

**Università di Pisa**  
**Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica**

Corso di Laurea Magistrale in Italianistica

Tesi in Letteratura italiana

**Romanzi di guerra nel Novecento italiano.**  
**Comisso, Malaparte, Viganò**

Candidata: Valentina Moschini

---

Relatore: Prof. Luca Curti

---

Correlatore: Prof. Giorgio Masi

---

Anno Accademico 2015/2016

*Ciascuno pensa che un racconto, una poesia, per il fatto che parlano non al fisico, al ragioniere o allo specialista, ma all'uomo che è in tutti costoro, siano naturalmente accessibili all'ordinaria attenzione umana. E questo è l'errore. Altro è l'uomo, altro gli uomini. Ma è del resto una sciocca leggenda che poeti, narratori e filosofi si rivolgano all'uomo così in assoluto, all'uomo astratto, all'Uomo. Essi parlano all'individuo di una determinata epoca e situazione, all'individuo che sente determinati problemi e cerca a modo suo di risolverli, anche e soprattutto quando legge romanzi.*

Cesare Pavese

## INDICE

|                     |        |
|---------------------|--------|
| <b>Introduzione</b> | Pag. 5 |
|---------------------|--------|

### **PARTE I – *Giorni di guerra di Giovanni Comisso***

#### **CAPITOLO 1**

##### **Informazioni preliminari**

|   |         |
|---|---------|
| 1. Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali | Pag. 8  |
| 2. I principali influssi letterari                        | Pag. 12 |
| 3. L'influsso di D'Annunzio                               | Pag. 16 |

#### **CAPITOLO 2**

##### ***Giorni di guerra***

|   |         |
|---|---------|
| 1. La modalità narrativa in <i>Giorni di guerra</i> : il diario | Pag. 23 |
| 2. Analisi dell'opera   | Pag. 27 |
| 3. La lingua e lo stile   | Pag. 37 |
| 4. La critica   | Pag. 40 |
| 5. Conclusioni  | Pag. 43 |

### **PARTE II – *La pelle di Curzio Malaparte***

#### **CAPITOLO 1**

##### **Informazioni preliminari**

|   |         |
|---|---------|
| 1. Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali | Pag. 45 |
| 2. La formazione dei primi anni e gli influssi principali | Pag. 50 |

#### **CAPITOLO 2**

##### **La figura di Curzio Malaparte**

|                             |         |
|-----------------------------|---------|
| 1. La leggenda di Malaparte | Pag. 58 |
|-----------------------------|---------|

2. «Il giocoliere di idee» politiche Pag. 61

### **CAPITOLO 3**

#### ***La pelle***

1. *La pelle*, un non romanzo Pag. 71  
2. *La pelle* e il dolore di un uomo Pag. 76  
3. Vincitori e vinti Pag. 80  
4. Tra spettacolarità e verità Pag. 92  
5. Reminiscenze letterarie Pag. 99  
6. Vicende editoriali e critica Pag. 105

### **PARTE III – *L’Agnese va a morire* di Renata Viganò**

### **CAPITOLO 1**

#### **Informazioni preliminari**

1. Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali Pag. 110  
2. Le influenze ideologiche dei primi anni Pag. 113  
3. L’avvicinamento al comunismo e l’esperienza della Resistenza Pag. 116

### **CAPITOLO 2**

#### **La Resistenza**

1. *Excursus* storico sulla Resistenza Pag. 124  
2. Le donne e la Resistenza Pag. 131  
3. La letteratura e la Resistenza Pag. 138

### **CAPITOLO 3**

#### ***L’Agnese va a morire***

1. L’opera e il suo contesto Pag. 142  
2. Luoghi e tempi del romanzo Pag. 156  
3. I personaggi Pag. 162  
4. La lingua e lo stile Pag. 172

|                     |          |
|---------------------|----------|
| 5. La critica       | Pag. 177 |
| <b>Conclusioni</b>  | Pag. 179 |
| <b>Bibliografia</b> | Pag. 183 |
| <b>Sitografia</b>   | Pag. 192 |
| <b>Appendice</b>    | Pag. 194 |

## INTRODUZIONE

Giovanni Comisso, Curzio Malaparte e Renata Viganò sono tre esponenti della Letteratura italiana novecentesca dei quali, sicuramente, molti avranno sentito parlare, dei quali, tuttavia, difficilmente, altrettanti saranno in grado di collocarli nel giusto intervallo temporale in cui hanno operato o di elencare i titoli dei loro testi maggiori. Dopo aver saggiato in prima persona alcuni dei loro libri, mi sono meravigliata del fatto che fossero così poco noti e che non avessero avuto, a mio parere, la giusta diffusione che, invece, sarebbe spettata loro. Figure scomode e non ben comprese nella loro complessità, hanno scatenato, spesso, pareri contrastanti nella critica, facendo sì che si creasse un altalenante giudizio, portando, con gli anni, allo stato attuale della loro notorietà. Andrea Battistini lo nota riguardo alla Viganò e scrive:

A scorrere l'elenco degli studi sull'opera di Renata Viganò [...] si fa presto ad arrivare alla fine. Parecchie recensioni, quasi tutte di circostanza e riassuntive, risalenti ai mesi in cui apparve l'*Agnese*, qualche menzione sporadica e convenzionale nei manuali di letteratura contemporanea, alcune pagine nelle storie della narrativa della Resistenza, ma nessuna analisi specifica e dettagliata. Le cause di questa parziale indifferenza sono più d'una, sia sul crinale ideologico, sia su quello letterario. Prima le versioni celebrative in cui si consumavano le aporie neorealiste, poi le riserve degli anni che esigevano tonalità meno polemiche, pareri più sfuggenti [...], perché erano cadute le tensioni morali del dopoguerra e dimenticate le frustrazioni degli artefici della Resistenza [...].<sup>1</sup>

Luigi Martellini si esprime in maniera simile riguardo a Malaparte:

[...] quella di Malaparte può considerarsi una presenza scomoda in quanto la sinistra non poteva certo ignorare il passato che lo scrittore aveva trascorso tra le file del fascismo e per il fascismo Malaparte era stato un pericoloso dissidente, [...], una sorta di coscienza inquieta e libera, difficilmente addomesticabile e spesso imprevedibile. La sua figura [...] è stata ridotta alle analisi dei recensori, degli articolisti polemici e dei giornalisti di parte [...].<sup>2</sup>

I tre romanzi che analizzerò sono *Giorni di guerra* (Comisso), *La pelle* (Malaparte) e *L'Agnese va a morire* (Viganò). Il filo conduttore che lega i testi è quello della guerra, vissuta in maniera e in epoche diverse dagli autori: Comisso partecipò alla Prima guerra mondiale ancora giovanissimo ed è centrale nel suo romanzo il carattere scanzonato e incosciente di un ragazzo che, chiamato alle armi, è costretto a veder straziata la natura e abbruttito l'uomo da tanta barbarie.

---

<sup>1</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Bologna,

<sup>2</sup> L. Martellini, *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, p. 131.

Non si creda, tuttavia, che il clima e il tono generale sia cupo e triste, tutt'altro. Si può dire che il dolore e la presa di coscienza dei tremendi fatti si apra agli occhi del protagonista per momenti isolati e che lui mantenga un intimo candore che gli fa osservare con meraviglia il mondo che lo circonda: « “Perché paura di morire? [...]. Perché paura di morire, qui?” E rimasi a guardare i prati al limitare dei boschi dove la sera mi innamorava e consolava dolcemente»<sup>3</sup>.

