

ISSN: 1576-7787

LETTERATURA E RESISTENZA: RIFLESSIONI CRITICHE *Literature and Resistance: critical reflections*

Antonio CATALFAMO

Università degli Studi di Messina

Fecha de recepción: 7 de noviembre de 2016

Fecha de aceptación definitiva: 14 de noviembre de 2016

RIASSUNTO: Il presente articolo si propone di tracciare un quadro articolato della letteratura italiana incentrata sulla Resistenza al nazi-fascismo, che contraddice le interpretazioni schematiche di questo fenomeno imposte dal revisionismo storico affermatosi nel Paese dopo la caduta del muro di Berlino. Dall'analisi complessiva emerge che la letteratura resistenziale, nelle sue espressioni migliori, è riuscita a coniugare validità artistica e popolarità, evitando la dimensione retorica, esprimendo valori profondamente radicati nella società italiana, rappresentando, sia sul piano contenutistico che su quello formale, una svolta significativa rispetto alla letteratura affermata durante il periodo fascista.

Parole chiave: Letteratura italiana; Resistenza; periodo fascista.

ABSTRACT: This article aims to outline an articulated picture of Italian literature on resistance to Nazi-fascism, which contradicts the schematic interpretations of this phenomenon imposed by historic Revisionism affirmed in the country after the fall of the Berlin Wall. From the overall analysis it emerges that the Resistance Literature, in its best expressions, has succeeded in combining artistic validity and popularity, avoiding the rhetorical dimension, expressing profoundly rooted values in Italian society, representing, both in the content and on the form, a turning point significant compared to the literature affirmed during the fascist period.

Key words: Italian literature; resistance; fascist period.

La guerra e la Resistenza hanno ispirato tutto un filone letterario, che ha trovato il suo momento culminante nel movimento neorealista, affermatosi in Italia nell'arco di un decennio (orientativamente dal 1944 al 1950, con qualche «slittamento» temporale in avanti), ma che già durante il fascismo aveva trovato il modo di manifestarsi, in forme clandestine o, comunque, osteggiate dal regime.

Cesare Zavattini, sceneggiatore e giornalista italiano, nel 1953, nella sua relazione ad un convegno, intitolata *Il neorealismo secondo me*, ha ben individuato il rapporto che lega, per l'appunto, il neorealismo alla tragedia bellica e poi al fenomeno resistenziale: il neorealismo nasce dalla riflessione sulla guerra, sul perché un popolo tradizionalmente pacifico, come il popolo italiano, si sia lasciato coinvolgere in questa drammatica esperienza. Le riflessioni di Zavattini si riferiscono, in senso stretto, al neorealismo cinematografico, ma valgono per tutti i campi in cui questo movimento si manifestò, divenendo –come sostiene questa figura poliedrica di intellettuale– un prezioso strumento di conoscenza della natura umana, delle sue passioni e pulsioni, positive e negative.

Un ripensamento critico –lo abbiamo detto all'inizio– era già maturato tra i giovani intellettuali che pure avevano aderito al fascismo. Emblematico il caso di Elio Vittorini, prima legato alla cultura di regime e poi impegnato nella Resistenza e nella ricostruzione politica, morale e culturale del Paese. Si veda, come punto di sbocco di questo processo critico personale, ma anche collettivo, generazionale, *Conversazione in Sicilia*, uscito nel 1941, in pieno fascismo. Siamo in presenza di un «romanzo di formazione». Il giovane Silvestro, dominato dalla confusione dei sentimenti suscitata dalla guerra di Spagna, è «in preda ad astratti furori» «per il genere umano perduto»: «E non vi era più altro che questo: pioggia, massacri sui manifesti dei giornali, e acqua nelle vie, scarpe rotte, muti amici, la vita in me come un sordo sogno, e non speranza, quiete». Allora abbandona il nord e inizia una sorta di viaggio alla ricerca delle proprie radici, un viaggio di rigenerazione etica e umana nella natia Sicilia. Già nel corso del viaggio si scontra con la miseria della povera gente, che mangia arance in mancanza d'altro, e con il carattere repressivo del regime, che semina ovunque spie e poliziotti travestiti. Incontra anche il Gran Lombardo, mitico rappresentante dei siciliani d'antica schiatta lombarda, che, con la sua affascinante fabulazione, richiama l'umanità a «doveri superiori» a quelli del vivere quotidiano. Arrivato in Sicilia, accompagna la madre nel giro delle visite ai malati, a cui questa pratica le iniezioni a pagamento. Si scontra con lo stato di miseria in cui vive il popolo, nonostante i proclami trionfalistici del regime: proliferano le malattie da malnutrizione e molti non possono pagare le iniezioni alla madre. Incontra alcune figure di oppositori paludati (l'uomo Porfirio, l'uomo Ezechiele), che manifestano il loro dolore per «l'uomo offeso». Incontra l'arrotino Calogero, che vorrebbe arrotare ben altri coltelli: quelli della rivoluzione e della ribellione al regime fascista. Il viaggio porta al riacquisto del senso di umanità, annullato dal regime, e rifondato su valori autentici di democrazia e progresso. Il romanzo è molto allusivo, anche perché deve sfuggire alla censura. Ma il suo antifascismo è più che evidente: Alfonso Failla, anarchico amico di gioventù di

Elio Vittorini, testimonia che *Conversazione in Sicilia* è l'opera più letta dai confinati di Ventotene.

A proposito dei limiti «ideologici» dello scrittore siciliano, Carlo Salinari scrive:

Elio Vittorini, dunque, già in *Conversazione in Sicilia* ha una concezione non storica del fascismo, una concezione *categoriale*, che trasforma il fascismo in una categoria del bene e del male, sottratto al tempo e allo spazio; a cui si deve opporre la *vera natura umana* e la coscienza di nuovi doveri. Vale a dire una concezione di piccolo-borghese (e qui piccolo-borghese vuol essere solo una definizione storica e non un giudizio di valore) della quale gli atteggiamenti libertari e umanitari (che notoriamente hanno radici e caratteristiche di quel genere) sono manifestazioni illuminanti.

Uomini e no (1945) è dedicato a una vicenda della lotta armata della Resistenza: Vittorini ha ormai fatto la sua netta scelta di campo, tanto che contrappone gli antifascisti, gli «uomini», ai fascisti, i «non uomini». Anche qui si tratta di una contrapposizione di carattere etico, non sociale. Il romanzo si caratterizza per il linguaggio scarno, secondo il modello del cinema e della letteratura americana.

La Resistenza provocò quel «bagno di realtà» che Francesco De Sanctis aveva auspicato, a conclusione della sua *Storia della letteratura italiana*. Essa coinvolse grandi masse popolari come protagoniste della storia, suscitò grandi speranze di palingenesi sociale, restituì agli italiani il sapore della libertà. Una larga fetta degli intellettuali italiani cominciò a concepire la letteratura non come consolazione, come attività separata dalla vita, bensì come impegno per cambiare radicalmente la società. La pubblicazione dei *Quaderni del carcere* di Gramsci ebbe un forte impatto sul ceto intellettuale. Si fece strada il concetto di una «letteratura nazional-popolare», che fosse, a differenza di quella del passato, in sintonia con i sentimenti del popolo, fosse espressione del desiderio di cambiamento sociale delle masse, e contribuisse a quella rivoluzione intellettuale e morale che Gramsci aveva auspicato, nonché ad assicurare alle classi subalterne l'egemonia culturale nella società.

