

EMANUELE ZINATO

IL MULTIFORME PARTIGIANO: FIGURE DELLA RESISTENZA

Dovunque, una folla eterogenea, giornalisti, avventurieri, stranieri. In ogni angolo della città, una attività incredibile.

FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola*

1. Un soggetto irregolare

L'*irregolarità* è il tratto peculiare per il quale il partigiano, soggetto «anonimo, silenzioso, viandante»¹ non previsto dai manuali militari, viene ridotto da parte nazifascista a «bandito», «terrorista» e «fuorilegge» da reprimere con ogni mezzo, «senza limiti, anche contro le donne e i bambini»². Ma l'eterogeneità è anche, nelle celebrazioni del dopoguerra, l'aspetto della guerriglia resistenziale che più viene occultato, enfatizzando l'organizzata disciplina e il senso del dovere. L'immagine trasmessa di formazioni ordinate e gerarchicamente inquadrato, tuttavia, «è ciò che di più lontano esiste dalla complessa, sfrangiata, magmatica vita della banda partigiana»³. Come afferma Alberto Cavaglion, è insomma il «disordine» il connotato meno assimilabile del fenomeno partigiano:

Ogni banda fa storia a sé ed è un errore prospettico pensarla come un esercito con gradi e gerarchie. Nel dopoguerra vi sarà una grande corsa a restituire titoli e gradi a una storia che ha il suo punto di forza nel *disordine*⁴.

¹ MANLIO CALEGARI, *Comunisti e partigiani. Genova 1942-1945*, Milano, Selene, 2001, p. 271.

² GERHARD SCHREIBER, *La resistenza italiana nella sua fase iniziale*, in «Rivista di storia contemporanea», XXII (1993), 4, pp. 606-610.

³ ANGELO BENDOTTI, *Nel segno di Fenoglio. Lo straordinario e il vero*, Bergamo, Il filo di Arianna, 2018, p. 38.

⁴ ALBERTO CAVAGLION, *La Resistenza spiegata a mia figlia*, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 25.

Nello sforzo di legittimazione compiuto dal discorso antifascista ufficiale per normalizzare, come atto di fondazione dello Stato repubblicano, la multiformità dell'immaginario partigiano enfatizzandone il carattere patriottico e risorgimentale, si è finito col rimuovere quanto vi era di straordinario e, al contempo, di problematico in quell'«unico esempio di democrazia diretta realizzato nel corso della lotta di liberazione»⁵. La fortunata pubblicistica divulgativa cosiddetta “revisionista”, del resto, nel nome della “concordia nazionale”, ha trovato proprio in questo rimosso il terreno fertile per i suoi *bestseller* miranti all'indistinzione tra repubblicani e partigiani e alla mistificazione della vicenda resistenziale ridotta a un vendicativo “bagno di sangue”.

Per una lettura della provvisorietà festosa tipica della fase iniziale della guerriglia resistenziale, potrebbe essere impiegata l'analisi di Hobsbawm sullo spontanesimo ribellistico che prevede ubiquità e travestimento⁶ oppure la dinamica sartriana del «gruppo in fusione» in cui, nella fase aurorale di un movimento rivoluzionario, una pluralità di solitudini irrelate esce dalla serialità inerte in nome di un pericolo comune e di un bisogno: «il gruppo si costituisce e si definisce per *l'oggetto comune* che determina la sua *praxis*»⁷. Qui importa indagare, in breve, le forme con le quali il disordine, l'irregolarità, l'«epica della banda» (la definizione repubblicana di «banditi» veniva non a caso accolta con estrema fierezza dai partigiani) espunte dal discorso ufficiale hanno trovato alloggio nella rappresentazione letteraria.

2. Effetti di realtà

Le *convergenze*⁸ fra storiografia e letteratura possono risultare a questo proposito molto utili per definire il campo: alla fine del Novecento le novità critico-teoriche negli studi sulla Resistenza infatti vertono soprattutto sulla distinzione fra scritture cronachistiche e forme d'invenzione, da un lato, e dall'altro sull'«esigenza di una storia *à part entière* auspicata a suo tempo da Lucien Febvre e dalla scuola delle *Annales*», capace di confrontarsi con le forme dell'immaginario letterario: «non per nulla la ricostruzione più innovativa della resistenza, dovuta a Claudio Pavone, dedica molto del suo spazio storiografico alle versioni letterarie di scrittori, da Saba a Fenoglio, da Calvino a Primo Levi»⁹.

⁵ GUIDO QUAZZA, *Resistenza e storia d'Italia. Problemi e ipotesi di ricerca*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 241.

⁶ ERIC J. HOBBSBAM, *I ribelli. Forme primitive di rivolta sociale*, Torino, Einaudi, 1966, p. 41.

⁷ JEAN-PAUL SARTRE, *Critica della ragione dialettica*, Milano, il Saggiatore, 1963, II, p. 16.

⁸ Cfr. REMO CESERANI, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Milano, Bruno Mondadori, 2010.