Della poliedrica e, *in toto*, incomprensibile figura di Curzio Malaparte è effigie l'aforisma di Paul Valéry, posta ad esergo di *La pelle*: «Ce qui m'intéresse n'est pas toujours ce qui m'importe»<sup>4</sup>. Una frase ambigua, poco chiara ad una prima lettura, ma che lo stesso autore, a mio parere, chiarisce quando scrive:

Si ignora tutto di me, e però si dicono e si scrivono le cose più inverosimili [...]. Mi si prende per un collaborazionista, un amico dei Tedeschi, un feroce fascista, un nazista. [...]. Si vuol fare di me un personaggio politico, e naturalmente questo non quadra con me e la gente non ci capisce più niente. Non si vuol capire che io sono verso gli antifascisti ciò che sono stato verso i fascisti [...], che ho il più alto disprezzo per i politicanti, di non importa quale partito, che non mi interessa che alle idee, alla letteratura, all'arte. Che sono un uomo libero, un uomo al di là di tutto ciò che agita questa povera massa di uomini.<sup>5</sup>

Non è, certo, una scelta casuale l'aggettivo «povera» riferito alla «massa di uomini» del suo tempo, dal momento che ci fa prevedere il clima e il tono prevalente della sua narrazione ne *La pelle*. Siamo a Napoli nell'ottobre del 1943 e gli Alleati stanno marciando verso il Nord, eliminando gli invasori nazisti. Nell'aria, tuttavia, non c'è solo il profumo della libertà e di trepidante gioia, ma anche quello della miseria più radicata e profonda, derivata da anni di privazioni e mancanze. L'atmosfera è lugubre, cimiteriale e la città offre allucinanti e osceni scenari. È colpa della “peste” che dilaga, si insinua e pervade tutta Napoli, dove tra le sue viuzze sporche e abbandonate troviamo ragazze che si prostituiscono, bambini e negri che vengono venduti come bestie. Il morbo di cui si parla è una malattia interiore, profonda e ben radicata, che non corrompe il corpo, ma l'anima. E l'unica cosa per la quale vale la pena ancora combattere non sono i valori umani di una volta, ma la pelle, quell'involucro che protegge e che fa da confine tra l'essere e il non essere.

---

<sup>3</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2002, p. 385.

<sup>4</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1997, p. 966.

<sup>5</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 138.

Se, a volte, lo scrittore narra di fatti che sembrano paradossali e grotteschi per la loro crudeltà, tanto da riuscire a stento a crederli veri, ecco, sono proprio tali episodi che ci descrivono e ci fanno penetrare in maniera perfetta nella realtà di cui fu testimone Malaparte. Egli si distacca con prepotenza dalla maggior parte dei prodotti letterari che circolavano al momento della pubblicazione del suo libro, colmi di rassicurazioni e di grandi e buoni sentimenti, preferendo raccontare fatti abietti e crudeli, ma veri.

Per la creazione di *L'Agnese va a morire* l'esperienza in prima persona dell'autrice del periodo della Resistenza è stata fondamentale, dal momento che da lì nascerà il romanzo: «Tutto esiste: azioni ed uomini, orizzonti e paesi, colori e temperatura»<sup>6</sup>, anche se, per ammissione della stessa scrittrice, diversi elementi sono stati modificati e rielaborati personalmente. La protagonista è una donna ormai non più giovane, Agnese, che la Viganò conobbe durante gli anni della Resistenza, quando entrambe collaboravano alle azioni partigiane come staffette. Si può dire, dunque, che l'autrice abbia preso spunto dalla figura di una donna reale per raccontare una storia collettiva, nella quale molti si potevano riconoscere e così facendo sia riuscita a delineare un quadro della Resistenza essenziale, chiaro e incisivo. Se il finale della storia è già svelato dal titolo, la nostra curiosità e il nostro interesse dovranno soffermarsi, allora, sul “viaggio”, su come la narrazione si dipani, riuscendo a dare immenso valore alle azioni di valorosi e coraggiosi partigiani, prima di arrivare alla tragica conclusione:

I fascisti avevano fatto venire in Italia i tedeschi, avevano scelto per amici i più cattivi del mondo, e loro si buttavano anche contro i tedeschi. Ed era tutta gente come Magòn, come Walter, come Tarzan, come il Comandante, gente istruita, che capisce e vuol bene a tutti, non chiede niente per sé e lavora per gli altri quando ne potrebbe fare a meno, e va verso la morte mentre potrebbe avere molto denaro e vivere in pace fino alla vecchiaia.<sup>7</sup>

Lo scopo che mi auguro di raggiungere con questo lavoro è quello di stimolare alla lettura le opere di questi tre autori, e di apportare un contributo significativo alla loro conoscenza anche presso un pubblico di non “specialisti” universitari.

---

<sup>6</sup> R. Viganò, *La storia di Agnese non è una fantasia*, «L'Unità», 17 Novembre 1949.

<sup>7</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 166.

## PARTE 1

### *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso

#### CAPITOLO 1 – Informazioni preliminari

##### 1.1 - Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali<sup>1</sup>

La produzione letteraria in prosa di Giovanni Comisso è molto ampia e varia, assumendo spesso forme diverse: la memoria, il viaggio, il racconto, il romanzo, l'autobiografia, che tendono a fondersi l'una nell'altra, rendendo difficile attribuire questo o quel testo ad una determinata area. Tuttavia una sommaria distinzione potrà essere fatta:

- libri di memoria: in cui sono rievocate organicamente le vicende di un determinato periodo storico. A questo gruppo appartengono: *Il porto dell'amore* (1924) che si incentra sull'esperienza fiumana, *Gente di mare* (1928) che verte sul viaggio in barche da pesca lungo le coste dell'Adriatico e *Giorni di guerra* (1930) che rievoca l'esperienza della Prima guerra mondiale;
- libri di viaggio: come *Cina-Giappone* (1932), *L'italiano errante per l'Italia* (1937), *Amori d'Oriente* (1949), che contengono *reportages* su paesi stranieri o anche sull'Italia, ma pensati come opere strutturate organicamente;
- libri autobiografici: quelli che, sinteticamente, ricostruiscono storicamente la vita di Comisso e cioè, *Le mie stagioni* (1951) e *La mia casa di campagna* (1958).

Tuttavia, la distinzione migliore che possa esser fatta è quella che divide le opere in diversi periodi, seguendo le diverse fasi di vita dello scrittore, dal momento che, distinguendo in generi letterari, rischieremmo di appiattare la parabola della sua vicenda di uomo, rispecchiata nella composizione delle sue opere. Perciò, leggendo direttamente le sue opere, verremo a conoscenza anche della sua biografia. La Esposito<sup>2</sup> ha proposto una suddivisione in quattro periodi: *I libri*

---

<sup>1</sup> Per una biografia e bibliografia dell'autore più puntuale e ricca, rimando al sito [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_(Dizionario-Biografico)/).

<sup>2</sup> R. Esposito in *Invito alla lettura di Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1990, p. 166.

