costringendo i partigiani a cercare un rifugio all'interno del loro stesso territorio. In alcuni casi è un confine evidente, come il fiume del *Partigiano Johnny*, al di là del quale si trova salvezza:

Poi guardarono avanti al precipite, boscoso scoscendimento, al greto angusto e sinistro che appariva a bocconi, al fiume [...] all'altra riva. Stava in squallido abbigliamento di notte e d'inverno, ma essi la salutarono come la porta dell'Eden²³³.

Altre volte, invece, si tratta di zone boschive nella parte più interna del paesaggio, come si legge in questo brano dello stesso romanzo: "Così entrando in un altro grande bosco, fecero alt nel più protetto e central suo, accadesse quel che volesse"²³⁴.

In un paesaggio profondamente cambiato, popolato dai nemici, i partigiani si spostano in continuazione da una collina all'altra, da un paese all'altro, cercando di nascondersi:

Il mattino seguente marciarono a Mango [...] Marciavano ispirando l'aria ch'era stata di recente ispirata dai loro mortali nemici, con le suole sentivano la terra che essi avevano così a lungo e trionfalmente calpestata. E quel mondo collinare che stavano attraversando gli appariva come non mai *provvisorio* e *fittizio* [...] la diserzione, la vacuità delle grandi colline feriva gli occhi tanto era lampante.

È, questo, un brano richiama quel senso di privazione dello spazio che si era subito, già una volta, per le proprie città; ma stavolta è, forse, una privazione più dolorosa e difficile. Le colline perdono il loro valore di spazio protettivo. Appaiono addirittura come luogo "fittizio", e i partigiani sono disorientati e spersi. Si delinea una nuova geografia della Resistenza in cui lo spazio violato altera il valore di spazio "aperto". Le zone partigiane possono ridursi al minimo, e per i ribelli ha inizio la ricerca affannosa di angoli di salvezza.

²³³ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 375

²³⁴ Ivi, p. 353

L'analisi storica di santo Peli individua questo momento drammatico nel periodo che va dal dicembre del 1944 al febbraio del 1945, e dedica a questa fase il titolo "La crisi":

Simbolo di questa fase di stasi imposta, o meglio di occultamento, sono le 'buche', nascondigli individuali o al massimo per due o tre persone [...] Vivere nelle 'buche' è, naturalmente, immergersi in una condizione estremamente angosciante, fisicamente durissima, ma è anche una scelta di passività non disarmata, l'accettazione di un rapporto di forza del tutto sfavorevole²³⁵.

Cambia il volto del paesaggio e le Langhe si dividono tra colline occupate e "colline superstiti"²³⁶, per tutta la fase dell'incursione. Nell'analisi di questa fase descritta nei romanzi si osserva come nell'estremo conflitto della privazione della propria "casa" ci sia la tendenza a difendere il proprio spazio interno consolidando nuove frontiere nello spazio stesso.

La letteratura della Resistenza crea, in tutti i casi, un nuovo modello del mondo, legato ai venti mesi di guerra civile. Il conflitto ideologico si traduce nella contesa per il territorio e la lotta per lo spazio diventa una lotta per l'esistenza.

²³⁵ S. Peli, *La Resistenza in Italia*, cit., p. 122

²³⁶ Ivi, p. 335

CONCLUSIONI

CONCLUSIONI

Indagini storiografiche, memorie personali, diari di guerriglia sulla Resistenza italiana testimoniano un rapporto privilegiato tra i partigiani e le montagne (o colline) del centro-nord, teatro della guerra civile che diventa nuovo territorio di appartenenza dei ribelli. La narrativa resistenziale non soltanto conferma questo legame, ma lo carica di significati affettivi e simbolici, aggiunti ai valori politici della lotta. L'aspirazione a un resoconto oggettivo dei fatti, che si rintraccia in molti romanzi e racconti, indica, infatti, un punto di partenza più che d'approdo, e d'altronde il dispositivo formale della scrittura trasfigura necessariamente la realtà e la interpreta. Gli scrittori-partigiani partono da un'esperienza vissuta in prima persona per raccontare la Resistenza e i suoi luoghi, e il filtro di uno sguardo poetico che rielabora il proprio vissuto altera profondamente la realtà sensibile: "E' il problema di sistemare quell'ingombrantissimo personaggio che per lo scrittore moderno è l' "io"..."²³⁷, scrive Calvino in un articolo del 1948 a proposito della letteratura contemporanea, e infatti la componente autobiografica diventa un elemento imprescindibile per lo studio dei luoghi in cui sono ambientate le avventure partigiane.

L'analisi del paesaggio della narrativa resistenziale corrobora quindi l'idea di una produzione letteraria lontana dalla poetica "neorealista", che aspira ad una resa oggettiva dei fatti in grado di raccontare un'esperienza e uno stato d'animo collettivi. I romanzi presi in esame svelano, al contrario, il rapporto individuale degli autori con la guerra civile e illustrano le forme di una narrativa profondamente eterogenea sia dal

²³⁷ I. Calvino, *Saremo come Omero!*, in "Rinascita" n. V, 12 dicembre 1948

punto di vista stilistico che dei contenuti. Si abbandona il canone descrittivo dei romanzi ottocenteschi per una descrizione dell'ambiente più frammentata e la rappresentazione dello spazio non si limita ad una funzione scenografica ma è sempre in relazione con i personaggi. Le immagini poetiche sono percorse da una alternanza continua di immaginazione e realtà, dovuta alla rielaborazione intellettuale del vissuto, che comprende ricordi, sensazioni e uno stato emotivo che, in sintesi, creano immagini poetiche originali, cariche di significati simbolici ed esistenziali.