Queste istanze furono recepite dalla letteratura neorealista, con sfumature diverse da un autore all'altro e senza un taglio netto con la letteratura del passato, della quale sopravvissero qua e là, nelle opere neorealiste, gli echi. Il neorealismo non fu, dunque, in letteratura una «scuola», ma una tendenza, avente, in generale, i seguenti caratteri: la volontà di una letteratura «realista», che, richiamandosi, seppur criticamente, al verismo ottocentesco, rappresentasse la realtà italiana contemporanea; fosse strumento delle battaglie combattute allora dalle masse popolari; fosse scritta in modi accessibili a un pubblico più vasto di quello che in passato aveva fruito della letteratura italiana. In conseguenza di questi caratteri generali, esso portò: alla riflessione sulla Resistenza e sui suoi valori; alla scoperta dei ceti subalterni; alla rivelazione di miti popolari paralizzanti; alla rinascita del mondo regionale; alla rivalutazione della lingua parlata e dei dialetti; all'approfondimento dei temi della società contadina. Possiamo allora distinguere schematicamente, nell'ambito della letteratura neorealista, tre filoni, che spesso s'intersecano: un filone di letteratura resistenziale; un filone incentrato sulla realtà operaia delle città industrializzate; un filone meridionalista.

Nell'ambito dei limiti tematici che ci siamo imposti, intendiamo qui occuparci del primo.

La critica più ricorrente che è stata rivolta alla letteratura resistenziale è quella di essersi abbandonata alla retorica, di aver offerto una rappresentazione agiografica della guerra di liberazione nazionale, tacendone i limiti e i «lati oscuri». Davide Lajolo è stato uno dei primi partigiani (il primo in Piemonte, secondo Giorgio Amendola) ad aver scritto e pubblicato un libro di ricordi sull'esperienza resistenziale vissuta in prima persona, e uno degli autori maggiormente presi di mira, nell'ambito di una campagna denigratoria contro la letteratura partigiana che è cresciuta negli anni, a partire dalla caduta del muro di Berlino, nel 1989, e che rientra a pieno titolo nel più ampio progetto del «revisionismo storico», che coinvolge anche il campo letterario. Nato a Vinchio d'Asti, tra Langhe e Monferrato, ufficiale dell'esercito e, come tale, impegnato nelle campagne di Spagna, di Jugoslavia, di Grecia e d'Albania, scrittore e giornalista sin dalla prima giovinezza, legato all'universo culturale messo in piedi magistralmente dal regime fascista, diventa comandante partigiano, col nome di battaglia «Ulisse» e, nel dopoguerra, parlamentare comunista, direttore dell'edizione milanese del quotidiano del partito, «L'Unità», e poi del settimanale d'area «Giorni-Vie Nuove». Lajolo –come dicevamo– è stato considerato da certa critica interessata scrittore dominato dalla retorica, che così spesso è stata rimproverata alla letteratura resistenziale. Ma i protagonisti delle sue opere, a partire dalla più famosa, *A conquistare la rossa primavera* (pubblicata nel 1945 col titolo *Classe 1912* e successivamente ristampata nel 1975 e nel 1995), sono uomini in carne e ossa, non «eroi»; partigiani-contadini che hanno vissuto in prima persona il dramma della guerra, che hanno capito lentamente che il fascismo era morte, distruzione, abbruttimento delle coscienze, annullamento dell'uomo e della sua personalità. Perciò si sono ribellati, come lo stesso Lajolo, prima ufficiale fascista, poi comandante partigiano. E questa ribellione è ribellione alla retorica, alla demagogia, al «superomismo», che dominava il regime fascista, non la letteratura resistenziale.

Dire che Lajolo fa retorica significa dimenticare anche quelle pagine, così umane e toccanti, in cui egli parla del contadino delle Langhe, con forte penetrazione psicologica. La Resistenza raccontata dal Nostro è movimento dal basso, che coinvolge appieno il mondo contadino, sia nella sua dimensione umana che in quella geografica. Simbolicamente la natura si stringe intorno ai partigiani, li protegge con la sua vegetazione in primavera, li salvaguarda durante le imboscate: il tronco e i rami dei gelsi fermano le pallottole nemiche, che rischiano di uccidere «Ulisse» in una delle sue azioni partigiane.

Una delle opere più riuscite della letteratura resistenziale, per ampio riconoscimento, nonostante il «revisionismo storico», è *L'Agnese va a morire* (1949), di cui è autrice Renata Viganò, che, partendo dall'umile mestiere di infermiera, si perfeziona politicamente e culturalmente attraverso la «prova del fuoco» della Resistenza, alla quale partecipa come staffetta partigiana. Una scrittrice non professionale, dunque, che, però, riesce a coniugare l'esigenza di una chiara ed intransigente scelta di campo a favore del movimento partigiano e contro i nazi-fascisti, senza compromessi e

titubanze, con quella di evitare ogni cifra retorica, ogni appesantimento ideologico, presentando questa scelta come spontanea adesione popolare agli ideali di democrazia e libertà. Ha scritto, a tal proposito, Giuliano Manacorda: «Il merito della Viganò [...] fu quello di riuscire a conservare a un testo così scopertamente di parte la convinzione della verità assoluta, che rimane accettabile proprio perché non viene chiassosamente o ufficialmente bandita, ma semplicemente detta». Difatti, nel romanzo «lo stesso personaggio di Agnese deve servire a confermare con la sua semplice ed innata virtù di popolana la giustezza di quella assunzione», di quella scelta di campo. Costei è

un'anziana contadina, che non si è mai allontanata dall'orto, dalla fontana di casa; ma quando i tedeschi le fanno morire il marito, è capace di ribellarsi, di seguire i partigiani nelle paludi, di compiere imprese rischiose caracollando su una vecchia bicicletta rugginosa. I giorni dell'Agnese si svolgeranno tra fughe, tradimenti, fucilazioni, sconfitte e vittorie: i giorni dell'Italia migliore che ritrova se stessa (dalla quarta di copertina).

L'Agnese rappresenta la stessa Viganò e, con lei, un esercito di donne e di uomini semplici, chiusi nella loro vita privata, nei loro affetti familiari, i quali, di fronte alla barbarie nazi-fascista, trovano, però, dentro di sé la forza di reagire, di far leva sulle loro passioni migliori, per contrapporre alla cultura dello sterminio e della morte quella della vita, per far emergere quell'Italia civile e democratica che pure esiste e che, al momento opportuno, sa far valere le sue ragioni, imponendo una scelta che è sì etica, ma anche politica, alimentata da ideali e valori semplici, ma profondi, radicati nel popolo italiano, nelle classi umili, che non hanno bisogno di gridarli, ma che si limitano a praticarli concretamente, dimostrando la capacità di essere protagonisti della storia, senza aspirare a una dimensione «epica», falsamente «eroica». Quelle donne e quegli uomini, i quali, dopo aver sconfitto il nazi-fascismo, si impegnano nella ricostruzione sia morale che economica e politica dell'Italia, dando vita ai partiti di massa.