⁹ ANDREA BATTISTINI, *Dalle pianure della cronaca alle colline della storia e della letteratura*, in *Letteratura e Resistenza*, a cura di ANDREA BIANCHINI e FRANCESCA LOLLI, Bologna, CLUEB, 1997, pp. 8-9.

Come ha scritto Cesare Segre, la Liberazione apre agli scrittori «un repertorio di tematiche prima vietate o sconosciute»¹⁰ ma questo allargamento del campo del narrabile si traduce in un movimento *à rebours* rispetto alla storia delle forme romanzesche e in un ritorno all'epica della realtà. L'accusa semplicistica e generica di ideologismo, spesso rivolta alla letteratura neorealista, oggi si può riconsiderare in termini di morfologia del romanzo¹¹: se il primo Novecento modernista aveva privilegiato la disarticolazione della trama e la ricerca dell'incompletezza, nei testi degli anni Quaranta e Cinquanta si avverte il bisogno di «guardare alle forme del romanzo tradizionale»¹² che, nei migliori scrittori resistenziali (Calvino e Fenoglio soprattutto), si ibrida con i modelli novecenteschi americani e con la modernità stilistica e tematica del naturalismo più consapevole¹³. Il risultato è il tipo specifico di realismo, festoso, epico o fiabesco che incontriamo nelle pagine del *Sentiero dei nidi di ragno*, di *Una questione privata* o dei *Piccoli maestri*. La letteratura sulla Resistenza ha eletto a tema il disordine e il caos dei “fuorilegge” declinandolo nei motivi dell'abbigliamento, delle armi, degli amori partigiani, per ottenere nuovi «effetti di realtà» e per la vocazione a dar voce al rimosso, poiché quel caos e quel disordine sono stati negati due volte: perseguiti come i supremi nemici dell'ordine fascista e uniformati nelle rappresentazioni ufficiali della Liberazione.

Nel codice del romanzo sussiste, del resto, un'intima solidarietà fra la rappresentazione dell'eterogeneo e il modo mimetico-realistico: in un celebre saggio del 1968 Roland Barthes ha suggerito l'esistenza di una legge di proporzionalità inversa tra la funzionalità di un segmento narrativo e la sua capacità di radicare l'invenzione della realtà. In altre parole, quanto più irrelati o caotici sono i dettagli rappresentati in un romanzo tanto più forte sarebbe la loro densità mimetica. Se Barthes utilizza la definizione di «operatori realistici»¹⁴ per quei dettagli dispersi o superflui che non agevolano la linearità della narrazione e presuppone che esista in un testo una qualità formale riconducibile a «connotatori di mimesi», Francesco Orlando, invece, ipotizza l'omologia fra rappresentazione del multiforme, modo realistico e ritorno del represso: le immagini di oggetti non funzionali nelle letterature europee permetterebbero il ritorno e la “dicibilità” nell'ordine immaginario

¹⁰ CESARE SEGRE, *Note per un bilancio del Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, IX. *Il Novecento*, a cura di ENRICO MALATO, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 1491.

¹¹ GIANCARLO ALFANO, *Il romanzo in Italia*, IV. *Il secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2018, p. 24.

¹² GUIDO GUGLIELMI, *Tradizione del romanzo e romanzo sperimentale*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di FRANCO BRIOSCHI e COSTANZO DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, IV, p. 600.

¹³ Cfr. PIERLUIGI PELLINI, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Roma, Artemide, 2016.

¹⁴ ROLAND BARTHES, *L'effetto di reale*, in ID. *Il brusio della lingua. Saggi critici*, IV, Torino, Einaudi, 1988, p. 158.

di ciò che nella realtà sociale e produttiva è stato bandito dall'imperativo utilitaristico dell'industria capitalistica¹⁵.

Si potrebbe dunque dire, avvalendosi nel nostro campo di queste difformi suggestioni teoriche, che nelle narrazioni della Resistenza italiana i dettagli inerenti le "cose" della guerriglia (le armi, le divise e l'equipaggiamento) e il trattamento stilistico e retorico a cui sono sottoposti, costituiscono gli «operatori realistici» più robusti e rilevanti ma, al contempo, i segni e i sintomi più eloquenti di un conflitto fra ideologie dominanti e codici letterari.

3. L'elenco e il carnevalesco

La prima rappresentazione dell'eterogeneo partigiano è nel 1947 *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino: non solo perché la banda del Dritto presso cui trova rifugio il piccolo protagonista è composta, per volontà del commissario Kim, dagli elementi di gran lunga più inaffidabili, spuri e disparati reperibili in montagna, ma soprattutto perché in questo romanzo nel raffigurare gli uomini della Resistenza si confondono, grazie allo «sguardo dal basso»¹⁶ infantile e straniante di Pin, i codici dell'avventura e quelli della fiaba. I guerriglieri sono al contempo tratteggiati come pirati di Salgari o di Stevenson e come pistoleri messicani dei fumetti dell'*Avventuroso*, e lo stesso paesaggio ligure può assumere i tratti del bosco fiabesco o della selva incantata:

Pin corre e si sporge dai cespugli. Sotto di lui è lo stradale e una fila d'uomini sta salendo. Ma son uomini diversi da tutti gli altri visti fin allora: uomini colorati, luccicanti, barbuti, armati fino ai denti. Hanno le divise più strane, sombrero, elmi, giubbe di pelo, torsi nudi, sciarpe rosse, pezzi di divise di tutti gli eserciti, ed armi tutte diverse e tutte sconosciute¹⁷.