*giovanili di memoria, Dall'evasione dei viaggi all'ordine della natura, La stagione matura delle passioni, L'ultimo tempo.*

Per seguire coerentemente lo svolgersi degli eventi lungo l'esistenza dello scrittore, piuttosto che andar dietro all'ordine di pubblicazione delle opere, è preferibile tener presente l'ordine dei fatti rievocati al loro interno. Così, *Giorni di guerra*, il testo centrale di questa dissertazione, si colloca al primo posto; lo stesso Comisso, in un articolo redatto per l'imminente pubblicazione della sua *Opera omnia*, dichiarava che questo era «il libro cui si sentiva più affezionato, perché precedeva nella stesura tutti gli altri e lo aveva determinato a diventare scrittore»<sup>3</sup>.

Il libro fu scritto tra il 1923 e il 1928<sup>4</sup> e pubblicato per la prima volta nel 1930, accresciuto nel 1952 di nuovi capitoli (*La casa bianca di Cormons, San Giovanni di Manzano, Corsi per allievi ufficiali, Sul Grappa*), fino ad arrivare all'edizione definitiva del 1961<sup>5</sup>. Comisso, in realtà, già dal 1919 (e durante tutto il suo soggiorno fiumano durato fino al 1921) aveva iniziato a raccogliere i primi ricordi fondamentali che sarebbero poi andati a costituire *Giorni di guerra*, come lui stesso testimonia in *Le mie stagioni*: «Ripensando alla guerra vissuta ormai staccata da me e affidata alla tempra del tempo, incominciai da allora a tracciarne i primi ricordi che dovevano poi formare il mio libro *Giorni di guerra*»<sup>6</sup>.

Il testo si presenta come un diario di memorie che ripercorre gli anni della Prima guerra mondiale (1914-1918). Se l'esperienza al fronte, esperita come conseguenza dell'arruolamento volontario nel 1914, lascerà una traccia indelebile nel suo animo e, quindi, nella sua scrittura, un'eco paragonabile, ma allo stesso tempo contraddittoria, avrà, invece, il suo coinvolgimento nell'esperienza fiumana del 1919. È innegabile che quest'ultima sia stata fondamentale per la sua

---

<sup>3</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1647.

<sup>4</sup> È da notare che in un periodo quasi contemporaneo (estate genovese del 1921) si era cimentato anche nella stesura del *Porto d'amore*. Fra questi due testi, benché siano cronologicamente vicini, è possibile notare una certa differenza: nello stile del *Porto* si riflette l'ambiente della Fiume al tempo dell'esperienza dannunziana; mentre in *Giorni* lo stile è assai più vicino a quello del "Comisso maturo" e in cui si ravvisa l'espressione di spiriti giovani, avventurosi e temerari che affrontano la guerra con la freschezza tipica della gioventù.

<sup>5</sup> Da questa edizione in poi i capitoli avranno per titolo l'anno del quale si rievocano gli avvenimenti, secondo un procedimento caro a Comisso, dal momento che anche in *Le mie stagioni* si ha il medesimo tipo di scansione.

<sup>6</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1113.

formazione tanto di uomo, quanto di scrittore (difatti, la si ricorda ampiamente in due testi: *Il porto dell'amore* e in *Le mie stagioni*), ma, sotto un certo punto di vista, Comisso, ne rimase, almeno parzialmente, deluso. Inizialmente, ad animarlo, dopo la dannunziana marcia su Ronchi e la sua decisione di disertare l'esercito regolare per unirsi ai legionari, è il suo inesausto spirito "bambinesco" di conoscere e vivere esperienze nuove e diverse:

Abituato per anni a rimanere fermo nella stessa regione, questa possibilità di andare lontano realizzava il mio grande desiderio di nuovi paesi ed ero felice.<sup>7</sup>

La mia gioia era al massimo, non potendo prevedere quali luoghi e quali avvenimenti mi attendevano.<sup>8</sup>

In seguito, tuttavia, l'entusiasmo andrà scemando provocando in lui e negli altri soldati un profondo senso di noia di fronte ad una realtà che non rispecchiava le loro aspettative di vita eroica e avventurosa, che tanto avevano sognato e vagheggiato:

Una noia immensa mi aveva sospinto sulla loggia [...].<sup>9</sup>

La città, che aveva finito per annoiarci fino ai capelli [...].<sup>10</sup>

Un giorno, ci racconta Comisso in *Le mie stagioni*, arrivò a Fiume un «biondino», Manfredo, che veniva da Roma «dove si moriva di noia», perché «aveva saputo che a Fiume la vita era un continuo spettacolo»<sup>11</sup>, ma anche lui rimarrà deluso:

Fremevo di vedere, di agire, di amare e di combattere, ma già il silenzio delle prime strade lo aveva deluso, e pure i legionarii.  
«Io credevo» ci disse «che foste tipi favolosi, simili agli eroi descritti nei poemi».<sup>12</sup>

Dopo gli scontri del Natale di Sangue (1920), Comisso, getterà via le armi e ai primi di gennaio del 1921 ritornerà a Treviso:

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 1102.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 1103.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>11</sup> *Ivi*, p.17.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

L'impresa di Fiume era finita. Ritornai presso la mia famiglia. Nella mia provincia trovai le lotte politiche assai vive. [...]. La mia posizione in famiglia era incerta; dopo il primo piacere di rivedermi sano e salvo, i miei genitori cominciarono a mettersi in sospetto verso di me che uscivo da una città considerata la più diabolica del mondo.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 1175.

## 1.2 - I principali influssi letterari

La cosa fondamentale da sottolineare è che Comisso «non crede ad alcuna teoria, ad alcuna idea umana»<sup>14</sup> e raramente si lascerà influenzare con particolare rilevanza da un partito politico o da un modello letterario: cercherà, piuttosto, di creare una dimensione propria, uno stile personale. Non si deve, perciò, pensare che sia un autore avulso dal panorama letterario che lo circonda, tutt'altro. Sotto questo punto di vista, infatti, fu particolarmente attivo e ricettivo: nel 1919 è a Roma, passando molte belle ore «in casa del poeta Arturo Onofri»<sup>15</sup> che era stato fra i primi ad apprezzare un suo volumetto di poesie uscito nel 1916<sup>16</sup>, consolidando l'amicizia con Arturo Martini, il quale gli fece conoscere, fra gli altri, un non bene identificabile A. P. a casa del quale viveva Giorgio De Chirico:

«Con De Chirico si strinse una cordiale amicizia, mi interessava la sua pittura, quando aveva qualche quadro da farmi vedere lo scrutavo avidamente sedendomi per terra ed egli si divertiva al mio entusiasmo. Gli avevo fatto leggere alcuni dei miei poemetti in prosa e gli piacquero».<sup>17</sup>

Sempre nella casa di A. P., Comisso, ebbe l'occasione di conoscere Filippo De Pisis, «che allora non pensava alla pittura, ma più alla filosofia e alla letteratura»<sup>18</sup>, il quale apprezzò moltissimo un suo racconto, *La villa Ghirlanda a Onigo di Piave*<sup>19</sup>, a tal punto che la fece pubblicare sulla «Rassegna Italiana». Non ci si meraviglierà se A. Accame Bobbio afferma che per Comisso, De Pisis, è stato un importante precedente, dal momento che le prose di quest'ultimo «poterono stimolare» nell'autore di *Giorni di guerra* «[...] un'attenzione visiva alle cose, non paga della simultaneità puntuale del momento lirico, ma tesa a descrivere una situazione attraverso uno sviluppo, se non di fatti, almeno di impressioni»<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. XXXI

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 1111

<sup>16</sup> «Alla prima licenza che ebbi durante la guerra ero sceso fino a Roma, per conoscere Onofri di cui ammiravo le poesie e i suoi saggi su Pascoli. Prese a volermi un gran bene e mi scrisse tante lettere animandomi ad amare l'arte con fede superiore», *ibidem*.