Un'altra opera caratterizzata dalla mancanza di retorica e, nel contempo, ferma nella scelta di campo a favore della Resistenza è *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) di Italo Calvino. L'esperienza resistenziale, alla quale l'autore ha partecipato, è circondata da un alone di fiaba, in quanto filtrata attraverso gli occhi di un bambino, Pin. Ma lo scrittore evita, nel contempo, una lettura agiografica, pur riconoscendosi nei valori dei partigiani, contrapposti nettamente ai disvalori dell'avversario. La banda partigiana che sta al centro della narrazione è, difatti, formata dallo scarto di altre formazioni, da emarginati, da balordi. La presa di posizione netta di Calvino a favore degli ideali di libertà, impersonati dagli antifascisti, contro l'ideologia di morte, antidemocratica e antilibertaria, portata avanti dai fascisti, emerge chiaramente dalle parole ch'egli mette in bocca al partigiano Kim:

C'è che noi, nella storia, siamo dalla parte del riscatto, loro dall'altra. Da noi niente va perduto, nessun gesto, nessuno sparo, pur uguale al loro [...], va perduto,

tutto servirà se non a liberare noi, a liberare i nostri figli [...]. L'altra è la parte dei gesti perduti, degli inutili furori, perduti e inutili anche se vincessero, perché non fanno storia, non servono a liberare ma a ripetere e perpetuare quel furore e quell'odio.

Il suo maestro, Cesare Pavese, definì Calvino «scoiattolo della penna», perché è come se si arrampicasse sugli alberi e da lì osservasse «la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, “diversa”». Egli, per l'appunto, guarda l'esperienza partigiana con il necessario distacco, pur condividendone le ragioni ideali, e questo osservare dall'alto gli consente di vederla nella sua multiformità, nel suo carattere poliedrico, nella sua complessità, che corrisponde a quella della realtà, dei «fatti». Pavese conclude:

Trasformare dei fatti in parole non vuol dire cedere alla retorica dei fatti, né cantare il bel canto. Vuol dire mettere nelle parole tutta la vita che si respira a questo mondo, comprimerla e martellarla. La pagina non dev'essere un doppione della vita, sarebbe per lo meno inutile; deve valerla, questo sì. Dev'essere un fatto tra i fatti, una creazione in mezzo alle altre. Per questa prima volta, a noi pare, Calvino c'è abbondantemente riuscito.

Le opere di Beppe Fenoglio dedicate alla Resistenza (in particolare *Il partigiano Johnny*, uscito postumo nel 1968) hanno scontato le «opposte unilateralità» della critica italiana, troppo influenzata dalla contingenza politica. Nell'immediato secondo dopoguerra, in un clima quasi unanime, contrassegnato dall'esaltazione della lotta di liberazione nazionale, che ancora suscitava passioni forti e sogni di rinnovamento sociale radicale, esse vennero considerate, specie dalla stampa di sinistra, «un brutto capitolo della letteratura resistenziale» (*L'Unità*, 29 ottobre 1952), tipico prodotto di una letteratura «qualunquista e che volendo essere verista, risulta, invece, in sostanza, tendenziosa, falsa, meschina». Fenoglio fu, inoltre, considerato uno scrittore «regionale», anzi provinciale, privo di afflato «universale». In ciò influì il giudizio che Elio Vittorini, nel pubblicare, nel 1954, *La malora*, nell'ambito della collana einaudiana de «I Gettoni», ebbe ad esprimere nel risvolto editoriale. Un giudizio troppo severo, specie laddove Vittorini liquidava come «afrodisiaci dialettali» gli sforzi di Fenoglio di dar vita, al pari di tanti altri autori della sua generazione, ad una lingua letteraria nuova, ma che contiene indubbi elementi di verità, allorquando lo scrittore siciliano evidenzia la «nuda spietatezza» dei rapporti umani che emerge dai racconti fenogliani.

Man mano che si è affermato il «riflusso nel privato» nella società italiana, il «disimpegno», come fenomeno indotto da chi detiene il potere, l'opera di Fenoglio è tornata sempre più utile e perciò ha beneficiato di una rivalutazione strumentale che, in parte, tradisce il suo reale significato. Gli scritti fenogliani sono stati utilizzati per demolire una presunta visione «mitica» della Resistenza, per allargare a dismisura «zone d'ombra», «zone grigie», fino all'equiparazione di fascismo e antifascismo.

Fenoglio ha voluto distinguersi programmaticamente dal resto della letteratura resistenziale, preferendo la dimensione individuale rispetto a quella collettiva. Egli

si muove su una dimensione esistenziale, per lui «la Resistenza è anzi tutto sentita come un'espressione dell'avventura umana e prova (anche terribile) della vitalità e della dignità dell'uomo» (Luperini, 1980). Fenoglio si ferma al piano etico: combattere in armi contro il nazi-fascismo significa difendere la dignità violata, attraverso i rastrellamenti, la tortura, l'annientamento fisico e morale, del suo popolo delle Langhe. Questa dimensione puramente esistenziale sfocia nella rivendicazione dell'«individualismo estremo: l'individualismo di chi è pronto a giocare tutto se stesso in un impegno di ricerca di una verità esistenziale che passa *anche* attraverso l'esperienza della guerra e della lotta partigiana, ma vale più di essa» (Luperini, 1980). Un «individualismo da Robin Hood», dice polemicamente di Johnny un partigiano comunista. L'esistenzialismo sfocia altre volte nello «stoicismo» (Luperini, 1980), che caratterizza pure i racconti fenogliani sul mondo contadino, e sempre nel rifiuto dell'ideologia come strumento di cambiamento radicale della società (si è parlato di «realismo aideologico»). Fenoglio fa dire ad uno dei suoi personaggi partigiani, che sta per essere fucilato: «Tu te la senti di morire per l'idea? Io no. E poi che idea? Se ti cerchi dentro, tu te la trovi l'idea? Io no. E nemmeno tu».

Giorgio Bárberi Squarotti ha individuato una dimensione epica nei romanzi partigiani di Beppe Fenoglio. Però, ha precisato che si tratta di un'«epica della sconfitta». C'è una dimensione eroica nei personaggi fenogliani, ma essi –in particolare Johnny– sanno che, rappresentando il bene nella lotta contro il male, saranno sconfitti, perché è, per l'appunto, il male che, alla fine, vince sempre. Solo un impegno etico, un «impegno d'onore», spinge a combattere. La guerra partigiana è, dunque, un momento della lotta eterna tra bene e male, nell'ambito della quale quest'ultimo, per un destino ineluttabile, risulta conclusivamente vittorioso. La stessa visione dolorosa si trasmette al paesaggio. In Fenoglio c'è una rappresentazione della campagna langarola nella sua spietata realtà, nella sua «arcaica rudezza», che è espressione di una situazione plurisecolare di dolore, contro la quale non c'è nulla da fare. In essa, così come in tutto il mondo reale, opera una forza oscura, la «malora», contro la quale inutilmente si affaticano gli uomini. Un pessimismo totale, quello di Fenoglio. Persino la natura, a differenza di quel che accade in Lajolo, si oppone ai partigiani fenogliani, li ostacola nelle loro azioni, con le sue insidie: fossi, fango, scarpate, intemperie.