La stessa distribuzione del territorio, in base a una serie di opposizioni spaziali (come interno/esterno, alto/basso, aperto/chiuso), esprime un sistema di valori simbolici ed emotivi che potremmo definire con Gaston Bachelard, una specifica "poetica dello spazio". La posizione geografica del territorio partigiano, per esempio, sottolinea la distanza fisica tra i ribelli e gli invasori, ma anche tra la parte di popolo che rifiuta una logica di prevaricazione da quella che vi si assoggetta. Quindi una funzione simbolica che esprime il significato di una scelta etica.

Si potrebbe distinguere, allora, una Resistenza della Storia e una della Letteratura, soprattutto nei rapporti tra protagonisti e paesaggio. Gli spazi in cui si muovono i personaggi dei romanzi sono altri rispetto i luoghi geografici, diventano una sorta di via di mezzo tra il dato reale e la loro rielaborazione espressiva.

Un punto in comune della narrativa della Resistenza nel suo complesso è, infatti, la rappresentazione poetica del paesaggio attraverso un metalinguaggio letterario che concettualizza il territorio della guerra civile nel simbolo di una condizione umana, punto di partenza per un nuovo modello culturale della società italiana. Le Langhe piemontesi e l'Altipiano veneto, per esempio, si distinguono profondamente da un punto di vista geografico ma assumono un significato comune nato dalla relazione con la Resistenza, e la loro presenza sensibile diventa emblema della distanza assoluta tra l'uomo libero e l'uomo che si priva della sua

libertà. Sia il *Partigiano Johnny* che i *Piccoli maestri*, infatti, vivono il proprio spazio come l'unico possibile. Fenoglio scrive:

Il vento lo spingeva da dietro con una mano in intermittente, sprezzante e defenestrante, i piedi danzavano perigliosamente sul ghiaccio affilato. Ma egli amò tutto quello, notte e vento, buio e ghiaccio, e la lontananza e la meschinità della sua destinazione, perché tutti erano vitali e solenni attributi della libertà²³⁸.

Meneghello descrive un'immagine assai simile, spiegando più chiaramente come il nuovo territorio d'appartenenza sia legato per sempre al concetto di libertà:

A mano a mano le parti vive, energiche, armoniche del paesaggio prendevano il sopravvento sulle altre, e presto trionfarono dappertutto, e noi ne eravamo come imbevuti. Le forme vere della natura sono forme della coscienza [...] lassù, per la prima volta ci siamo sentiti veramente liberi, e quel paesaggio s'è associato per sempre con la nostra idea di libertà²³⁹.

Per analizzare i significati che assume il paesaggio nella narrativa resistenziale è utile sottolineare come per la prima volta, scrittori, intellettuali e poeti sentano la responsabilità di prendere parte attiva alla guerra per difendere non soltanto il territorio nazionale, occupato da un nemico politico, ma soprattutto per rinnovare il senso e le forme della cultura italiana impoverita dagli schemi e dalle logiche di una ventennale dittatura.

L'analisi degli spazi partigiani rivela così la volontà degli autori di filtrare la realtà sensibile attraverso una nuova ottica contrapposta agli schemi della vecchia formazione intellettuale. La scelta di abbandonare le città d'origine e di combattere nei luoghi nuovi di una Natura ritrovata assume un carattere individuale che rivela una presa di posizione netta, il rifiuto di qualsiasi compromesso, per difendere la libertà civile e culturale.

²³⁸ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 448

²³⁹ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 111

La guerra partigiana diventa così l'occasione storica per ritrovare un senso di identità. La simbologia del paesaggio approfondisce in quale direzione muove il superamento del racconto oggettivo e sottolinea un'indagine introspettiva che si estende al tema universale del rapporto tra Uomo, Natura e Storia.

Uno degli interventi di Italo Calvino raccolti nel saggio *Una pietra sopra* spiega, infatti, come il processo di scrittura possa rivelare significati nuovi e alle volte imprevedibili per gli scrittori stessi: “La letteratura è sì gioco combinatorio che segue le possibilità implicite nel proprio materiale [...] ma è gioco che a un certo punto si trova investito di un significato inatteso, un significato non oggettivo di quel livello linguistico sul quale ci stavamo muovendo [...] tale da mettere in gioco qualcosa che su un altro piano sta a cuore all'autore o alla società a cui egli appartiene”²⁴⁰.

²⁴⁰ I. Calvino, *Una pietra sopra*, cit., pp. 214-215

APPENDICE

APPENDICE

L'idea di un'intervista a Guido Chiesa, regista e sceneggiatore della versione cinematografica del *Partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio (nonché di molti documentari sulla Resistenza), è nata dalla riflessione sul fatto che è difficile collocare la figura dei partigiani della guerra civile italiana nell'immaginario collettivo. Un evento storico straordinario che ha determinato il corso della storia d'Italia, in cui il protagonista principale è lo stesso popolo italiano, sembra una condizione fertile per cui creare – nella storia del costume – un'idealizzazione del periodo e di chi lo condusse. Chiaro è che la *mitizzazione* di un periodo storico non è di per sé positiva, rischia, anzi, di veicolare il messaggio di una nuova retorica, impoverendo i numerosi e diversi significati che la Resistenza ha assunto; ma senza intendere che fosse auspicabile una vera e propria mitologia della Resistenza, è significativo sottolineare che nell'immaginario collettivo sia assente (o quasi) l'immagine dei partigiani, che hanno contribuito non solo alla Liberazione dell'Italia da un punto di vista politico, ma anche intellettuale, contribuendo alla nascita di una cultura nuova e libera, che ancora oggi ci appartiene.