<sup>17</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1112.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 1113.

<sup>19</sup> Questo racconto del 1919, sarà un primo abbozzo del romanzo scritto fra il 1926 e il 1929 e pubblicato nel 1933, *Storia di un patrimonio*.

<sup>20</sup> A. Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1973, p. 19.

Gli anni della giovinezza di Comisso sono quelli che vedono tra i protagonisti della critica letteraria italiana l'imponente figura di Benedetto Croce e la sua concezione di una poesia depurata da qualsiasi elemento morale, politico o religioso che si sovrapponesse alla libera intuizione ed espressione del poeta. Accanto a questo si diffusero le idee portate avanti dalle riviste «La Voce» e «Lacerba», le quali si contraddistinsero per un concetto di letteratura innovativo che portasse in primo piano l'esperienza individuale e personale, ponendosi in contrasto con l'oggettività e l'impersonalità dell'arte naturalistica o con la scientificità del positivismo.

Nel 1926, collaborando per importanti testate letterarie, come «Solaria», si trasferirà a Milano, città che gli frutterà la conoscenza degli uomini di cultura più in vista dell'epoca come S. Solmi, G. Debenedetti, E. Montale e G.A. Borgese; l'anno successivo andrà a Parigi dove entrerà in rapporti con I. Svevo. e J. Joyce:

Svevo venne a Parigi per la traduzione d'un suo libro e vi fu un banchetto in suo onore al Pen Club. Crémieux che era segretario di questo circolo letterario mi mandò un biglietto d'invito. Vi intervennero tutti gli scrittori più noti di Parigi, ma chi mi interessava di più fu lo scrittore irlandese James Joyce del quale avevo letto con molto piacere i primi libri.<sup>21</sup>

Una discreta rilevanza acquisteranno questi ultimi due scrittori per Comisso, ai quali si sentirà variamente connesso ed affine: di I. Svevo lo affascina la prosa nella quale «avverte il suo stesso tormento linguistico di veneto trascinato dall'uso del dialetto verso la “trasandatezza”, ch'egli studia di evitare; ma pur l'affascina la padronanza di un proprio stile, quasi un ideale da raggiungere anche lui»<sup>22</sup>. J. Joyce lo «incoraggia alla visione spregiudicata delle cose, tesa a coglierne il senso profondo».<sup>23</sup>

Altri interessanti viaggi saranno da lui compiuti nel corso della vita, soprattutto come inviato giornalistico, e da tali viaggi ricaverà forti impressioni ed emozioni che condizioneranno significativamente i suoi scritti: nel 1929 «La Gazzetta del Popolo» gli propose un viaggio in Marocco, Algeria e Tunisia e poi ancora a Parigi, a Londra e in Olanda. Più significativi saranno quelli in Estremo

---

<sup>21</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1220.

<sup>22</sup> A. Accame Bobbio, *Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1973, p. 34.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 35.

Oriente: in Cina e Giappone, attraversando, al ritorno, anche la Siberia e la Russia. Compì questo lungo tour dell'Est come inviato del «Corriere della Sera», grazie anche all'ottima recensione che il critico Pietro Pancrazi fece, proprio su questo giornale, a *Giorni di guerra*. I due principali testi che nasceranno da questa esperienza sono: *Cina-Giappone* (1932) e *Amori d'Oriente* (1949).

Mi interessa brevemente soffermarmi su queste due produzioni per cercare di notare le distanze o i punti di contatto che possono avere con i libri giovanili di memoria. Il primo testo è un itinerario più visivo che culturale, essendo Comisso rapito dalle suggestioni del mondo orientale. Tuttavia, la base strutturale del libro è giornalistica e manca quell'estasi descrittiva che si ritrova in altri suoi scritti.

Il secondo rompe nettamente con la serie dei diari intimi che rievocano avvenimenti del suo passato, come *Giorni di guerra* o *Le mie stagioni*, accostandosi maggiormente al “diario di bordo”.

Dunque si può dire che, chiusa quella fase giovanile di produzioni diaristiche-memorialistiche, benché lo scrittore non perda il suo sguardo attento alle sfumature della natura e del mondo che lo circonda, difficilmente ritroveremo slanci descrittivi come nelle sue prime produzioni.

Per quanto riguarda l'estraneità di Comisso ai canoni della sua epoca, è da sottolineare che egli ha sempre cercato di porsi «ai margini del dibattito teorico per sviluppare una propria prosa fluida, efficace e autentica, solo in apparenza vicina al frammento e alla lirica» e non ha mai voluto rinchiudere la propria creatività all'interno di gabbie letterarie paralizzanti, rimanendo perciò refrattario alle avanguardie, così come a ideologie e a partiti politici.

Anche in altri autori della sua stessa epoca, come A. Palazzeschi o F. Tozzi, si può riscontrare una certa indipendenza compositiva, ma è giusto affermare che

né all'uno né all'altro Comisso è stato concretamente vicino, ma all'uno e all'altro può avvicinarsi per una spontanea maniera di far proprie tendenze che erano nell'aria, senza aderire completamente all'uno o all'altro gruppo letterario<sup>24</sup>.

Sicuramente fu a causa del suo spirito indomito e ribelle, avverso a qualsiasi regola e convenzione, che instaurò, fin da giovane, amicizie con figure di *bohémians*, come il già ricordato Arturo Martini, al quale dovette apparire un

---

<sup>24</sup> G. Pullini., *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 11.

«lettore avidissimo, un autodidatta dotato di un fiuto eccezionale»<sup>25</sup> dal momento che ne ebbe sempre grande stima e considerazione.

Infine, vorrei accennare alla figura di Guido Keller, aviatore della squadriglia Baracca e segretario d'azione di D'Annunzio a Fiume, città nella quale ebbe luogo l'incontro con Comisso. In *Le mie stagioni* ne parla con grande stima:

Lo riconoscevo superiore a me e capace di imprimermi un nuovo senso della vita. Moltissima mia infanzia e moltissima mia tendenza borghese, quasi superate colle mie esperienze di guerra, nella mia giornaliera vicinanza a questo uomo audacissimo, si staccarono definitivamente da me<sup>26</sup>.

Insieme crearono il movimento *Yoga*, inteso a eliminare intorno al Comandante<sup>27</sup> i seguaci meno meritevoli e convinti. Il nome fu volutamente esotico, ripreso dalla religione indiana, dal momento che si prefiggevano di suddividere «gli uomini secondo la potenza dello spirito» creando «le caste come in India»<sup>28</sup>. Keller aggiunse poi questa formula: «Unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione»<sup>29</sup>. Come si nota da queste frasi, tale iniziativa fu perfettamente coerente con le linee ideologiche dannunziane, tese a creare una schiera elitaria di animi prescelti, che si innalzassero sopra la massa popolare.