Sul versante dell'individualismo si colloca pure Carlo Cassola, che vive una contraddizione fondamentale: da un lato, assume un atteggiamento rinunciatario e isolazionista, dall'altro, rinchiuso in questa nicchia, pretende di esprimere giudizi liquidatori. A tal proposito, scrive Antonio Piromalli:

Quale «anima offesa», si esilia nel grigiore che non accetta la discussione di alcun problema o di alcuna ideologia, nell'apriorismo dell'inutilità delle idee. Ci si aspetterebbe che alla fede nell'incomunicabilità seguisse l'astensione dal giudizio mentre, invece, Cassola è sempre presente a sostenere la condizione dello squallore della vita e la riduzione della storia a vita anonima, privata, domestica. *La ragazza di Bube* (1960) è, al pari de *La paga del sabato* (1969) di Fenoglio, un romanzo sul «reducismo», incentrato sul dramma del reinserimento nella vita civile di un ex partigiano. Cassola ripropone un tema che gli è caro, quello del fallimento degli ideali della Resistenza,

nonché delle ideologie politiche alle quali si richiamarono le varie formazioni partigiane, a partire dal comunismo. Giuliano Manacorda ha sottolineato che due sono le «sue principali direzioni di lavoro, quella della polemica anticomunista e, soprattutto, quella della risoluzione in chiave domestica degli eventi storici».

Cesare Pavese si colloca su una posizione opposta a quella di Fenoglio. Esalta la dimensione collettiva della Resistenza, sin dal suo primo scritto apparso sull'edizione torinese de *L'Unità* il 20 maggio 1945, vale a dire a ridosso della Liberazione, ed intitolato significativamente «Ritorno all'uomo». Si tratta di uno scritto ormai famoso, ma, ogni volta che viene riletto, rivela ulteriori aspetti, meritevoli d'analisi e di approfondimento. Può essere considerato una sorta di manifesto programmatico, un appello all'intellettualità italiana affinché dia un contributo decisivo alla ricostruzione morale, culturale, ma anche politico-ideologica, del Paese appena uscito dalla guerra. Un appello a «rompere la crosta», a superare l'individualismo e la solitudine in cui essa si era rifugiata durante il fascismo per essere partecipe di quella dimensione collettiva di cui il popolo è già portatore, per «essere popolo», non «andare verso il popolo», proiettando nel futuro del Paese quella simbiosi che si era realizzata durante la Resistenza e, poi, la Liberazione e farne strumento fondamentale del cambiamento non solo culturale, ma anche politico, economico e sociale.

E allora l'intellettuale ha una missione da compiere: parlare alla gente comune, riportare le parole al loro significato primigenio, alla loro limpidezza, intorbidata dalla falsa retorica fascista, dalle menzogne della propaganda di regime, per trasmettere un messaggio di cambiamento radicale della società.

Si può condividere l'una o l'altra impostazione, ma Fenoglio e Pavese si collocano su posizioni diverse, anzi contrapposte. Difatti per quest'ultimo, la Resistenza è intesa in chiave ideologica, vale a dire come punto di partenza di un processo di cambiamento sociale che dovrà trovare continuità negli anni a venire. E questo emerge non solo dai suoi «scritti teorici» –come «Ritorno all'uomo» e tanti altri–, ma anche dai suoi romanzi.

Il compagno (1947), contrariamente al modello teorizzato e realizzato da Fenoglio con *Una questione privata* (1963), è un *Bildungsroman*. Pavese segue il personaggio, Pablo, nel suo processo di formazione politica, umana e sentimentale. Italo Calvino, in una recensione pubblicata su *L'Unità* in occasione dell'uscita del romanzo, sottolinea come l'autore abbia riversato nel protagonista la propria esperienza di vita, maturata durante il fascismo, la Resistenza, la permanenza a Torino e a Roma. Scrive Calvino: «C'è dentro tutte le cose imparate da lui in questi anni: Roma, e Torino vista dopo aver conosciuto Roma; il comunismo e la vita e l'amore visti dopo aver conosciuto il comunismo».

Un'esperienza esistenziale e sentimentale, quella di Pablo, vista attraverso il filtro ideologico, rappresentato dagli ideali comunisti, ai quali Pablo si accosta nel suo passaggio da Torino a Roma, dove entra in contatto con gli operai di un'officina lungo l'Aurelia, che costituiscono per lui un modello a cui ispirarsi, con la loro concretezza, la loro profonda umanità, il loro senso della realtà, ch'essi colgono nella sua drammaticità,

ma anche nella prospettiva della lotta per il suo superamento, che non significa soltanto sconfitta del fascismo, ma anche costruzione di una società socialista. La coscienza di classe, vale a dire del loro ruolo storico nel processo di cambiamento, fa di questi operai il prototipo dell'«uomo nuovo», di quell'uomo che, attraverso l'esperienza della Resistenza, ha acquisito gli elementi politico-ideologici che sono necessari per edificare dalle fondamenta un sistema sociale veramente egualitario. Questa rappresentazione pavese degli operai antifascisti e già imbevuti di ideali comunisti, che trasuda umanità, si contrappone alla rappresentazione goffa che Fenoglio offre dei partigiani comunisti, visti come dogmatici, lontani anni luce dalla realtà concreta, in preda alle loro fumose teorie, combattenti improvvisati, meno preparati militarmente dei badogliani, i partigiani «azzurri», che vengono perlopiù dai ranghi dell'esercito sbandato dopo l'8 settembre 1943, e nelle cui file Fenoglio milita.

Il processo di formazione umana e politico-ideologica di Pablo passa attraverso un amore filtrato dal comunismo –secondo la felice espressione già citata di Calvino– con la Bionda, proprietaria dell'officina di biciclette dove lavora, quando si trasferisce da Torino a Roma, la sua adesione alla rete clandestina dei comunisti, ch'egli giudica più risoluti e coerenti nel loro antifascismo, rispetto al gruppo che ruota intorno a Carletto, l'artista gobbo, e si completa con l'incontro con Gino Scarpa, un dirigente comunista che ha vissuto l'esperienza della guerra di Spagna, e con l'arresto. Uscito di prigionia, è un altro uomo. Nel colloquio finale con Gina, la Bionda, dice: «Tutto sta tener duro e sapere il perché». E Pablo sa perché bisogna lottare contro il fascismo, ma anche perché andare oltre il capitalismo, dando vita ad una società nuova: quella comunista. I partigiani «azzurri» di Fenoglio vogliono solo combattere il fascismo, come componente di quel male che è fortemente presente nella vita e nell'esperienza umana. Due visioni diverse si contrappongono: quella ideologica di Pavese e quella etico-esistenziale di Fenoglio. E questo discorso non vale solo per *Il compagno*.