I corpi, le divise e le armi nominati si affastellano in un elenco caotico producendo un effetto crescente di indeterminatezza decontestualizzante: un lettore che leggesse solo questo brano non potrebbe facilmente riferire l'eterogenea «fila d'uomini» alla storia della Resistenza italiana, per la sottesa e insistita confusione fra epoche e continenti.

¹⁵ FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine reliquie rarità robaccia luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.

¹⁶ Ci si permette di rinviare a EMANUELE ZINATO, *Zeno, Gonzalo, Berto, Pin, Arturo, Useppe e tutti gli altri. L'infanzia rappresentata nella letteratura italiana del Novecento*, in *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, a cura di STEFANO BRUGNOLO, Pisa, Pacini, 2012, pp. 97-113.

¹⁷ ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno* [1947], in *Id. Romanzi e racconti*, edizione diretta da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI e BRUNO FALCETTO, prefazione di JEAN STAROBINSKI, Milano, Mondadori, 1991, I, p. 36.

Davanti a questo caos festoso sono possibili difformi scelte retoriche e discorsive. A esempio Franco Fortini, descrivendo la propria esperienza in Val d'Ossola, cerca di decodificare e di ordinare i dettagli ipotizzando la loro leggibilità, storicizzando cioè i segni e i simboli militari dell'eterogeneo nell'abbigliamento e nell'equipaggiamento partigiano:

E in quel modo d'essere e di non essere equipaggiati si poteva leggere tutta la cronaca degli ultimi anni. Giacche a vento ritagliate nei teli mimetici, giubbe ricavate dalle coperte di campo, stivali della Wehrmacht o della guerra d'Africa, scarpe da sci, vecchi scarponi chiodati di montanari e berretti alpini e bustine della fanteria, colbacchi alla russa, cappellacci alla tirolese, sombrero da film d'avventure. E simboli e segni d'ogni sorta, dai fazzoletti rossi, verdi, azzurri, ora infilati nelle spalline e legati sul petto, ora avvolti intorno al collo; alle stelle rosse, tricolori, alle falci-martello, ai nomi e ai motti ricamati sui berretti¹⁸.

Viceversa, nell'elenco che compare in apertura al racconto *Ventitré giorni della città di Alba* pubblicato da Beppe Fenoglio nel 1952 fra i dodici testi della raccolta omonima, sembra avere la meglio la dimensione puramente caotica ed eversiva della festa e, nel territorio provvisoriamente liberato, il disordine "selvaggio" della sfilata carnevalesca subentra all'ordine uniforme e oppressivo delle precedenti parate del regime:

Fu la più selvaggia parata della storia moderna: solamente di divise ce n'era per cento carnevali. Fece un'impressione senza pari quel partigiano semplice che passò rivestito dell'uniforme di gala di colonnello d'artiglieria cogli alamari neri e le bande gialle e intorno alla vita il cinturone rosso dei pompieri col grosso gancio. Sfilarono i badogliani con sulle spalle il fazzoletto azzurro e i garibaldini col fazzoletto rosso e tutti o quasi portavano ricamato sul fazzoletto il nome di battaglia. La gente li leggeva come si leggono i numeri sulla schiena dei corridori ciclisti; lesse nomi romantici e formidabili, che andavano da Rolando a Dinamite. Cogli uomini sfilarono le partigiane, in abiti maschili, e qui qualcuno tra la gente cominciò a mormorare: «Ahi, povera Italia!» perché queste ragazze avevano delle facce e un'andatura che i cittadini presero tutti a strizzar l'occhio. I comandanti, che su questo punto non si facevano illusioni, alla vigilia della calata avevano dato ordine che le partigiane restassero assolutamente sulle colline, ma quelle li avevano mandati a farsi fottere e s'erano scaraventate in città. A proposito dei capi, i capi erano subito entrati in municipio per trattare col commissario prefettizio e poi, dietro inviti dello stesso, si presentarono al balcone. [...] Era stato un atto di sbalordimento: su quel balcone c'erano tanti capi che in proporzione

¹⁸ FRANCO FORTINI, *Sere in Valdossola* [1963], Venezia, Marsilio, 1985, pp. 35-36.

la truppa doveva essere di ventimila e non di duemila uomini, e poi in prima fila si vedeva un capo che su dei calzoncini corti come quelli d'una ballerina portava un giubbone di pelliccia che da lontano sembrava ermellino, e un altro capo che aveva una divisa completa di gomma nera, con delle cerniere lampeggianti¹⁹.