Sebbene Keller sia coprotagonista di Comisso in *Il porto dell'amore* e di lui si parli spesso in *Le mie stagioni*, le sue aspirazioni eroiche e di innalzamento di una razza selezionata di uomini o meglio di superuomini non influenzarono l'ideologia dello scrittore trevigiano se non entro i limiti di un periodo di vita. Comisso, poco incline ad ideologie e partiti politici, condividerà per il breve tempo dell'entusiasmo iniziale anche il progetto *Yoga*, allontanandosi nel corso degli anni da Keller e dalle sue, spesso, confuse aspirazioni:

Un sera si parlava dell'abolizione del denaro, un'altra, del libero amore, un'altra, dell'uomo di governo, dell'ordinamento dell'esercito, dell'abolizione delle carceri, dell'abbellimento delle città<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> A. Zanzotto, Comisso nella cultura letteraria del Novecento [1976], in *Scritti sulla letteratura*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 2001, vol. I, *Fantasie di avvicinamento*, p. 227.

<sup>26</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. xxviii.

<sup>27</sup> Così è chiamato D'Annunzio in *Le mie stagioni*.

<sup>28</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1156.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

### 1.3 - L'influsso di D'Annunzio

Già dagli anni della giovinezza, Comisso, manifesterà apertamente i suoi gusti letterari e l'ideale artistico verso cui tenderà: «Io non leggo Victor Hugo e simili [...]; se io dovessi scrivere dei drammi come quelli di D'Annunzio mi taglierei le dita per non scriverli»<sup>31</sup>.

Proprio su quest'affermazione voglio soffermarmi e soprattutto sul nome qui citato di Gabriele D'Annunzio. Moltissimi critici hanno ravvisato nello stile del primo Comisso forti riflessi dannunziani, dal momento che, nelle opere di questo periodo, egli si attarda volentieri ad osservare la natura, a descriverla con dovizia di particolari, facendo immergere il lettore con tutti e cinque i sensi all'interno della narrazione. Ne è un esempio il poemetto in prosa, *Fine*, contenuto in *La virtù leggendaria*:

I paesaggi incredibili del vero furono alzati davanti ai nostri occhi su dal prato nel fondo della valle. L'antica stagione che noi godemmo ignudi sotto altri alberi. Gli insetti storditi d'azzurro nella conca del fiore. Le nostre ansie a spiare il loro mondo. Il loro sole, un fiore giallo strappato dalle mie dita. Abbandono all'uragano. Sono cresciuto verso il modello sognato sui libri di storia naturale [...].<sup>32</sup>

Anche in *Il porto dell'amore* ne abbiamo un esempio mirabile:

Buttò un grano d'incenso sul braciere, il fumo che subito s'affilò nell'aria, passò tra le colonnine della balaustra portato via dal vento leggero della strada in ombra.

Mentre leggiamo queste righe non possiamo non immaginarci la scena evocata, tanto è vividamente e realisticamente evocata. Anche in *Giorni di guerra* non mancano descrizioni di tal genere, semplici ed efficaci, che ci fanno letteralmente penetrare nel mondo e nella realtà nei quali era allora immerso l'autore. Ci rende, così, capaci di osservare «i meravigliosi ciliegi con frutta», di palpare e gustare questa stessa «gonfia e dolcissima»<sup>33</sup>, oppure di respirare «con piacere il profumo dei gelsomini che veniva dalla pergola»<sup>34</sup>; e come non sentirsi coinvolti anche noi quando qualche soldato, preso da una leggera malinconia e dalla viva sensazione della fugacità della vita, intona uno stornello come questo?

---

<sup>31</sup> «Questo diario fa parte di un vasto materiale autografo, edito e inedito [...] conservato presso la Biblioteca Comunale di Treviso, che costituisce il Fondo Comisso, nel quale è confluito gran parte dell'Archivio dello scrittore [...]» così scrive in una nota R. Esposito in *Invito alla lettura di Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1990, p. 32

<sup>32</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1610.

<sup>33</sup> G. Comisso, *Giorni di guerra*, Torino, Longanesi, 1962, p. 47

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 54

Giovani, fresche bocche che bacciate  
se di giovinezza non approfittate  
presto verrà quel di che appassirete...<sup>35</sup>

e ancora:

Ho perso la voce  
sul Podgora...  
Ho perso la voce  
a fare l'amore  
con un castagno secco  
sull'aurora...<sup>36</sup>

Un tale atteggiamento stilistico non è del tutto estraneo alla fusione panica assai cara a D'Annunzio, in cui il mondo esterno è percepito come vivo e in incessante movimento, nel quale ci si perde e confonde, stabilendo con esso un contatto diretto e profondo. Sembra che il soggetto immerso nella natura ne sia risucchiato e vorticosamente attratto, fino alla trasformazione in elemento naturale. A conferma di ciò leggiamo uno stralcio de *L'onda*<sup>37</sup>:

|  |    |
|--|----|
| Nasce l'onda fiacca,<br>subito s'ammorza.  | 15 |
| Il vento rinforza.<br>Altra onda nasce,<br>si perde,<br>come agnello che pasce<br>pel verde:                               | 20 |
| un fiocco di spuma<br>che balza!<br>Ma il vento riviene,<br>rincalza, ridonda.   | 25 |
| Altra onda s'alza,<br>nel suo nascimento<br>più lene<br>che ventre virginale!<br>Palpita, sale,                            | 30 |
| si gonfia, s'incurva,<br>s'alluma, propende.<br>Il dorso ampio splende<br>come cristallo;<br>la cima leggiara<br>s'arruffa | 35 |
| come criniera<br>nivea di cavallo.<br>Il vento la scavezza.  |    |

---

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 38

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 58

<sup>37</sup> G. D'Annunzio: *versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, L. Anceschi, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2004, vol. II, vv. 15-39.

E ancora, soffermiamoci su un passo tratto dal romanzo del 1889, *Il*

*Piacere*:

Il bel bosco fioriva e fruttificava entro una insenatura ricurva come un ippodromo, profonda e solatia, dove tutta la mitezza di quel lido raccoglievasi in delizia. I tronchi degli arbusti, vermigli i più, taluni gialli, sorgevano svelti portando grandi foglie lucide, verdi di sopra e glauche di sotto, immobili nell'aria quieta. I grappoli floridi, simili a mazzi di mughetti, bianchi e rosei ed innumerevoli, pendevano dalle cime de' rami vecchi, delle foglie e degli steli dispiegavasi, contro il vivo azzurro marino, con la intensità e la incredibilità d'un sonno, come l'avanzo d'un orto favoloso.<sup>38</sup>

E certo, oltre alle evidenti consonanze, non è difficile osservare tratti di distanza tra i due autori. D'Annunzio, infatti, ricerca e ricrea la Bellezza artistica e letteraria esaltando il valore e il potere della parola<sup>39</sup>: non mancano termini arcaici (“pasce”, “nascimento”, “s'alluma”, “nivea”, “glauche”) quasi mitici, ben studiati e calcolati, che concorrono a rappresentare la realtà non con la semplicità dell'occhio comissiano, vergine e genuino, ma filtrandola attraverso la percezione grandiosa e maestosa che solo un esteta poteva avere.