È strano pensare che quella parte di popolo che si ribellò spontaneamente all'invasione dei tedeschi e dei fascisti di Salò, che portò avanti una guerriglia tra boschi e montagne, che riuscì a mantenere una rete di collegamenti con i gruppi clandestini delle città, che riuscì a resistere fino all'arrivo degli alleati, che contribuì decisamente alla Liberazione di tutti non ha mai ottenuto una rappresentazione precisa.

Se poi si pensa al fatto che la guida partitica arrivò solo in un secondo momento e che fu una realtà eterogenea, composta da più fronti politici, uniti sotto la bandiera antifascista, sembra proprio che ci fossero tutti gli elementi, perché la figura del "partigiano" diventasse una figura nazionale

riconosciuta evitando la strumentalizzazione di una sola parte politica o di una sola realtà sociale. Invece, il risultato è quasi il contrario.

Forse perché i partigiani non appartengono a quella categoria di personaggi “illustri”, facilmente identificabili, o forse perché dopo la Resistenza non trovano un posto particolare nella politica della neo-Repubblica; certo è plausibile pensare che l’esperienza italiana degli anni Settanta, i cosiddetti anni di piombo, in cui il principale gruppo terroristico, le BR, dichiarava esplicitamente di avere raccolto il testimone dai partigiani, potrebbe essere (ma occorrerebbe un’analisi più approfondita) una delle principali ragioni che spiegano l’oblio calato su questa figura storica, umana e civile.

Ma comunque sia, i ribelli restano figure senza un’identità definita, e questa categoria dai contorni sfumati rappresenta una collettività senza volto. E anche il contesto dei luoghi in cui hanno vissuto e combattuto non suscita particolare attenzione, forse perché scarsamente documentato (o solo in minima parte) dato che si è trattato di una guerriglia vissuta per lo più tra boschi, montagne, e rifugi improvvisati.

La narrativa resistenziale, in questo senso, rappresenta una singolare eccezione, dato che tanti di questi “partigiani senza volto” erano destinati a diventare i rappresentanti della *Nuova Cultura* dell’Italia repubblicana. Gli autori dei romanzi e dei racconti sulla Resistenza, da Fenoglio a Zanzotto, sono stati il veicolo per conoscere la figura del partigiano dall’interno, immaginandola attraverso le varie descrizioni letterarie, e conoscendola nei luoghi nei quali ha combattuto. Ma la letteratura descrive le immagini poetiche create da ogni autore che raramente restituiscono spazi geografici reali e atmosfere verosimili. L’attenzione si rivolge principalmente a delineare, più che la realtà in sé, la figura umana che la percepisce nel suo spessore psicologico ed esistenziale.

Non è toccato quindi alla narrativa il compito di offrire all’immaginario collettivo la figura del partigiano, che, oltretutto, è così preziosa per indagare sull’identità del nostro popolo.

Dopo la Liberazione ci fu un tentativo, fin troppo azzardato, da parte di alcuni partiti e movimenti politici, di strumentalizzare la guerra partigiana e di “appropriarsi” di una sorta di “eroe positivo” da trasformare in mito nazional-popolare, rischiando la nascita di una retorica nuova. Le pagine di letteratura si mostrarono però talmente sfaccettate e complesse, distanti dall’idea di creare “un eroe a tavolino”, che non emerse mai una figura standardizzata.

Il cinema, in questo senso, rappresenta un terreno di confronto estremamente interessante con la narrativa, essendo una forma d’arte per immagini più accessibile al grande pubblico. La figura del partigiano e il suo mondo possono così assumere contorni più definiti e riconoscibili. Ma la guerra civile italiana non sembra avere stimolato particolarmente (se non in alcuni casi) la produzione cinematografica.

Guido Chiesa è una delle eccezioni e la sua filmografia rivela, al contrario, un interesse specifico per l’argomento. Per il suo lungometraggio sceglie un modello letterario di partigiano, ma al tempo stesso fornisce una nuova interpretazione per restituire luoghi e protagonisti.

Il regista traduce in immagini il testo più complesso e in qualche modo rappresentativo di tutta la produzione letteraria della Resistenza. Mostra la regione collinare delle Langhe, i suoi elementi naturali, cerca le ambientazioni descritte nel testo e attribuisce loro un’immagine *reale*.

Chiesa cerca, inoltre, di mantenersi estremamente fedele alla pagina scritta, considerando le Langhe non soltanto come luogo storico e geografico, ma soprattutto come paesaggio esistenziale, metafora dell’eterno conflitto dell’uomo con la Natura. In questo modo realizza la sua analisi per immagini del testo fenogliano, e fornisce un confronto tra la natura letteraria e quella cinematografica della realtà sensibile ma anche introspettiva del mondo partigiano di Johnny. Ai fini della mia analisi, l’incontro con Guido Chiesa è stato un utile confronto per comprendere meglio il processo rielaborativo di Fenoglio sull’esperienza resistenziale, per identificare la figura di Johnny in spazi specifici del

territorio italiano, e per interpretare i significati esistenziali che questi spazi assumono.