Il festoso elenco calviniano dei «pezzi di divise di tutti gli eserciti» o i «simboli e segni di ogni sorta» decodificati da Fortini, divengono nel testo di Fenoglio l'insieme di dettagli insensati e grotteschi di un vero e proprio mondo alla rovescia, preludio della sovversione carnevalesca di gerarchie e di valori: il «partigiano semplice» indossa un'uniforme di colonnello guarnita dal cinturone dei pompieri e da un grosso gancio a penzolini, i corpi dei «capi» sul balcone sono abbassati comicamente e ricoperti da calzoncini da ballerina o da giubbotti di finto ermellino. La confusione fra codici di abbigliamento, fra livelli gerarchici e fra maschile e femminile finisce inevitabilmente col contaminare la sfera dei ruoli e dei divieti sessuali: le partigiane in abiti maschili sfilano seminando desideri e scandalo, mandando «a farsi fottere» i comandanti che le vorrebbero relegate in montagna.

Il prevalere del modo carnevalesco nella rappresentazione della Resistenza trova il suo grado estremo e tardivo nei testi di Luigi Di Ruscio, scrittore e poeta marchigiano emigrato a Oslo. Il suo romanzo *Palmiro* (1986), straordinario esempio di oltranza linguistica e di scrittura dell'oralità, mette in scena le gesta comico-grottesche del partigiano Roscetta, detto «lo scacarellato». Di Ruscio predilige la narrazione iperbolica degli episodi più confusivi e più comici della lotta armata: ad esempio, quando una banda riparata in un albergo crede che i calci notturni alla porta preannuncino l'arrivo di una pattuglia fascista anziché di un altro gruppetto partigiano, Roscetta in preda al panico si butta a terra e, al grido «M'arrendo! M'arrendo!», si defeca addosso:

Nei primi tempi della guerra partigiana, una sera dormirono anche venti partigiani nello stesso albergo dove dormiva la staffetta Roscetta. Nel bel mezzo della notte si sentirono colpi sulla porta. Erano calci che davano al portone. [...] Il capo partigiano disse «Tu vai ad aprire la porta!» Il «tu» era Roscetta, che scese la scala mentre gli altri vennero appostati e pronti con le bombe a mano, i mitra, i fucili e le pistole [...].

Insomma, appena si mise a scendere la scala Roscetta capì che si sarebbe venuto a trovare tra il fuoco dei partigiani che sparavano sui fascisti e quello dei fascisti che sparavano sui partigiani e tutti senza risparmio di munizioni [...]. Insomma Roscetta capì benissimo che tra due fuochi senza risparmio lui sarebbe stato il primo ad essere ammazzato, anche per sbaglio. Scese le

¹⁹ BEPPE FENOGLIO, *I ventitré giorni della città di Alba* [1952], prefazione di DANTE ISELLA, Torino, Einaudi, 2015, pp. 3-4.

scafe, mise la mano sulla serratura, mise la mano sulla catenella della sicurezza e pensò che era peggio della fucilazione perché lo avrebbero sparato anche davanti. Era un uomo morto di paura, e appena aperta la porta si buttò per terra gridando «M'arrendo! M'arrendo!» e divenne puzzolente. Quelli che davano i calci alla porta erano sei partigiani che volevano dormire anche loro nell'albergo. Così Roscetta si venne a trovare pieno di merda, Roscetta la staffetta, cornuto ufficiale della maestra, tra due gruppi di partigiani pronti a massacrarsi per sbaglio. Così Roscetta fu chiamato la staffetta scacarellata e anche, più semplicemente, lo scacarellato²⁰.

L'eterogeneo e il caotico, insomma, nelle scritture sulla Resistenza sembrerebbero poter fungere da apripista al mondo alla rovescia carnevalesco²¹, con l'irruzione del bisogno vitale e materiale e dell'appagamento corporeo più elementare nella dimensione mortifera della guerra civile.

4. Emblemi di festa e ordigni morte

Il regime figurale dell'eterogeneo, vera costante formale della letteratura partigiana, investe anche il campo delle armi, gli oggetti a prima vista più strumentali e più funzionali della guerriglia.

Le armi individuali assumono connotati simbolici opposti a seconda che si tratti dell'equipaggiamento di un esercito regolare o di un movimento clandestino. In questo secondo caso, le armi non sono standardizzate secondo la retorica geometrica dell'uniformità: rare e multiformi, rispondono ai due statuti della penuria e della fortuna, sono il frutto di un sotterfugio, piovono miracolosamente dal cielo o vengono rubate al nemico e nascoste nel ventre della terra come un tesoro. Si pongono fin dall'origine dalle parti del fiabesco, del picaresco e dell'esotico, perché non sono solo di fabbricazione italiana (come il moschetto '91 o la pistola Beretta), ma spesso sono il frutto di quell'altrove tecnologico costituito dall'industria straniera: tedesca (come le pistole P. 38 Walther o P. 08 Luger), inglese (come il diffusissimo Sten) o americana (come la pistola Colt 45, il mitra Thompson o la carabina Winchester Underwood M 1 che Fenoglio fa imbracciare a Milton in *Una questione privata*). Le armi individuali tuttavia, nell'immaginario restano, al contempo, oggetti perturbanti e ordigni con cui dispensare la morte.