Su tale questione si è espresso anche Ravegnani il quale afferma:

La concretezza realistica di Comisso [...] nata dalla schiettezza del piacere, non era punto raffinata e sottile, com'è raffinata e sottile quella dell'immaginario D'Annunzio, ma agra e povera, frutto d'immediata ed elementare percezione<sup>40</sup>.

La sensibilità di Comisso lo porta a descrivere le cose come sono nella loro pienezza concreta e nella loro più profonda essenza, dando così origine ad un'analisi minuta che afferra la realtà nei suoi aspetti più primitivi e spontanei, agli antipodi di qualsivoglia tipo di malizia letteraria, agli antipodi di D'Annunzio.

Nelle pagine di *Le mie stagioni*, Comisso scrive: «[...] la giovane letteratura italiana aveva bisogno di molto Svevo come una diga per difendersi

---

<sup>38</sup> G. D'Annunzio, *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1988, p. 181.

<sup>39</sup> Scrive su «Il Mattino» del 22-23 Settembre 1892: «C'è una sola scienza al mondo suprema: la scienza delle parole. Chi conosce questa conosce tutto; perché tutto esiste solamente per mezzo del Verbo» da G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1996, Vol. II, p. 82.

<sup>40</sup> G. Ravegnani, *Il realismo di Giovanni Comisso*, in *I contemporanei: dal tramonto dell'Ottocento all'alba del Novecento*, Torino, Bocca, 1930, p. 281.

dall'aggressione dannunziana». <sup>41</sup> Con ciò non si deve credere che Svevo sia stato per Comisso un esempio particolarmente seguito, dal momento che egli stesso dice di non apprezzare molto la sua prosa, in quanto non coincidente con la sua ricerca di cura e di eleganza stilistica <sup>42</sup>; ma certamente, da un punto di vista strettamente linguistico, quella «trasandatezza particolare a noi veneti» <sup>43</sup> era, appunto, più affine a Svevo che non a D'Annunzio.

Tuttavia, reminiscenze dannunziane permarranno nell'uso di alcuni termini arcaici o rari e saranno assimilati dalla prosa di Comisso anche negli anni più maturi <sup>44</sup>. Ricordiamo “ignudo” per “nudo”:

[...] informi figure di donne **ignude**. <sup>45</sup>

[...] la ressa **ignuda** dei soldati [...]. <sup>46</sup>

Era la prima volta che poteva osservare questa gente **ignuda**. <sup>47</sup>

E anche “riescire” per “riuscire”:

Talvolta il soldato passava o **riesciva** a tornare indietro [...]. <sup>48</sup>

Rolando Damiani, nella sezione *Notizie sui testi* dell'edizione Mondadori de I Meridiani, riguardo a *La mia casa di campagna*, sostiene che la questione sia ancora aperta nel decennio 1958-1968: «[...] potrebbe persino stupire la persistenza [...] di dubbi [...] sull'uso corretto [...] di “riescire”, ecc.». <sup>49</sup>

Ci sono poi, a mio avviso, altri due punti di divergenza, che non rendono valida l'etichetta di dannunzianesimo applicata a Comisso: per prima cosa, in questo manca completamente quello slancio superomistico di stampo

---

<sup>41</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, 1312

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 1333.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Per lo meno fino alle edizioni dei tardi anni '50, quando, generalmente, Comisso opererà un lavoro di correzione linguistica.

<sup>45</sup> G. Comisso, *Giorni di guerra*, Torino, Longanesi, 1961, p. 75. Nel testo de I Meridiani, p. 364, leggiamo non «ignude», ma «nude».

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 83. Anche in questo caso l'edizione Mondadori de I Meridiani, p. 370, differisce nella medesima maniera.

<sup>47</sup> Si tratta di una citazione da *Giorni d'Oriente* nell'edizione del 1945.

<sup>48</sup> G. Comisso, *Giorni di guerra*, Torino, Longanesi, 1961, p. 105.

<sup>49</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1756.

nietzschiano, che permea, invece, la maggior parte degli scritti di D'Annunzio; in secondo luogo, Comisso, è ben lontano dal panismo edonistico e dai tormenti decadenti, tematiche che, all'opposto, sono dominanti nelle opere dannunziane.

Comisso è

un uomo fra gli uomini e non ha ambizioni o sentimenti che trascendano la sfera del quotidiano, vissuto avidamente alla ricerca del piacere e del soddisfacimento dei suoi istinti. Il suo attaccamento alla natura è un sentimento primitivo, che lo accomuna agli altri esseri viventi, [...], in una concezione animistica e paganeggiante, certamente diversa dal panismo e dal pansessualismo del D'Annunzio.<sup>50</sup>

*Le mie stagioni*, testo scritto nell'arco di una vita, nel quale si ripercorrono gli avvenimenti dal 1918 al 1945, si ritrovano considerazioni che mutano col passare degli anni e con lo scorrere delle pagine: è il caso della figura di D'Annunzio. Il libro si apre con la rievocazione degli avvenimenti fiumani, al ricordo dei quali, Comisso, si lascia piacevolmente andare («La mia gioia era al massimo, non potendo prevedere quali luoghi e quali avvenimenti mi attendevano»<sup>51</sup>), nominando non di rado e con devozione il nome di colui che aveva permesso la realizzazione dell'impresa fiumana («Noi giovani fummo subito favorevoli a D'Annunzio [...]»<sup>52</sup>). Tuttavia, nelle pagine che riguardano i ricordi del 1938, in particolare in quelle in cui Comisso racconta di come reagì quando seppe della morte del Vate, le sue posizioni risultano drasticamente mutate. Nel passo che riporterò, è chiaro il disconoscimento postumo di un modello innegabile, aggiunto ad una latente autocritica per aver aderito a ideali, più letterari che politici, rispetto ai quali solo adesso, con lucidità, percepisce la propria estraneità:

[...] la mia emozione fu intensa, era morto un uomo al quale dovevo molto, soprattutto: oltre un anno di vita eccelsa. Dopo lo splendore del principio dell'Ottocento lo stile della nostra letteratura si era fatto provinciale e professorale. D'Annunzio diede finalmente uno stile nuovo, ma lo portò in molte opere a tale preziosità da aggravarlo più di quel pesante tono provinciale e professorale. Esaltò ad alte imprese, dando schemi d'uomini eroici ed eccezionali, ma non fece mai piangere. Io stesso e molti altri scrittori della nuova letteratura italiana sorta dopo la Grande Guerra, con la nostra assenza di sentimenti, in un certo senso, fummo ancora dannunziani. L'uomo non esisteva nelle nostre prime opere che in forma astratta, più in relazione col paesaggio che con l'anima. Altra sua influenza sulla vita degli italiani riguarda certo esteriore. La borghesia italiana visse secondo le regole dannunziane, volendo apparire più di quello che era. Con la guerra fu egli stesso

<sup>50</sup> R. Esposito, *Invito alla lettura di Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1990, p. 155.