Come mi spiega il regista: *Paradossalmente, per ottenere questo risultato era necessario un impianto scenico e antropologico di grande autenticità: solo se ciò che si vede sullo schermo appare credibile, e quindi evoca un mondo, le Langhe come metafora possono avere un senso e un'efficacia.*

Incontro Guido Chiesa il 30 marzo 2007, a Roma

1) Il Partigiano Johnny è un romanzo incompiuto, edito in più versioni, come si è mosso rispetto al caos filologico del testo?

Mi sono basato essenzialmente sull'edizione a cura di M. Corti, che considero la più completa anche se non condivido la datazione delle opere proposta dalla Corti, ma forse questa è materia per fenogliani puri... L'edizione Isella pur importante, per me, è ancora densa di contraddizioni, per esempio al capitolo 21 quando Johnny entra ad Alba occupata, non va a trovare i suoi genitori. Come può improvvisamente ignorare la presenza della casa paterna? Nell'edizione a cura di M. Corti – come pure nel mio film - questa scena infatti è presente e significativa.

2) Ha avuto qualche problema nel tradurre il testo in immagini, nel rintracciare una narrativa che per la verità è sfuggente nel romanzo?

Sotto certi aspetti il passaggio dal libro alla sceneggiatura è stato più facile del previsto. Quando per la prima volta si legge il romanzo si è travolti dal suo *magma* linguistico: intraducibile sullo schermo e assai poco *cinematografico*. Invece, ad una lettura più attenta, ci si rende conto che la struttura narrativa del romanzo è molto forte, precisa, quasi di *genere* nella sua iterazione di fatti ed eventi funzionali alla costruzione del personaggio e del senso dell'opera. E' una struttura classica, archetipica,

come quella dell'*Odissea*, a cui il testo fenogliano è stato da molti messo in relazione. Anche se credo che uno dei punti di riferimento-chiave fosse per Fenoglio *Il viaggio del pellegrino* di John Bunyan, un libro poco conosciuto in Italia, ma che rappresenta uno dei testi fondamentali del mondo protestante. E' la storia di un pellegrino che, abbandonata la città e la famiglia, parte alla ricerca di Dio e si avvicina alla santità attraverso il superamento di prove sempre più dure. Fenoglio lo cita più volte e all'inizio del romanzo è lo stesso Johnny a leggerlo.

Una volta individuata la struttura narrativa, si trattava di *compattarla* nei tempi e nei modi di una sceneggiatura cinematografica: se Johnny compie tre volte la stessa azione, ne abbiamo tagliate due; se ci sono tre personaggi che svolgono la stessa funzione narrativa, ne abbiamo lasciato solo uno. E via dicendo. Certo abbiamo dovuto sacrificare degli episodi a cui tenevamo molto, ma ci interessava soprattutto che la sceneggiatura funzionasse, più della mera fedeltà alla pagina scritta. In questo senso abbiamo *tradito* il romanzo, anche perché, senza false modestie, eravamo convinti che il libro di Fenoglio sarebbe stato sempre e comunque più bello, complesso e sfaccettato del film.

Considerando il romanzo come un'avventura epica ho scelto le "prove" che Johnny doveva superare, le imboscate, le fughe, gli attacchi frontali, la pioggia, il fango, la neve e infine la solitudine: in cui emerge la vera essenza del partigiano: un uomo di fronte a se stesso.

E' stato invece difficile raccontare un personaggio che non subisce cambiamenti da un punto di vista psicologico; rendere l'idea di un anti-eroe eterno.

3) Come ha selezionato i luoghi in cui girare?

Il romanzo, da questo punto di vista, poneva problemi enormi. In prima battuta, vi sono narrati tantissimi luoghi (paesi, colline, cascine, ecc.) e, per forza di cose, abbiamo dovuto tagliare e ridurre il numero dei posti in cui girare. In seconda istanza, questi luoghi sono descritti con molta precisione e questa precisione non è puramente descrittiva, ma funzionale all'atmosfera e al significato della storia. Penso ad esempio ai bastioni di Mango da cui Johnny vive la drammatica attesa del rastrellamento tedesco: non sono dei semplici bastioni, sono un osservatorio morale sul mondo.

Quattro *location scout*, Enrico Rivella, Nicola Rondolino, Gianpiero Vico e Lia Furxhi hanno per mesi battuto le Langhe paese per paese, collina per collina, alla ricerca dei luoghi richiesti dalla sceneggiatura. In alcuni casi, la ricerca di luoghi autentici e non intaccati dall'edilizia moderna li ha portati a sconfinare fuori dai tradizionali confini geografici delle Langhe, per trovare, ad esempio, Montechiaro d'Acqui, uno dei paesi meglio conservati del Basso Piemonte (in cui è ambientata la parte di Mombarcaro con i *rossi*). Altre volte, la scoperta di *location* come la cascina di Bossolaschetto, che ha funto da Cascina della Langa (nell'impossibilità di trovare una replica adeguata alla vera Cascina della Langa situata nei pressi di Manera) ci ha spinto a modificare la sceneggiatura in funzione del luogo reale. Lo scenografo Davide Bassan ha quindi operato su questi ambienti naturali secondo tre coordinate: evitare ogni intervento che riveli l'artificio tecnologico (ruspe, seghe elettriche, pitture a spray), prediligendo lavorazioni manuali; scegliendo materiali d'epoca o comunque di fabbricazione artigianale; arredamenti e suppellettili scelti dopo un accurato lavoro di ricerca su fonti iconografiche dell'epoca e su fonti orali. Sono rari, in tutte le Langhe, centri storici che non siano stati rovinati dall'edilizia e dalla cementificazione.