Esemplare il trattamento riservato da Cavino alla P. 38, oggetto del desiderio e filo conduttore dell'intero *plot* poiché *Il sentiero* deve il suo titolo al luogo segreto

²⁰ LUIGI DI RUSCIO, *Palmiro* [1986], in ID., *Romanzi*, a cura di ANGELO FERRACUTI e ANDREA CORTELLESA, Milano, Feltrinelli, 2014, pp. 32-33.

²¹ Cfr. MICHAÏL BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. di GIUSEPPE GARRITANO, Torino, Einaudi, 1968.

in cui Pin seppellisce, come un tesoro, la pistola rubata al cliente tedesco di sua sorella prostituta. Nella rappresentazione calviniana delle armi coesistono a un tempo l'indeterminatezza che si addice a un oggetto magico e la precisa denominazione tecnica tipica della nomenclatura militare: la pistola custodita gelosamente da Pin come un trofeo o come un feticcio, è una calibro 9 distribuita in Germania a partire dal 1938. Ma al bambino, tutte le parole militari evocano i misteri del mondo adulto.

«Una sola cosa mi dispiace,» dice Lupo Rosso, «che sono disarmato. Non so cosa pagherei per uno *sten*.»

«Sten: ecco un'altra parola misteriosa. *Sten, gap, sim*, come si fa a ricordarsele tutte? Ma quest'osservazione ha riempito di gioia Pin; adesso potrà darsi delle arie anche lui.»

«Io invece non ci penso,» dice «La mia pistola ce l'ho e nessuno me la tocca.» Lupo Rosso lo smiccia, cercando di non dare a vedere troppo interesse: «Tu hai una pistola?»

«Hm, hm,» fa Pin.

«Che calibro? Che marca?»

«Una pistola vera. Da marinaio tedesco. Gliel'ho portata via io. Per quello ero dentro.»

«Dimmi com'è fatta.»

Pin cerca di spiegarglielo, e Lupo Rosso descrive tutti i tipi di pistola che esistono e decide che quella di Pin è una P. 38. Pin s'entusiasma: pi-trentotto, che bel nome, pi-trentotto!²²

Nel romanzo di Calvino le armi acquistano cittadinanza narrativa grazie al lasciapassare del fiabesco o mediante il filtro del comico, in quanto non di rado sono collegate all'immaginario sessuale: il cinturone della pistola, a esempio, è abbandonato assieme ai pantaloni dal marinaio tedesco nudo nella camera della Nera del Carrugio e Pin, rubandolo, s'impadronisce di un attributo adulto. Tuttavia il modo comico nel *Sentiero*, come nei racconti di *Ultimo viene il corvo* (1949), coesiste a dosaggi diversi con riemersioni, sia pure a bassa o velata intensità, del modo tragico: ciò accade, ad esempio, nella sequenza che chiude il romanzo, in cui a insaputa di Pin nella notte fiabesca trapuntata di lucciole Cugino esplose dalla P. 38 i colpi che liquidano la sorella, spia e prostituta.

La scrittura di Gigi Meneghello sfrutta con più marcata malizia la polisemia erotica e tecnologica delle armi leggere²³. Nei *Piccoli maestri* (1963) la narrazione in

²² ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., I, p. 46.

²³ Franco Marengo ha messo in luce i connotati corporali delle armi nella scrittura di Meneghello prendendo le mosse da un passo situato al centro della vicenda, in cui l'io narrante percepisce che il «mezzo metro quadrato di roba verdastra e cerulea» che ha di fronte nel bosco è un groviglio di vipere. Gli animali annodati, fra «scorrimenti e slittamenti», oltre a dargli «ribrezzo»,

prima persona è condotta da un narratore-protagonista interessato a ricostruire, attraverso il recupero memoriale, il tempo perduto della Resistenza a partire dal ritrovamento di un'arma. Nell'incipit il protagonista torna a guerra finita con la Simonetta nel buco scavato nel ventre della terra per recuperare lo Sten che aveva abbandonato durante un rastrellamento. Il modo comico-umoristico s'insinua da subito nella narrazione documentaria, a partire dalle equivalenze fra la sfera sessuale e quella delle armi e il ritrovamento del «parabello»²⁴ permette la successiva esplosione di gioia, con le raffiche lanciate a casaccio nella notte di pioggia e di lampi. La rimemorazione ha così origine da un impulso festoso e vitale che rende simmetriche le caratteristiche delle armi a quelle dei corpi perché a ricucire gli snodi nella rete smagliata della memoria sono in primo luogo i connotati corporali dello Sten, il semplice mitra che, per Meneghello, è «l'emblema principale della guerra» e i cui proiettili

contengono il succo di quella macchina che è lo Sten, e di quell'altra macchina che è una società in guerra; sono come i testicoli di un uomo, perché in esse c'è il *point* dell'intera faccenda [...]. Se ne prendeva una manciata e si cacciavano una per una nel caricatore, che è lo scroto lungo rigido e nero del parabello, e contiene trentatré palle²⁵.