La casa in collina (1949) è la storia di un rifiuto di combattere, ma contiene anche la condanna di quel rifiuto, anzi l'autocondanna da parte del protagonista, Corrado, che è un *alter ego* di Pavese. E l'autocondanna emerge sia dal romanzo, laddove il protagonista, per l'appunto, manifesta esplicitamente la sofferenza per il suo continuo fuggire, che dalle lettere indirizzate dall'autore agli amici e, in particolare, al suo professore del liceo D'Azeglio, Augusto Monti, ai quali scrive che considera Corrado un personaggio negativo, al quale contrappone, come personaggio positivo, il Pablo de *Il compagno*. Ne traiamo la conclusione che la visione di Pavese, «autore implicito» di questo romanzo, e di Pavese «autore reale», quale emerge dal suo epistolario, dunque, coincidono.

Se Corrado è un personaggio negativo, che si autodenuncia, anzi, in alcuni passi drammatici del romanzo, si autoflagella in maniera impietosa, allora non si può «focalizzare» in positivo il punto di vista di Pavese nella sua persona. La positività, l'ideale di vita a cui tende lo scrittore, è quello rappresentato, ne *La casa in collina*, da Cate e dai suoi amici. Essi corrispondono agli operai dell'officina sull'Aurelia. Scrive Gina Lagorio nella *Prefazione* all'edizione scolastica del romanzo, apparsa nel 1990: «sono operai, lavoratori, gente semplice che è arrivata al nocciolo delle cose, a stabilire le ragioni e i torti, senza troppe sottigliezze».

Costoro non solo decidono di agire, di non rimanere a guardare, salgono in montagna e partecipano alla lotta armata contro il nazi-fascismo, pagando di persona. Ma, a differenza dei partigiani di Fenoglio, vogliono andare anche oltre. Hanno le idee chiare sul fascismo, sul perché è nato, sulla sua natura intrinsecamente guerrafondaia, su chi lo ha foraggiato, su quali connotati di classe esso incarna, e su qual è l'antidoto efficace per sconfiggerlo veramente, vale a dire la costruzione di una società comunista, imperniata sulla classe operaia. Basta qui richiamare i ragionamenti di Fonso, un giovane («Era un ragazzo, non aveva diciott'anni», scrive Pavese) che lavora come «fattorino in una ditta meccanica» e che si confronta con il socialista Tono, «il gigante dalla tuta», portando avanti le sue idee rivoluzionarie e superando la logica interclassista del suo interlocutore, che pure da lì a poco finirà nei campi di sterminio nazisti.

La guerra, per Fonso, che poi sale in montagna e partecipa alla guerra partigiana, non è un «male», uno dei tanti mali che costellano la vita degli uomini, che bisogna combattere, anche se è destinato a riemergere. È lo strumento attraverso cui le classi dominanti perpetuano il loro potere, s'impongono ai più deboli, è uno strumento della lotta di classe, insomma. È evidente l'abisso ideologico che lo separa dai partigiani «azzurri» di Fenoglio, e dallo stesso Fenoglio, che con essi si identifica.

Anche ne *La luna e i falò* (1950), l'ultimo romanzo pavesiano, l'opera della piena maturità umana e artistica, troviamo una chiave di lettura ideologica della realtà narrata. Il dramma di Valino, il mezzadro che abita lo stesso casotto di Gaminella nel quale abitò Anguilla, protagonista del romanzo, assieme alla famiglia di Padrino, che lo aveva adottato, prima ch'egli si trasferisse alla Mora, non dipende dalla «malora», dal male endemico, derivante da leggi di natura, che colpisce i contadini di Fenoglio e che, in conclusione, finisce sempre per prevalere. È provocato, per converso, da ben determinate scelte economico-sociali, che hanno precisi connotati di classe.

Dopo la caduta del fascismo e la formazione dei governi di unità nazionale, che, grazie ai decreti Gullo, aveva consentito un certo miglioramento delle condizioni economiche dei mezzadri, la classe padronale riprende il sopravvento e impone nuove leggi, che alterano a suo favore i rapporti di riparto dei prodotti tra proprietari e contadini. Così Valino è costretto a dividere in maniera svantaggiosa il magro prodotto della Gaminella con la padrona e con quello che gli resta non riesce a sopravvivere. La sua situazione è peggiore di quella di Padrino, che era un piccolo proprietario e, quindi, non doveva dividere i prodotti della terra con nessuno. La nuova padrona del casotto si assicura che il bue, che Valino gestisce per conto suo, abbia abbastanza da mangiare, mentre il mezzadro e la sua famiglia vivono di stenti. La miseria incide fortemente sul carattere di Valino, che è taciturno, scontroso. La sua rabbia si sfoga non solo contro animali e cose, ma anche contro le persone di famiglia che gli stanno accanto. Picchia continuamente le donne di casa (la cognata, con la quale va a letto, e la di lei madre, ormai inebetita) e il figlio Cinto. Quando l'exasperazione giunge al culmine, Valino uccide le donne, dà fuoco al casotto di Gaminella, cerca di uccidere, ma invano, Cinto, e poi si suicida.

La chiave di lettura in termini ideologici della realtà da parte di Pavese continua. Egli offre una rappresentazione di tipo classista della dinamica sociale. Difatti,

contrapposta alla posizione di Valino è quella del sor Matteo, ricco proprietario di terre, che prospera, anche se non ha mai lavorato. Ricchezza e povertà, ancora una volta, non derivano da situazioni naturali, ma da ben precise scelte economico-sociali, che, sotto la falsa etichetta di «leggi di mercato», vengono compiute dalle classi dominanti a loro favore e a danno dei più deboli, che regrediscono sempre più nella scala sociale.

Le figlie del sor Matteo sono frivole, superficiali, così come i giovanotti che le frequentano e animano le serate mondane alla Mora. Pavese vuol così esprimere la sua condanna nei confronti di quel ceto medio vuoto e miope che ha portato il fascismo al potere. Ancora una volta emerge una chiave di lettura politico-ideologica degli avvenimenti narrati, nella loro connessione con gli avvenimenti storici. La condanna nei confronti della classe media, sostenitrice sin dalla prima ora del fascismo, è così dura che un fuoco interno brucia lentamente la Mora, fino al falò finale del corpo di Santina, la terzogenita del sor Matteo, che conclude il romanzo.

Pavese interpreta in termini ideologici e classisti anche la Resistenza e il dopo Resistenza. È significativo, a tal proposito, che nella polemica politica provocata in paese dal ritrovamento del cadavere di alcuni repubblicani uccisi lo scontro tra le opposte fazioni assuma ben precisi connotati di classe. Contro i partigiani, ritenuti gli autori del delitto, nonché dei banditi, degli «anti-italiani», si schierano i ricchi, i potenti del paese. Dalla parte dei partigiani stanno il popolo, Anguilla e Nuto, depositario della sapienza popolare. Anguilla prende apertamente partito nella polemica piazzaiola sui morti repubblicani. Ricorda ai presenti che, quand'era emigrato in America, apprese che il re e Badoglio avevano emesso un bando che ordinava al popolo italiano di darsi alla macchia, di fare la guerriglia, di aggredire i tedeschi e i fascisti in ogni modo, anche alle spalle.