<sup>51</sup> *Giovanni Comisso. Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002, p. 1103.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 1119.

eroico ed eccezionale. Ed ebbi occasione di costatarlo a Fiume: i giovani lo adoravano, facendo prodigi al suo seguito. Ideò per l'Italia un destino di grandezza superiore alle sue possibilità, e fu il primo ad insegnare a risolvere i problemi politici con discorsi al popolo, maniera quanto mai dannosa a meno che non sia la sola efficiente in Italia, dove non si sa se sia possibile creare il cittadino cosciente e responsabile.<sup>53</sup>

Vorrei porre l'attenzione su una frase riportata nel brano precedente: «L'uomo [D'Annunzio] non esisteva nelle nostre prime opere che in forma astratta, più in relazione col paesaggio che con l'anima». È un'ammissione di coscienza: il modo di scrivere dannunziano era più un pretesto espressivo dal quale prendere spunto, un'autorità alla quale rifarsi forzatamente per la fama che aveva il Vate in quei tempi, che un vero e proprio modello verso il quale sentirsi vicino per affinità di sentimenti e di ideologie.

Secondo Contini la relazione con D'Annunzio è assai labile e indistinta:

Per ragioni più esterne che interne, è costume invalso, discorrere sul dannunzianesimo di Comisso: definizione quanto mai impropria, perché semmai si tratterebbe di un dannunzianesimo fuori d'ogni impalcatura scolastica (frequenti le improprietà formali [...]), e soprattutto l'edonismo immediato di Comisso trascrive impressionisticamente [...] la fisicità della sua esperienza, con una felicità istintiva e appagata, raramente [...] velata di qualche tenue mestizia; anche gli stati d'animo [...] si traducono in estemporanee notazioni fisiche [...].<sup>54</sup>

Per quanto mi riguarda, credo che D'Annunzio costituì un vero e proprio fenomeno, una sorta di uragano violento che lasciò al suo passaggio traccia di sé ovunque. Moltissimi scrittori di quell'epoca ne furono influenzati anche inconsapevolmente e le loro opere non fanno che testimoniare. Comisso, rileggendosi intorno agli anni '50 del Novecento, si accorse di questa presenza così forte, soprattutto per quel che riguarda gli elementi linguistici, e apportò modifiche ai costrutti e alle espressioni nei suoi libri, liberandoli dalla pomposità e dalla sublimità di cui si erano caricati.

A testimonianza della capillare diffusione del dannunzianesimo nell'Italia borghese dei primi decenni del secolo, è interessante leggere un racconto di Vitaliano Brancati, contenuto nella raccolta *Il vecchio con gli stivali*. Ripropongo in Appendice un passo scelto.

Tuttavia, come ho avuto modo di dimostrare nelle pagine precedenti, anche senza le successive modifiche “purificatrici”, non rivedo in Comisso quella

---

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 1312.

<sup>54</sup> G. Contini, *Giovanni Comisso*, in *Letteratura dell'Italia Unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 851.

aulicità e quella leziosità che è propria dei testi dannunziani. Gli intenti che orientano la scrittura dei due autori sono profondamente diversi e, di conseguenza, ne sono scaturiti prodotti differenti. Non c'è bisogno di ripetere che in Comisso la molla di propulsione alla scrittura<sup>55</sup> è la registrazione a posteriori di eventi passati, osservati nell'ottica del poi e quindi più chiari e nitidi, ma coinvolgenti alla lettura come se fossero appena conclusi. Ciò che muove, invece, D'Annunzio è la ricerca di uno stile e di una modalità espressiva alta e ricca, di una bellezza assoluta che elevi lui e i suoi scritti molto lontano dalle masse popolari.

---

<sup>55</sup> Intendo riferirmi ai libri della prima stagione comissiana.

## CAPITOLO 2 – *Giorni di guerra*

### 2.1 - La modalità narrativa in *Giorni di guerra*: il diario

*Giorni di guerra*, come già accennato all'inizio di questo elaborato, si presenta come un diario di memorie, che vanno dal 1914 al 1918, e che rievocano a posteriori l'esperienza bellica dell'autore. Nella narrazione ogni capitolo corrisponde ad un anno di cui vengono narrate le vicende, secondo una modalità che Comisso utilizzerà anche in *Le mie stagioni*, testo che costituisce il diretto proseguimento di *Giorni di guerra*, dal momento che là il racconto si dipana dal 1918 al 1945.

In entrambi i casi, mirabilmente, l'autore, inserendo nel testo vicende strettamente personali, riesce a far sì che il diario non si cristallizzi nell'essere mero resoconto cronachistico, e rende così l'opera un qualcosa di vivo e di intimo.

Vorrei, per far comprendere al meglio questa sua caratteristica lontana dalle usuali attitudini narrative di autori concentratisi sulle medesime tematiche, proporre un confronto con il *Diario di trincea* di Renato Serra. Riguardo ad un medesimo avvenimento, la battaglia del Podgora, i due scrittori narrano in maniera totalmente diversa. Scrive Serra:

6-VII, ore 14,40 – Nel bosco davanti Podgora: cuccie nel terreno sconvolto: dopo un sonno sotto i primi *shrapnel*. [...]. Alle 5 via: per Palmanova in cerca di Cormons: dalle pinete e dai canali neri sotto i colonnati alle colline di Mossa [...]<sup>56</sup>.

[...].

8-Sveglia: sacchi per la terza: visite alle trincee- Visi rossi alla luce del mattino di chi non ha dormito – Seguito a girare – Desidero di fare un giro per le trincee avanzate – Non mi sono ancora sentito sparare addosso, non ho ancora fatto una traversata di terreno veramente battuto! – come una puntura – con Pipetto- che bel viso arrossato dal sole, ma fresco e fiorente di 20 anni: tranquillo, ridente: così bisogna essere: soldato, fanciullesco<sup>57</sup>.

[...]

10- [...] Unica novità, i pennacchi di fumo biancastro a lungo cacciati dal vento là di fronte sulle colline – selvose- brulle- dell'altra riva: verso S. Michele. I nostri che avanzano – Presto Podgora sarà presa a rovescio – Comincio a capire come si troverà la forza e la voglia di andare all'assalto; è un cerchio che si stringe, irresistibilmente. Ci troveremo anche noi a far parte dell'ondata che sale – Partecipo ancora al brontolare e allo scontento – legittimo – dei miei vicini; ma capisco che a un certo momento saremo portati via tutti. Non penso a me: non mi faccio ancora il caso mio personale, il problema del mio morire<sup>58</sup>.

[...]

---

<sup>56</sup> R. Serra, *Scritti morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974, p. 551.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 553.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 555.

19 – ore 11 – È cominciato l'attacco. [...]. L'azione che procede: a vedere: i nostri che avanzano. Notizie. Al Comando: Tassinari (il vol.): italiani eroici – sui 4 prigionieri – la 2<sup>a</sup> e la 3<sup>a</sup> sfilano per pigliar posizione – Toccherebbe a noi dopo – Il povero Combi - Stelluti e gli altri, feriti e feriti – La trincea rioccupata e perduta: le bombe – Genta mi porta la notizia – Scoramento – Da ricominciare – Che cosa resterà da fare a me? Esame di coscienza; triste – Si fa sera, tra le nuvole e la luna fresca<sup>59</sup>.

Il testo del Serra è un diario *in medias res*, che ci racconta con un linguaggio essenziale, telegrafico e sbrigativo quello che sta accadendo, informandoci opportunamente su date e, a volte, su orari precisi. La sintassi è frammentata, ricca di pause forti e di trattini, che, a loro modo, sono eloquenti e ci trasmettono quell'ansia e quella precarietà che i soldati dovettero provare. In pochissime occasioni si lascia andare a riflessioni sulla vita e sulla morte, che comunque sia si concludono nel giro di un paio di righe; rare sono le notazioni ambientali o descrizioni dettagliate di come venisse trascorso il tempo nei momenti di riposo.