Analogamente, la pistola P. 08 Luger, oltre che per i minimi dettagli enfaticizzati ed estetizzati («quella canna lunga, scoperta, l'angolo elegante e aggressivo del calcio, quel doppio snodo di metallo che s'articola netto, elegante e terribile») diviene occasione di una impacciata pedagogia erotica quando, alla vigilia dell'insurrezione, ci si sposta «sulle collinette nostrane, dietro Isola Vicentina» e i partigiani ricevono la visita delle ragazze vestite a festa:

Mi stette a guardare un pezzo, in piedi; io non sapevo davvero cosa dirle, anche perché era la ragazza di Enrico. Dopo un po' le dissi: «La conosci tu, la calibro nove?» E lei disse di no. Le offersi di spiegargliela, e passai con lei una mezz'oretta deliziosa. Era semplice cameratismo, però il sesso mi si era gonfiato, mi pareva più ingombrante della pistola, e ci stava a stento nei calzoni cachi, stretti e corti²⁶.

producono in lui la decisione di «annaffiare il groviglio di pallottole» con il consueto parabello. FRANCO MARENCO, *Il mitra e il veleno della verità*, in *Anti-eroi: prospettive e retrospettive sui Piccoli maestri di Luigi Meneghello*, a cura di CARLO PASSERINI TOSI, Bergamo, Lubrina, 1987, pp. 47-56.

²⁴ *Parabello* (dalla locuzione latina *Si vis pacem, para bellum*) designa un calibro di proiettile (9 mm) e per estensione lo Sten, il mitra inglese dalla meccanica semplice e dal peso contenuto che utilizzava proiettili 9x19 parabellum, gli stessi usati anche dalle pistole di fabbricazione tedesca; era dunque possibile utilizzare per gli Sten munizioni variamente reperite sul campo o rubate dagli arsenali nemici.

²⁵ LUIGI MENEGHELLO, *I piccoli maestri*, in ID., *Opere*, a cura di FRANCESCA CAPUTO, prefazione di PIER VINCENZO MENGALDO, Milano, Rizzoli, 1997, II, p. 66.

²⁶ Ivi, p. 95.

Tuttavia nei *Piccoli maestri* le armi, pur trattate comicamente, possono diventare oggetti perturbanti e trasferirsi nella sfera dell'allucinazione e dell'incubo. Tanto che, durante un rastrellamento, l'io narrante in fuga nella notte, perduta l'arma, continua a lungo a percepire tra le mani un parabello fantasma, fatto di «aria nera»:

L'aspetto meridionale della notte barcollava ancora, ma molto meno. Mi rivoltai verso nord; il nord fermo, aperto, buio. Mollai il parabello di aria nera, e mi palpai addosso: avevo tre bombe a mano, un pesante a quadretti in una tasca e due leggere nell'altra. Piuttosto di un carico di bõtte, meglio tre bombe a mano²⁷.

In *Una questione privata* a proposito dell'uso delle armi, diversamente da quanto accade nei testi di Calvino e di Meneghelli, non c'è traccia di fiabesco né di comico. La Colt di Milton entra in azione nel decisivo capitolo X innescando la tragedia dei due ragazzini Riccio e Bellini, staffette partigiane fucilate dai fascisti per vendicare la morte del sergente che Milton aveva sperato di scambiare con Giorgio: «l'atteggiamento di Fenoglio di fronte alla fucilazione dei due adolescenti è quasi dostoevskiano e comunque non punta ad attenuare lo scandalo della morte ma semmai a presentarlo in tutte le sue costitutive, irrisolvibili antinomie»²⁸.

«No!» aveva gridato Milton, ma la Colt sparò, come se fosse stato il grido ad azionare il grilletto. [...] «No!» urlò Milton e gli risparò, mirando alla grande macchia rossa che gli stava divorando la schiena²⁹.

5. Quale realismo e quale represso?

Se i dettagli irrelati o caotici rappresentati in un romanzo ne potenziano l'intensità mimetica (Barthes) e se nella rappresentazione del multiforme è possibile intravedere oltre che il dispiegarsi del codice realistico anche l'affiorare di un contenuto represso (Orlando), sembra lecito chiedersi, a proposito dell'eterogeneo nelle narrazioni della Resistenza, di che tipo di realismo e di quale represso si tratti. Possono essere d'aiuto, a questo proposito, sia la reazione duramente censoria dei critici legati al Partito comunista all'uscita nella collana einaudiana «I gettoni» dei *Ventitré giorni della città di Alba* di Fenoglio che l'opposto giudizio di valore espresso da Gianfranco Contini su quei medesimi testi. Carlo Salinari,

²⁷ Ivi, p. 137.