È ideologica, infine, la risposta sul «che fare» dopo la Liberazione. Nuto e Anguilla rappresentano due anime della sinistra. Nuto rappresenta quella moderata, che punta sulla conquista progressiva di sempre nuovi diritti, senza rotture traumatiche di carattere rivoluzionario. Anguilla lo rimbrotta, gli dice che i comunisti avrebbero dovuto colpire nel 1945, mentre le loro formazioni partigiane erano ancora armate e organizzate: «dovevano muoversi nel '45 quando il ferro era caldo». È, dunque, tra coloro che vogliono trasformare la guerra partigiana in rivoluzione sociale. Nuto replica: «Io non avevo che una pialla e uno scalpello». Fa riferimento, con questa frase, al fatto ch'egli è un lavoratore, ma anche al fatto che bisogna costruire il cambiamento sociale con pazienza, senza scossoni. Due risposte diverse, ma entrambe di natura politico-ideologica.

Nuto Revelli ha combattuto la sua guerra partigiana nella stessa zona del cuneese in cui ha operato Fenoglio. Ma se lo accomuna allo scrittore di Alba l'assenza di ogni intento retorico, lo distingue da lui la ferma convinzione che la lotta partigiana è radicata in mezzo al popolo, è riconosciuta come propria dai contadini, i quali magari mugugnano quando debbono privarsi di qualche sacco di farina o di qualche capo di bestiame per cederlo ai partigiani, ma, alla fine, sanno da che parte stare, cioè dalla parte dei combattenti per la causa della libertà e contro gli invasori nazisti e i loro servitori

fascisti, che bruciano le loro case, nel corso dei rastrellamenti, violentano le loro donne, fucilano i loro figli, se scoprono che sono renitenti alla leva. Ufficiale degli alpini nella campagna di Russia, Revelli ha capito su quel fronte qual è il vero volto del nazi-fascismo, che ha mandato lui e i suoi soldati a morire di fame e di freddo nella neve con le scarpe di cartone. Ha fissato i suoi ricordi in un libro-diario, *La guerra dei poveri* (1962), in cui parla dell'esperienza di Russia, ma anche di quella partigiana, che a quell'altra è per lui strettamente legata, ne rappresenta la conseguenza necessaria, lo sbocco coerente: bisogna impedire che la barbarie nazi-fascista prosegua e continui a fare altri danni al popolo italiano e all'umanità intera. Revelli è fra gli scrittori «non professionali» che hanno incominciato con il pubblicare scritti sulle esperienze di guerra e di lotta partigiana vissute in prima persona, ma non si sono fermati qui, hanno continuato il loro percorso di scrittura nel secondo dopoguerra, non diventando, per libera scelta, «professionisti», ma proseguendo, comunque, la loro riflessione attraverso i libri. Abbandonata la carriera militare e scelto il mestiere di «umile» venditore di ferramenta, ha girato le valli del cuneese con il magnetofono, per registrare le testimonianze dei contadini, non solo sulla guerra, le cui ferite non sono ancora rimarginate, ma anche sulla pace, sulle condizioni di miseria e di duro lavoro che affliggono ancora il mondo contadino. Sono nate così opere come *Il mondo dei vinti* (1977) e *L'anello forte* (1985), dedicata, quest'ultima, alla donna contadina, che è, per l'appunto, l'«anello forte» della famiglia, sia in tempo di guerra che in tempo di pace. Durante i rastrellamenti nazi-fascisti, era lei che, in ultima analisi, rimaneva al suo posto, per affrontare la violenza, perché gli uomini, giovani o vecchi, avevano buone ragioni per darsi alla macchia, in quanto renitenti alla leva, oppure accusati di «collaborazionismo» con i partigiani, ecc. Revelli ha dato vita a quella che potremmo definire «etnostoria», cioè storia fatta non esclusivamente dall'«alto», attingendo ai documenti ufficiali, ma anche dal «basso», avvalendosi delle fonti orali, delle testimonianze della gente comune, del popolo, nonché degli archivi comunali e di altri documenti «non ufficiali», che consentano, comunque, di ricostruire la verità storica. Il contributo del Nostro all'acquisizione di tale verità è stato notevole. Basti ricordare che, nel secondo dopoguerra, fu scatenata in Italia dalle forze reazionarie una campagna diffamatoria, che durò per parecchi anni, con la quale si denunciavano i presunti crimini dell'Unione Sovietica nei confronti dei soldati italiani, morti sul fronte russo o che risultavano dispersi. Fra gli altri, un cappellano militare, Carlo Chiavazza, che aveva partecipato a quella disastrosa campagna, pubblicò un volume di memorie, intitolato *Scritto sulla neve* (1964), con cui si proponeva di testimoniare tali crimini. Nuto Revelli gli replicò con un articolo dal titolo significativo: «Bugie "scritte sulla neve"». L'ex ufficiale degli alpini, decorato come eroe di guerra, gelò le speranze, artificiosamente alimentate, dei familiari dei «dispersi». Testimoniò che i suoi commilitoni che, a migliaia, mancavano all'appello dei superstiti erano bell'e morti nella neve, nella tremenda ritirata. Il fascismo li aveva fatti morire, non i russi.

Mario Rigoni Stern non si è occupato direttamente di tematiche resistenziali. Nel volume autobiografico *Il sergente nella neve* (1953), ha raccontato la sua esperienza di sergente degli alpini, coinvolto, come Revelli, nella fallimentare campagna di Russia. Ma, con poche pennellate, con il suo solito stile limpido, ma

penetrante, è riuscito a trasmetterci lo spirito della Resistenza e degli uomini di varia nazionalità che vi hanno preso parte. Ci ha fatto capire perché essi hanno vinto. In una pagina esemplare, che Giuliano Manacorda considera «la pagina culminante della nostra letteratura di guerra», ricorda che, durante la battaglia di Nicolajewka, si rifugiò in una casa contadina, dove c'era una famiglia russa, che stava pranzando assieme ad alcuni soldati dell'Armata Rossa. Nessuno di quei soldati ebbe l'impulso di prendere le armi per sparargli addosso. La padrona di casa lo invitò a sedersi, gli porse un piatto di latte e miglio, uguale a quello di tutti gli altri, e lo fece pranzare. Quand'egli se ne andò, la donna gli porse un favo di miele, da dividere con i suoi compagni. I soldati russi rimasero a guardare, sempre immobili. Rigoni Stern commenta, a conclusione di questo quadro narrativo, che la guerra, che pure risveglia gli istinti belluini, non era riuscita a trasformare quegli uomini e quelle donne in animali. Essi avevano saputo conservare la loro umanità: per questo erano destinati a vincere. A distanza di anni, Rigoni Stern è ritornato sui luoghi della guerra e del suo internamento. Come «sentieri sotto la neve», i ricordi riemergono. Nel volume *Aspettando l'alba* (2004), lo scrittore rievoca, per l'appunto, alcuni momenti del suo internamento nel Lager 1/B, in Masuria. Inoltre, fra l'altro, ricorda che ebbe come vicini di baracca alcuni militari sovietici, fortemente politicizzati ed ideologicamente motivati, i quali non sono stati abbruttiti dalle condizioni della detenzione, conservando intatta la loro carica umana e la capacità di manifestare amicizia e di compiere atti di solidarietà. Quand'egli viene trasferito in un'altra baracca, per evitare che i militari sovietici lo contagino con la loro fierezza e la loro riottosità, essi lo salutano festosamente con una canzone, cantata in coro. Invano i soldati tedeschi cercano di imporre il silenzio. Rigoni Stern ha l'ennesima conferma che quegli uomini sono prossimi a vincere la guerra contro la barbarie nazi-fascista, perché sono superiori sul piano ideologico, morale, umano.