Ad esempio, era impossibile usare Mango stesso. Della Mango descritta nel romanzo non vi è quasi più traccia. Ci eravamo quasi rassegnati ad utilizzare Monforte o Serralunga, paesi molto belli e abbastanza ben tenuti, ma molto distanti dalla topografia dei paesi descritti nel romanzo (ad esempio, privi dei bastioni all'ingresso del paese). Un po' per disperazione, un po' per testardaggine, siamo andati a vedere Neive, un paese che avevamo sempre scartato, essendo troppo vicino ad Alba e alla zona turisticamente più nota. Ma qui, con nostro grande stupore, abbiamo scoperto che Neive alta è ancora intatta: non un piccolo angolo, ma strade intere. Per noi rappresentava un risparmio di fatica e di lavoro enormi. Neive ci ha risolto tantissimi problemi, mentre per il resto ci siamo arrabattati in lungo e in largo. Durante le riprese ci siamo spostati in oltre 80 set, un numero altissimo per 54 giorni di ripresa. In totale abbiamo girato in oltre 30 comuni.

4) Ha preferito attenersi ai luoghi reali o ha cercato di raccontare i luoghi letterari?

Naturalmente i luoghi che racconta l'autore, quelli che ci restituisce attraverso i suoi occhi, quindi i luoghi letterari e cercando – quando era possibile - di identificarli con quelli reali.

La lettura dei libri di Fenoglio mi ha spinto a vedere nelle Langhe di allora (cioè quelle antecedenti o contemporanee alla scrittura, e comunque anteriori al boom economico), non tanto un luogo geografico determinato, bensì una sorta di paesaggio esistenziale, un teatro ideale per la raffigurazione della tragedia umana (rapporto uomo/natura, conflitti tra le classi sociali). Così, quando ho iniziato realisticamente a pensare alla realizzazione del film sapevo che dovevo andare a cercare *quelle* Langhe, rinunciando a priori ad ogni tentativo ad ogni affresco globalizzante, a

vantaggio dell'unità espressiva e dei significati. Vale a dire, la mia intenzione non era quella di fornire una visione realistica della zona e della sua storia, quanto di mettere in scena un mondo che fosse il più possibile adatto al dipanarsi del dramma umano e morale del protagonista. In questo senso, il film non parla delle Langhe, ma sceglie le Langhe perché offrono un terreno ideale a un certo tipo di discorso sull'uomo.

Paradossalmente, per ottenere questo risultato era necessario un impianto scenico e antropologico di grande autenticità: solo se ciò che si vede sullo schermo appare credibile (e quindi evoca un mondo) le Langhe come metafora possono avere un senso e un'efficacia.

Il direttore della fotografia Gherardo Gossi, oltre alla visione di molti documentari cinematografici dell'epoca, è stato da me indirizzato alla costruzione di un'immagine complessiva del film che fosse adeguata alla rappresentazione di un'Italia povera, buia, in guerra. In questo senso ci ha aiutato la scelta di girare in autunno, privilegiando così colori che vanno dal verde scuro al marrone fino al grigio. Negli interni, dove ha potuto, Gossi ha messo in scena fonti di luce reali (candele, lampade alogene, lumi a petrolio, ecc.), scegliendo di non illuminare le pareti, di creare forti contrasti di chiaroscuro, su una strada a noi indicata da pittori come Caravaggio. Non tanto in nome del realismo, ma per creare attorno a Johnny un mondo funzionale alla creazione di un determinato significato.

5) E' stato difficile "filmare" un paesaggio trasfigurato dallo sguardo di uno scrittore?

Fenoglio è uno scrittore per così dire "fenomenologico": le vicende dei suoi libri progrediscono per fatti, non per motivazioni psicologiche. La psicologia dei suoi personaggi è quasi inesistente, eppure fortissima

perché deriva dalle loro azioni, dal paesaggio e dalle azioni di cui sono testimoni. Tutti elementi squisitamente cinematografici proprio perché visibili, evidenti, filmabili. Inoltre, Fenoglio ha sempre l'accuratezza di scegliere un punto di vista (si pensi alle immagini finali di *Un giorno di fuoco* o *Una questione privata*) che altro non è che quel che si chiama inquadrare, filmare. Come un regista, Fenoglio sceglie di guardare la realtà che intende raccontare da un certo punto di vista e solo da quello.

6) Nel film si inquadra spesso lo sguardo del protagonista, questo indica che lo spettatore vede il paesaggio attraverso gli occhi di Johnny? Ha voluto mostrarci il rapporto tra il personaggio e il suo ambiente?

Si, la bussola è lo sguardo di Johnny, e la grammatica interna del film non può che nascere da lì. La macchina da presa sta con lui, vede quel che lui vede, si muove quando lui si muove (o qualcosa si muove *in lui*), corre fugge scappa quando è Johnny a farlo. Ma anche quando aderisce al personaggio, lo rispetta e lo ama, mai rinuncia alla possibilità di uno sguardo critico su di esso. Se ciò accade è perché l'ideologia del film non è quella di Johnny, non si appiattisce su di lui, ne è consapevolmente distante benché appassionatamente vicina.

7) E' stato importante nel film restituire la presenza di una natura ostile e dei suoi elementi?