²⁸ GABRIELE PEDULLÀ, *Alla ricerca del romanzo*, in BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2014, p. XXXVI.

²⁹ BEPPE FENOGLIO, *Una questione privata*, in ID, *Romanzi e racconti*, cit., p. 98.

sull'edizione romana dell'*Unità*, condanna i racconti (chiamandoli impropriamente «romanzo») perché a suo dire allontanerebbero i ceti subalterni dalla lettura, additando come esempio la reazione di un operaio disgustato da una lettura così poco edificante:

Aveva fatto uno sforzo (è un operaio) e aveva comprato un romanzo, quello di Fenoglio uscito da poco nella collana di Vittorini. Era rimasto così disgustato dalla lettura che, probabilmente, per molti mesi non comprerà più un libro. Fenoglio non solo ha scritto un cattivo romanzo ma ha anche compiuto una cattiva azione³⁰.

Davide Lajolo a sua volta trova irriverente e «falsa» la raffigurazione di partigiani strani e caricaturali nei racconti di Fenoglio, così «ignobili» da manifestare perfino pulsioni erotiche e voyeuristiche, a cui il critico oppone l'«onestà» valorosa delle *Lettere dei condannati a morte*:

Le Lettere dei condannati a morte parlano un ben altro linguaggio da quello usato da Beppe Fenoglio. Parlano il linguaggio di gente che è morta per un ideale onesto, morta senza paura: Fenoglio, invece, ci presenta degli strani partigiani che stanno tra la caricatura e il picaresco, che combattono per avventura o addirittura per niente e per nessuno. Lo stile è volutamente letterario e falso come il contenuto; le brutte parole abbondano, ce n'è una ad ogni frase, forse per creare quel "sapore barbaro". Anche le maitresses furono bravissime, riuscirono a riscuotere la gran parte delle tariffe, il che è un miracolo con gente come i partigiani abituati a farsi regalar tutto. Ma non erano tutti a puttane, naturalmente, anzi i più erano in giro a requisire macchine, gomme e benzina? I partigiani, inoltre, sono vigliacchi e sanguinari nello stesso tempo. Per fucilare un fascista quasi si accende una lite. «Cristo, quel bastardo di Moro ci toglie sempre il pane di bocca!» dice uno di essi, che voleva sparare a un prigioniero. Altre espressioni non ci sentiamo di riportarle sul nostro giornale. C'è tra i personaggi di questi ignobili racconti qualcuno che si diverte persino a spiare una donna nel momento in cui questa compie le sue funzioni corporali; e la compiacenza dell'autore diventa repugnante e disgustosa³¹.

Contini, viceversa, mostra di apprezzare la raccolta al punto di includerne un brano nella sua *Letteratura dell'Italia unita*, sottolineandone soprattutto l'impersonalità naturalistica:

³⁰ CARLO SALINARI, *Crisi del libro e realismo figurativo*, in *L'Unità*, 3 settembre 1952.

³¹ A firma «Il libraio», *I ventitré giorni della città di Alba*, nella rubrica «Ultime in libreria», in *L'Unità*, 29 ottobre 1952. Che l'articolo sia di Lajolo lo si desume dal diario dell'autore: DAVIDE LAJOLO, *Ventiquattro anni. Storia spregiudicata di un uomo fortunato*, Milano, Rizzoli, 1981, pp. 158-159.

è una trascrizione prettamente esistenziale, non agiografica, di probità flaubertiana (si pensa al referto sugli avvenimenti politici nell'*Education sentimentale*), tanto più meritoria per chi era stato fra gli attori dell'evento³².

Il realismo nelle migliori rappresentazioni della Resistenza è in effetti di tipo latamente flaubertiano. Il narratore analizza con lucidità impietosa le vicende che narra, senza trarne un significato che possa riuscire didatticamente utile al lettore. Anziché collegare i fatti in una trama che evidenzia la loro organicità, li descrive nei dettagli e nel loro svolgersi ineluttabile. A risultare irritanti per la critica di partito, sono il silenzio del narratore che cancella il filtro della propria soggettività sulla storia, il prevalere della descrizione e l'elencazione caotica di amori, armi e divise, esibiti nel loro semplice esistere: vale a dire gli «operatori realistici» che non agevolano l'orientamento ideologico o morale della narrazione ma che producono «effetti di realtà»³³.

Al contempo, come ha notato Calvino, «*Una questione privata* [...] è costruito con la geometrica tensione d'un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'*Orlando furioso*»³⁴ e lo stesso *Sentiero dei nidi di ragno* ha per Pavese un «sapore ariostesco»³⁵. Impersonalità da un lato e strutture epiche dall'altro sono dunque i tratti modellizzanti del migliore realismo resistenziale.