Italo Calvino, in un saggio del luglio 1949, sottolinea il ruolo di primo piano svolto dalla letteratura resistenziale nella vivificazione delle «patrie lettere», individuando, in controtendenza rispetto alla critica «ufficiale», nelle poesie e nei racconti il miglior risultato di questa letteratura. Calvino fa esplicito riferimento alle poesie di Alfonso Gatto, diffuse clandestinamente in migliaia di copie, poesie in cui «ritroviamo la temperatura dei giorni e dei sentimenti della lotta». Egli richiama, inoltre, la «produzione d'un numero stragrande di poeti giovani e giovanissimi», «sparsa in mille giornali del dopoguerra». Fa i nomi di alcuni di questi giovani poeti, oggi dimenticati, che, invece, andrebbero ripresi e studiati a fondo: l'alessandrino Gino Baglio, la triestina Graziana Pentich. Calvino rivaluta i racconti partigiani, che nascono nelle vallate della lotta contro i nazisti e i fascisti, prendendo spunto da fatti realmente accaduti, da eccidi, da prove concrete di eroismo resistente, diventano patrimonio collettivo dapprima attraverso la tradizione orale, passando di bocca in bocca, di contrada in contrada, e poi trovano sbocco, attraverso l'intermediazione letteraria di scrittori tutt'altro che improvvisati, sulle pagine dei giornali di sinistra, sui settimanali partigiani, e, «con prove più rigorose», sul «Politecnico» di Vittorini. Calvino fa un nome per tutti, fra questi autori anch'essi giovani: il versigliese Marcello Venturi.

Il Nostro esalta, dunque, le poesie e i racconti che riescono a veicolare sentimenti collettivi di avversione al nazi-fascismo, di rivendicazione dei valori e della cultura del popolo italiano. Egli scrive: «La nuda parola degli ermetici, giunta all'estrema essenzialità d'un linguaggio interiore si è trasformata in una parola di coro, tutta sentimenti ed echi». La guerra di liberazione nazionale ha determinato, dunque, una svolta nella letteratura italiana, con il passaggio dall'oscura parola ermetica, espressione di tormenti individuali, alla limpida parola che riecheggia sentimenti collettivi, attaccata alla realtà come polpa al nocciolo. Basta citare due esempi, forse tre, con qualche chiarimento preliminare.

Nell'opera poetica di Salvatore Quasimodo si distinguono, pur senza fratture traumatiche, due fasi: la prima «ermetica» e la seconda «realista», che inizia con la raccolta *Giorno dopo giorno* (1947). Sulla «svolta» ha inciso, per l'appunto, l'esperienza della guerra, della quale il poeta vede intorno a sé i segni della distruzione, non solo materiale, ma anche morale. La guerra nazi-fascista ha fatto regredire l'uomo alla condizione ferina del tempo «della pietra e della fionda», alla logica fratricida di Caino, nonostante i «duemila anni di eucaristia» e i progressi della scienza, che diventa strumento raffinato di morte. Questa denuncia emerge chiaramente dalla poesia *Uomo del mio tempo*. I versi di Quasimodo sono tappezzati di cadaveri, abbandonati nelle piazze, piantati dalla madre, che va «incontro al figlio / crocifisso sui pali del telegrafo», nella poesia *E come potevamo noi cantare...*

Di fronte alle stragi di innocenti perpetrate dai nazi-fascisti, di fronte ai campi di sterminio, Quasimodo avverte l'urgenza di una poesia che non sia più fatta di «idilli» e di «oroscopi lirici», ma diventi strumento di riflessione collettiva sull'immane tragedia. La sua poesia si fa, dunque, civile, «impegnata», ad essa viene assegnata una missione etico-sociale, che opera in una duplice direzione: denunciare la barbarie e, nel contempo, concorrere ad una ricostruzione dei valori morali che consenta un ritorno alla *humanitas*, dopo il prevalere dello stato ferino e animale, dello spirito guerresco. Questa missione emerge chiaramente da uno dei suoi *Discorsi sulla poesia*: «Oggi, dopo due guerre, nelle quali l'eroe è diventato un numero sterminato di morti, l'impegno del poeta è ancora più grave, perché deve rifare l'uomo, pensateci bene. Rifare l'uomo: questo è il problema capitale, questo è l'impegno». La «nuova» poesia quasimodiana assume dimensione epica, come dimostra anche l'uso privilegiato dell'endecasillabo. Un modello di canto epico-lirico, socialmente impegnato, è stato rappresentato probabilmente dalla poesia di Pablo Neruda, che Quasimodo ha tradotto (1952), a conferma di una riconosciuta sintonia ideale. Nella trasfigurazione poetica, il Cile, Paese tormentato e povero, anch'esso «sud del mondo», gli è forse sembrato simile alla sua Sicilia.

Il Nostro passa dall'«io» della poesia intimistica della prima fase al «noi», dalla descrizione del proprio dramma individuale a quello dell'umanità.

Il secondo esempio è rappresentato da Alfonso Gatto, già citato da Calvino. Egli appartiene alla schiera dei poeti definiti «post-ermetici», perché, nati nei primi anni del secolo scorso, si sono formati nel clima dell'ermetismo, ma, più tardi, su questo ceppo hanno innestato interessi civili. Come ha giustamente osservato

Massimo Bontempelli, nella prefazione a *Il capo sulla neve* (1947), nelle poesie sulla Resistenza «è scomparso l'io come perno dell'universo [...]. Io non è per lui che una ammonizione a vedere gli altri, a difenderli, a ucciderli forse ma per liberarli». Gatto si è autodefinito «poeta d'amore». E, difatti, la sua poesia, anche quando prende le mosse da una nota fosca o sanguigna, sfocia sempre in aneliti e palpiti d'amore. «Pace e scambiato amore dovranno pure ritrovarsi per la vita dell'uomo, se l'uomo non vorrà perire» (Bontempelli). Conseguentemente, per il poeta «resistenza» vuol dire non solo rivolta contro l'oppressione nazi-fascista, ma anche contro tutto ciò che impedisce all'uomo di essere uomo: dal progresso scientifico fine a se stesso, al pericolo atomico, alla guerra che incombe come minaccia costante e, talvolta, scoppia in varie parti del mondo. Là dove residua l'oscurità ermetica –come ebbe a confessare lo stesso Gatto di fronte ad una piccola folla, «a capo chino come un monaco che si confessi al superiore» (Bontempelli)– riemerge la sua impotenza di essere uomo tra gli uomini: «Là dove mi faccio nebuloso e turbato di aspirazioni troppo superbe, là si dimostra la mia impotenza e la mia colpa: ognuno di noi è peccatore, ma più cerchiamo di dimenticarlo imbellettandoci di superiorità cui gli altri non possano partecipare, più ci immergiamo nel peccato. Noi siamo ognuno responsabile della vita degli altri». E il desiderio di darsi interamente agli altri, di farsi capire fino in fondo, sgorga con inattesa ed estrema semplicità nelle filastrocche di Alfonso Gatto (*Il sigaro di fuoco*, 1945), poco conosciute, che manifestano la sua ribellione contro ogni autorità (si veda, ad esempio, *Un consiglio*), la ricerca della piena libertà per sé e per tutta l'umanità oppressa, schiavizzata, vilipesa. Un ennesimo «atto d'amore» verso gli uomini.