Molto. Il romanzo specifica i titoli delle stagioni perché è la Natura che governa il mondo in collina, e l'inverno è la più importante delle stagioni perché genera il conflitto maggiore, e soltanto nel conflitto l'uomo può esprimere se stesso. Lo stesso discorso vale per gli elementi naturali, Johnny sente la sua vera natura umana a contatto con il fango che lo svilisce ma al tempo stesso lo accoglie, testimonia in qualche modo la ricerca di un rapporto viscerale, originario con la Natura. Rapporto che è mancato all'autore nella figura materna.

8) Secondo lei Fenoglio comunica, attraverso Johnny, un rapporto assente con la madre?

Quello che, probabilmente, ho capito solo dopo aver girato il film è l'importanza del rapporto di Fenoglio con la madre, un rapporto difficile che ha influenzato enormemente lo scrittore: spesso Johnny parla di "Madre Langa" e indica la collina con il termine "mammella", questo - secondo me- è indice di un rapporto di dipendenza con la Natura che rimanda alla dipendenza del figlio con la madre. Il paesaggio lo accoglie nel suo seno e nonostante la Natura sia cieca e indifferente Johnny si affida a lei come fosse l'unica protezione possibile.

Questa considerazione, oltretutto, è confermata dal rapporto problematico - che emerge nel romanzo - del personaggio con le donne (*Cita due momenti del romanzo, rispettivamente descritti nei capitoli 14 e 19*):

Come Johnny notò fin dal suo arrivo nei paraggi del quartier generale, le donne non erano piuttosto scarse nelle file azzurre [...] Il latente anelito al puritanesimo militare, appunto, gli fece scuotere 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 pseudonimo²⁴¹.

Sulla radura [...] stavano donne, staffette, stavano facendo il bucato generale, con un'aria attiva e giocosa e l'allegria coscienza di star facendo il loro vero, naturale lavoro. In faccia a Johnny sbuffò l'odore della saponata, attraverso l'aria rarefatta portando il confortante senso di casalinghità all'aperto. Alcune guardie del corpo stavano vessando le lavandaie, con un'ironia sana e diretta²⁴².

La difficoltà di questo rapporto si osserva anche nella diffidenza che il personaggio mostra nei confronti di Elda. Infatti Johnny cerca di colmare la mancanza della figura materna, come figura protettiva, non nella donna – che ricorda ancora troppo la madre – ma nella Natura, che è l'unica vera forza generatrice. In questo senso è molto indicativo il momento in cui Johnny si fa il bagno nel fiume:

Notò ai margini della corrente principale una conchetta d'acqua, naturalmente azzeccata e felice. Johnny non ci resistè, si liberò del vestito e delle armi, e si immerse verticalmente, monoliticamente in quell'immobile vortice, fino alle spalle, con un lungo e filato fremito, equivalente perfetto, più perfetto di una carica sessuale²⁴³.

Così Johnny/Fenoglio si ricongiunge alla sua esperienza prima nel ventre materno, ai nove mesi nel liquido amniotico. E nel fiume si sente accolto e consolato. Il rapporto tra Johnny e la Natura diventa simbiotico e il personaggio si affida a Lei nonostante le sue indifferenti ostilità: la neve, la pioggia, il fango, il freddo. Ho compreso tutto questo dopo avere girato il film, in cui si trovano solo alcune intuizioni a livello embrionale, perché durante la realizzazione la mia idea era più concentrata nel ritrarre il partigiano Johnny come "l'uomo autentico", guidato da uno spirito

²⁴¹ B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, cit., p. 159

²⁴² Ivi, p. 211

²⁴³ Ivi, p. 220

razionale, pronto ad affrontare l'estrema solitudine invernale e tutta l'esperienza della Resistenza guidato dalla ragione.

Lavorando al film ho cercato di comunicare quella che – secondo me – era l'intenzione dell'autore, cioè la ricerca di risposte esistenziali nella ragione, e una volta compreso che queste risposte non ci sono Johnny accetta che l'ultimo risultato della logica porta inevitabilmente al suicidio. Oggi invece, per leggere il personaggio, mi concentrerei di più sul rapporto madre-figlio dell'autore.