Quanto all'individuazione dei contenuti repressi, ci si può riferire più in generale alle dinamiche testuali presenti nel modo cavalleresco (ereditate e, al contempo, contraddette dal romanzo moderno) basate su differimento, ventura, digressione ed errore. Il cavalleresco mostra, come si sa, una sua istituzionale attrazione verso il molteplice: al bonario catalogo eterogeneo delle "follie" lunari ariostesche segue, nella *Liberata*, un elenco eteroclitico tanto più seduttivo e insistito quanto più coincidente con l'opera diabolica in modo tale che il multiforme viene posto sotto il segno di Satana e collide con il compito ideologico di far coincidere la fine del racconto con il raggiungimento del fine provvidenziale³⁶.

L'individuazione di questi modelli e codici di lunga durata permette di ipotizzare che, nello specifico, l'eterogeneo resistenziale non sia affatto riducibile al solo segno univoco di una festosa liberazione corporea bachtiniana e che lo stesso riso, così spesso mobilitato a gradi diversi da queste scritture (massimamente in Meneghello o in Di Ruscio), non riguardi solo le emersioni della «cultura popolare

³² GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1972, p. 1012.

³³ ROLAND BARTHES, *L'effetto di reale*, cit., p. 158.

³⁴ ITALO CALVINO, *Prefazione*, in ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, ora in *Romanzi e racconti*, cit., I, p. 1188.

³⁵ CESARE PAVESE, *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 245.

³⁶ Cfr. SERGIO ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla Gerusalemme liberata*, Milano, il Saggiatore, 1983.

carnevalesca»³⁷ veicolo di liberazione di spinte pulsionali e desideranti. Il carattere “liberatorio” del multiforme partigiano, come nel *Witz* freudiano, permette di alludere invece a esperienze storiche, politiche ed esistenziali che altrimenti non potrebbero essere nemmeno pronunciate.

Le figure del caos e della multiformità, a ben vedere, sono dotate infatti di due facce: una festosa, carnevalesca, e una tragica, legata allo «scandalo della morte», poiché la messa in scena del carnevale delle divise e delle armi reca in sé inevitabilmente i germi del tragico e i segni del macabro. La stessa memorabile sfilata dell’eterogeneo in Alba, a esempio, è preceduta dal ricordo dei corpi dei partigiani di frequente esibiti in piazza dai repubblicani, con i cartelli al collo e con i visi macellati:

Così la gente, pressata contro i muri di via Maestra, vide passare i partigiani delle Langhe. Non che non n’avesse visti mai, al tempo che in Alba era di guarnigione il II Reggimento Cacciatori degli Appennini e che questi tornavano dall’aver rastrellato una porzione di Langa, ce n’era sempre da vedere uno o due con le mani legate col fildiferro e il muso macellato³⁸.

Rastrellamenti e rappresaglie contemplano una grammatica spettacolare e una retorica scenografica macabre: tra gli strumenti di intimidazione di massa la repressione nazifascista aveva praticato largamente «l’atroce moltiplicarsi persuasivo e diffuso di azioni sceniche di un teatro di strada, che mostra fra le ‘regole’ ricorrenti il suo carattere pubblico»³⁹. E una parte di questo spettacolo della crudeltà, incentrato sull’esposizione della morte, era migrata anche, inevitabilmente, nelle azioni e nelle pulsioni giustizialiste della festa insurrezionale. D’altro canto, come ha mirabilmente scritto Claudio Pavone, i partigiani nella loro scelta di prendere le armi e riunirsi in bande avevano rotto il monopolio statale sull’uso della forza, divenendo «gestori in proprio della violenza»⁴⁰. Le figure letterarie dell’eterogeneo si fanno insomma veicolo di un duplice contenuto non dicibile, socialmente bandito e represso: la festa e la gioia dei movimenti rivoluzionari nel loro stato nascente (la delegittimazione dello Stato nel suo arbitrio sulle armi, il sabotaggio, l’assalto alle caserme per sopravvivere armati alla macchia) e lo scandalo della morte e della crudeltà esibita, presentato in tutte le sue fondamentali antinomie.

³⁷ MICHAEL BACHTIN, *L’opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

³⁸ BEPPE FENOGLIO, *I ventitré giorni della città di Alba*, cit., p. 3.

³⁹ MARIO ISNENGLI, *L’esposizione della morte*, in *Guerre fratricide. Le guerre civili in età contemporanea*, a cura di GABRIELE RANZATO, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 341.

⁴⁰ CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 415.

La guerriglia partigiana, del resto, non è stata solo una lotta nazionale di liberazione dallo straniero: ben prima che il termine fosse impugnato dai nostalgici del regime o dalla pubblicistica revisionista, e prima ancora che Pavone ne evidenziasse con acume le profonde ragioni storiche mettendone in luce i tre aspetti fondamentali (lotta patriottica, civile e di classe), sono stati non a caso proprio gli scrittori i primi a chiamare *guerra civile* la Resistenza: Fenoglio nel titolo provvisorio della raccolta del 1952 (*Racconti della guerra civile*) e Calvino nella prefazione del 1964 alla riedizione del *Sentiero dei nidi di ragno*⁴¹.

⁴¹ «L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico» (ITALO CALVINO, *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, ora in ID., *Romanzi e racconti*, I, cit., I, p. 1185).