Il terzo esempio è rappresentato da Umberto Saba. Erroneamente e superficialmente incluso da una parte della critica tra gli ermetici, assieme a Montale e Ungaretti, egli è un autore difficile da collocare nell'ambito di «scuole» e correnti letterarie precostituite. Potremmo definirlo un «poeta appartato», poco incline alle mode passeggere, che si sono affermate di volta in volta durante il mezzo secolo della sua attività letteraria. Programmaticamente egli prese le distanze dagli ermetici, dalla loro poesia, a suo avviso «oscura», a causa dell'eccessivo tecnicismo, delle analogie esasperate. Scrisse con la consueta franchezza: «Noi non amiamo l'ermetismo, perché sappiamo che esso nasconde un processo (psicologico) involutivo anziché evolutivo e il mondo ha più bisogno di chiarezza che di oscurità». È l'esatto contrario di quello che sostenne, nel '38, Carlo Bo, in *Letteratura come vita*, al quale gli ermetici si ispirarono: «La chiarezza non è che un'oscurità travestita, non offre cioè il senso della ricerca, la possibilità di vita».

Saba celebra, con chiarezza lirica, ogni aspetto della vita quotidiana, nella sua realtà più dimessa. Il mondo di tutti, degli uomini comuni, entra nella letteratura del Novecento. Anche i crepuscolari avevano celebrato il quotidiano, ma dietro la rappresentazione delle «piccole cose» c'era la consapevolezza ch'esse fossero di «pessimo gusto», c'era l'ironia sottile di Gozzano, che evidenziava il distacco, la «presa di distanze». In Saba abbiamo, invece, un'adesione sincera, spontanea, al piccolo mondo popolare della sua Trieste, vista come una creatura pullulante di vita.

Anche nei versi dedicati alla Resistenza egli rappresenta, con piena adesione, un mondo popolare colto nella semplicità, ma, nel contempo, nella profondità dei suoi sentimenti e dei suoi valori. Nel *Teatro degli Artigianelli* ritrae una Firenze che si libera dall'occupazione nazi-fascista con grande slancio. Il popolo rivive nelle sue manifestazioni umane passionali, a lungo represses, e anche nelle sue manifestazioni culturali. Al Teatro degli Artigianelli il poeta assiste, per l'appunto, ad uno spettacolo di arte popolare, semplice e complessa. E si compiace di questo ritorno di vitalità, anche politico-ideologica, ben raffigurata dalla presenza di una falce e martello e stella d'Italia sui muri della sala.

Non pretendiamo, con questo rapido *excursus*, di essere esaustivi. Vogliamo solo ribadire, conclusivamente, il carattere popolare della Resistenza, il suo richiamarsi ai valori progressivi che sempre sono stati presenti in seno al popolo italiano, com'ebbe modo di sottolineare Ferruccio Parri, e che hanno trovato eco in una vasta e qualificata produzione artistico-letteraria, la quale merita di essere rivalutata, di contro al tentativo attuale di farla cadere nell'oblio, assieme agli stessi valori della Resistenza, di cui essa si è fatta portatrice.

BIBLIOGRAFIA

- BÁRBERI SQUAROTTI, Giorgio. 1991. «L'eroe, la città, il fiume». En: *Beppe Fenoglio oggi*. Milano: Mursia, pp. 33-62.
- CALVINO, Italo. 2001. «La letteratura italiana sulla Resistenza». En: *Saggi 1945-1985*. Milano: Mondadori, pp. 1492-1496.
- CATALFAMO, Antonio. 2003. «Davide Lajolo: una vita alla ricerca della libertà». En: *Cesare Pavese: il mito, la donna e le due Americhe. Terza rassegna di saggi internazionali di critica paveseana*. Santo Stefano Belbo (Cuneo): I Quaderni del CE.P.A.M., pp. 193-200.
- 2005. «Percorsi “ideologici” e letterari in Cesare Pavese: il “filone resistenziale”». En: *Cesare Pavese. La dialettica vitale delle contraddizioni*. Roma: Aracne, pp. 77-99.
- 2012. «Nuto Revelli: la guerra e la pace dei “vinti”». En: *Il racconto della realtà*. Chieti: Solfanelli, pp. 235-244.
- 2014. «Pavese e Fenoglio: due voci sulla Resistenza e sul mondo contadino». En: *Pavese, Fenoglio e la «dialettica del tre presenti»*. Quattordicesima rassegna di saggi internazionali di critica paveseana. Catania: I Quaderni del CE.P.A.M – C.U.E.C.M, pp. 21-83.
- CHIAVAZZA, Carlo. 1964. *Scritto sulla neve*. Bologna: Ponte Nuovo.
- DE SANCTIS, Francesco. 1870. *Storia della letteratura italiana*. Napoli: Morano.
- FERRAROTTI, Franco. 2016. *Al Santuario con Pavese. Storia di un'amicizia*. Bologna: Edizioni Dehoniane.
- GRAMSCI, Antonio. 1954 (4.^a ed.). *Letteratura e vita nazionale*. Torino: Einaudi.
- LAGORIO, Gina. 1982. *Beppe Fenoglio*. Firenze: La Nuova Italia.
- LAJOLO, Davide. 1970. *Pavese e Fenoglio*. Firenze: Vallecchi.
- LUPERINI, Romano *et al.* 1980. «La narrativa neorealista della guerra, della Resistenza e del dopoguerra: Primo Levi, Rea, Morante, Fenoglio, Venturi». En: *Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie*. Roma-Bari: Laterza, pp. 81-93.

- MANACORDA, Giuliano. 1974 (3.^a ed.). *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*. Roma: Editori Riuniti.
- MOLONEY, Brian. 2001. «Pavese as historian». En: *Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. Omaggio a Cesare Pavese*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 135-145.
- PIROMALLI, Antonio. 1987. *Storia della letteratura italiana*. Cassino: Garigliano.
- SALINARI, Carlo. 1960. «L'ideologia di Vittorini». En: *La questione del realismo*. Firenze: Parenti, pp. 149-169.
- ZAVATTINI, Cesare. 2002. «Il neorealismo secondo me». En: *Cinema. Diario cinematografico, neorealismo ecc.* Milano: Classici Bompiani, pp. 754-765.