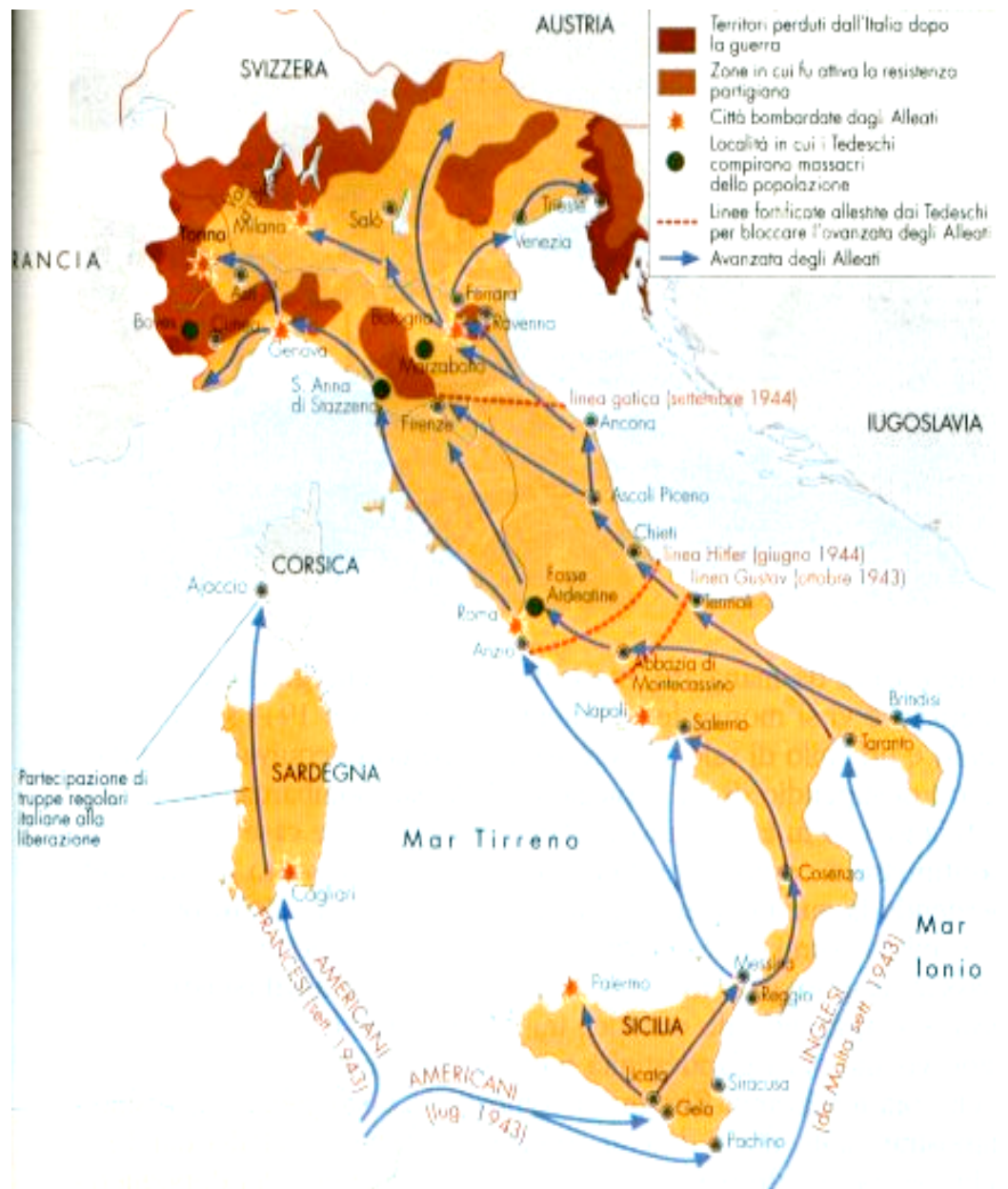
9) Legge la morte di Johnny come un suicidio?

Assolutamente sì. Sia di Johnny, che di Milton, dove ancora più chiaramente si vede il partigiano abbandonarsi in un ultimo abbraccio alla Natura – unica fonte di vita – e come in un'esperienza panica si lascia andare ad una Natura che lo riprende a sé.

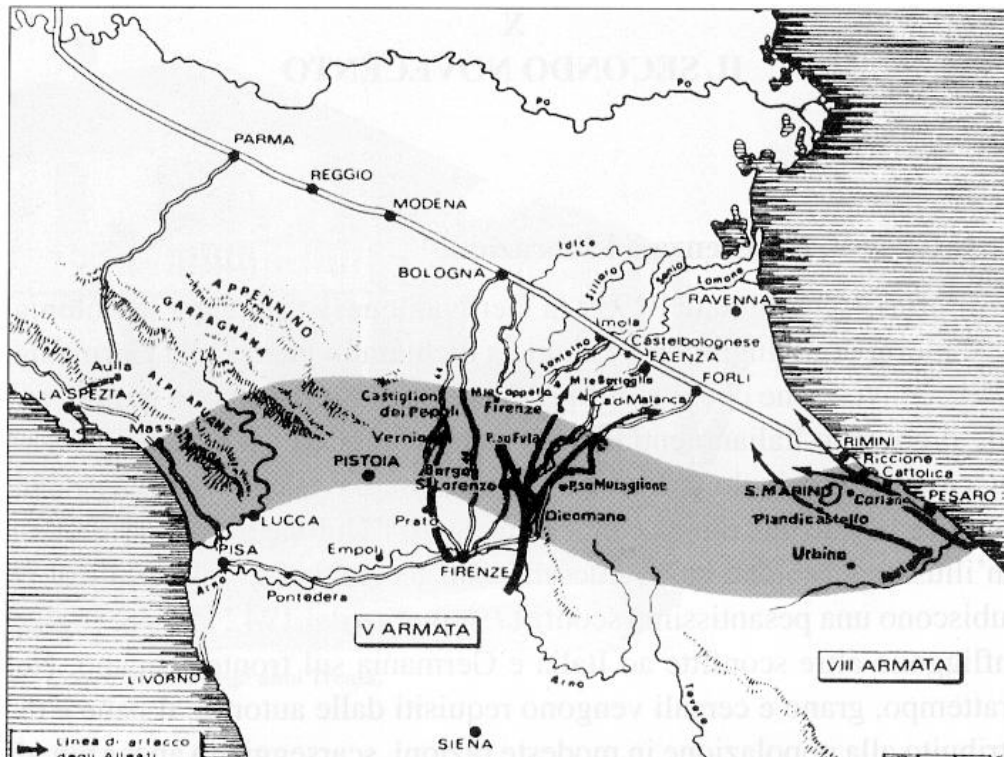
Johnny rappresenta un'umanità che cerca conforto, ma non potrà mai averlo. Per questo il *Partigiano Johnny* è un romanzo che comunica una forte riflessione esistenziale. Considero Leopardi, Fenoglio e Pasolini i maggiori scrittori-filosofi della letteratura italiana. Infatti per Johnny la vita può esistere solo nella natura, nonostante sia una natura cieca, che fa male. Esattamente come per Leopardi.

10) Quindi Johnny come emblema della condizione umana?

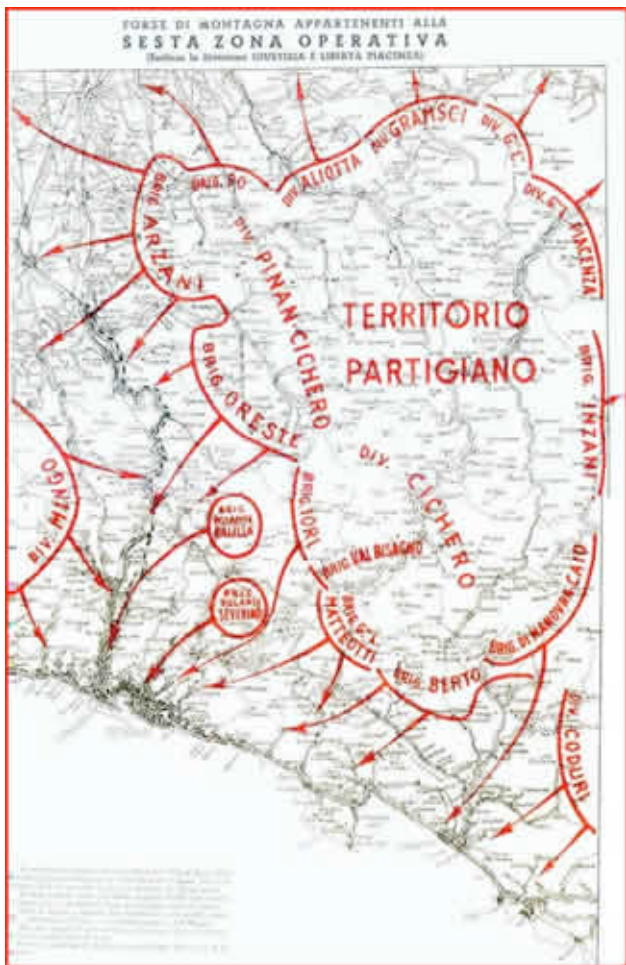
Esattamente. Johnny rappresenta l'uomo nella sua considerazione essenziale, e la dimensione unica nella quale può esprimersi pienamente è quella della guerra; perché la guerra è una condizione estrema dove l'uomo si trova di fronte a se stesso, in una solitudine infinita che permette di affrontare le domande fondamentali sul significato dell'esistenza umana.



1 Italia 1943-45



2 Linea Gotica



3 Resistenza in Val Trebbia



4 le Langhe

“Svegliandosi ebbe un’immediata, socchiusa sensazione di nevicata, ma poi vide la nebbia. Ma tale una nebbia quale mai aveva visto sulle più favorevoli colline: una nebbia universale, un oceano di latte frappato”.

B. Fenoglio, *Il partigiano Johnny*.



5 Posizione dei partigiani in azione

“A metà collina il bosco si faceva improvvisamente rado. Non era più possibile avanzare al coperto. Mi gettai a terra dietro l’ultimo grosso albero”.

P. Chiodi, Banditi



6 Serravalle (Langhe)

“I partigiani sciamavano per le colline. La primavera trapassante nell’estate eccitava e garantiva quel loro lungo ebbro errare, col suo completo vestito naturale di mille risorse”.

B. Fenoglio, Il partigiano Johnny



7 ponte sul fiume Tanaro (Langhe)

“Uscendo da una curva s’arrestò netto. Gli si era parato davanti un ponticello intatto. < E’ intatto. Ponte intatto ponte minato>. Studiò il corso d’acqua e la marcia, nera natura a monte e a valle del ponticello”.

B. Fenoglio, Una questione privata



Figura 7 Altipiano di Asiago (Veneto)

“E’ per quel dono alto e compatto di Dio che è il bastione dell’Altipiano; chi vorrà andarci su come noi a piedi, in una futura guerra civile, troverà che alle parole andare in montagna, corrispondono punto per punto le cose”.

L. Meneghello, I piccoli maestri.



Figura 8 Partigiani nella neve

“Mentre i nostri piedi affondavano nella neve, le dita nude gelavano a contatto dell’arma. [...] il medesimo dolore ch’era dentro le nostre dita era nelle fibre del nostro cuore, più freddo d’un sasso ma ancora troppo sensibile per non soffrire tutto quel doloroso gelo”.

G. Caproni, Il Labirinto



Figura 9 Valdossola (Piemonte)

“Di là il monte saliva su, bruscamente a coprire il cielo”.

F. Fortini, Sere in Valdossola



Figura 2 Cima 12 (Veneto)

“Le forme tra cui sei racchiuso sono semplici, chiare; è una specie di grande fiaba dove tutto è semplificato”
P.M.



Figura 10 Appennino ligure

“Pin va per i sentieri che girano intorno al torrente, posti scoscesi dove nessuno coltiva”.

I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*.



Figura 12 Barzano (Lombardia)



Figura 3 Rifugio partigiano



Figura 4 Rifugio sottoterra costruito dai partigiani (Castiglione di Forlì)

“Noi siamo gente che ha la disgrazia di avere fantasia. Questo non è pensare, questo è fantasia. Ed è la fantasia che ci frega. Di questi tempi il più forte è quello che meno ha fantasia, che non ne ha per niente”. B. Fenoglio, Nella valle di San Benedetto