Leggiamo, invece, Comisso:

Una mattina, un bersagliere del Comando ci portò l'ordine di partire. Partimmo il giorno dopo all'alba per trasferirci a Cormons in attesa dell'offensiva imminente. Arrivati nel territorio conquistato si provava la stessa curiosità come entrando in un campo pieno di baracconi da fiera<sup>60</sup>.

Ci avevano assolutamente proibito di uscire perché da un momento all'altro continuando l'azione per prendere Gorizia poteva venire l'ordine di lavori urgenti da eseguire. [...]. Forzati a rimanere sempre rinchiusi tra il granaio e il vigneto e visto che ormai non ci si sarebbe mossi tanto presto da quel paese, [...], ci sistemammo un poco meglio per dormire [...].

Ci si lavava le camicie, le mettevamo ad asciugare al sole e si cucivano gli strappi. Si prendeva il rancio nel vigneto seduti all'ombra delle viti, poi si chiacchierava sugli usi dei nostri paesi; qualcuno che aveva potuto uscire per servizio portava notizie della battaglia che continuava da giorni. «Oggi alle due si è vista la bandiera italiana sventolare sulla cima del San Michele, tra le due *mammelle*». [...].

Poi alla sera altri riferivano che le nostre truppe, battute da tiri incrociati, avevano dovuto ripiegare e i morti erano stati innumerevoli<sup>61</sup>.

Tutta all'opposto è questa seconda narrazione: scorrevole, pacata, che si dilunga in descrizioni ambientali, tanto belle quanto marginali, o di abitudini dei commilitoni. La diversità fondamentale da specificare è che i due scrittori ci raccontano, sì, la medesima battaglia, ma da due punti di vista differenti, dal momento che Comisso non partecipò mai direttamente agli attacchi bellici e di

---

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 563.

<sup>60</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 341.

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 342-343.

questo a volte si dispiacque, mentre Serra, in quelle trincee sul Podgora, ci morì. Difatti, l'impressione che abbiamo leggendo questi passi è che Comisso sia quasi estraneo a quello che sta accadendo vicino alla villa in cui si trova. Alla notizia degli italiani morti, non c'è un commento, né nelle frasi che seguono c'è un qualche elemento che denoti preoccupazione, terrore, paura; niente.

Lo sviluppo narrativo diaristico rende Comisso estraneo ai principali prodotti della letteratura primonovecentesca; si distanzia, per esempio, dall'autobiografismo critico dei vociani, anche se una qualche assonanza con essi la si può ravvisare in Ardengo Soffici per un analogo rapporto strettamente personale e privato con la realtà.

*Giorni di guerra*, pur essendo scritto in modalità diaristica, non si svolge giorno per giorno, ma vengono selezionati solo alcuni avvenimenti che, a posteriori, sono rimasti impressi nella memoria dell'autore. Raramente sono indicate date precise, lasciando al lettore come sola base di riferimento la titolazione dei capitoli. Talvolta, tuttavia, ci sono indicazioni più puntuali, come per esempio nella rievocazione della congiunzione del pianeta Venere con Giove avvenuta il 16 Gennaio del 1916. O ancora quando ci racconta della Battaglia del Solstizio, avvenuta dal 15 al 22 Giugno del 1918. In questa occasione non si esplicita la data, ma la si intuisce da alcune annotazioni paesaggistiche:

La macchina corse per la strada in discesa tra ville abbandonate con i giardini pieni di fiori. Poi percorremmo un viale folto di alberi, ogni tanto qualcuno sradicato ostruiva il passaggio con tutto il suo fogliame. La strada era battuta, ma ombrosa, fresca e piena di verde straordinario.<sup>62</sup>

E temporali:

[...] estate, domenica, sul Montello.<sup>63</sup>

Anche in *La mia casa di campagna*, anch'esso un diario, diviso in tre parti, si ripropone la medesima asistematicità cronologica: la prima parte si apre con una data precisa: «Il ventinove settembre 1930 comperai dagli eredi di un pittore una campagna di sette ettari e mezzo, vicino a Treviso [...]»<sup>64</sup>, ma nel giro

---

<sup>62</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 449.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 1383.

di pochissime pagine ci ritroviamo catapultati nel 1933: «Solo nella primavera del 1933 potei cominciare i lavori per la trasformazione della casa»<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 1388.

## 2.2 – Analisi dell’opera

Ad una prima impressione ci si potrebbe chiedere che cosa possa offrirci in più questo ennesimo libro sulla Prima guerra mondiale rispetto ai numerosi altri dello stesso genere, i cui scrittori ci narrano le loro vicende al fronte o storie realistiche ambientate in quel tempo<sup>66</sup>. Appena lette le prime pagine, però, ci si accorge che qualcosa di diverso, in realtà c’è ed è un qualcosa in grado di attirarci e incatenarci alla lettura. Si tratta di due elementi che rendono particolare la scrittura di Comisso: *in primis* è da sottolineare che il punto forte del libro sono le descrizioni, vivide e nitide, che ci proiettano direttamente nei fatti narrati; *in secundis*, per parlare con le parole di Comisso, è da rilevare la sua «inesausta curiosità per la guerra come spettacolo, quel senso d’una stagione irripetibile da vivere come tale», andando, così, controcorrente rispetto ai normali canoni di scrittura per tale genere letterario.

Tutto ciò che circonda l’autore viene da lui percepito con lo sguardo ingenuo ed incantato di un bambino non imbevuto di filosofie e pregiudizi, ma entusiasta del mondo che gli si presenta dinanzi agli occhi. Qualsiasi descrizione, parte sempre dal dato reale, concreto, per poi perdersi, andando a sollecitare una realtà interiore evocativa ed affettiva:

Io vivo di paesaggio, riconosco in esso la fonte del mio sangue. Penetra per i miei occhi e mi incrementa di forza. Forse la ragione dei miei viaggi per il mondo non è stata altro che una ricerca di paesaggi, i quali funzionavano come potenti richiami. Forse vi è in me ancora quell’istinto che doveva dominare le razze emigratrici, istinto che era sete di paesaggi nuovi e meravigliosi, prima ancora di essere istinto di preda e di conquista. Nel paesaggio è il primo segno delle mani di Dio e giustifico certi esseri sensibili che nel mezzo dei paesaggi più belli attestano d’aver veduto l’apparizione della divinità. L’altro segno è l’uomo, ma l’uomo si forma e cresce in rapporto al paesaggio: è uno specchio del paesaggio.<sup>67</sup>

Avevo trentacinque anni, vissuti sempre con la frenesia di muovermi, di vedere e di godere, anche la mia arte risentiva di questo cogliere la vita in superficie, tutto era per me paesaggio, anche l’essere umano.<sup>68</sup>

L’acutissima capacità descrittiva che trova piena realizzazione in *Giorni di guerra* è un elemento fondante della personalità di Comisso che possiamo registrare anche in *Le mie stagioni*:

---

<sup>66</sup> Per fare alcuni esempi ricordiamo *Un anno sull’altipiano* di Emilio Lussu, *Giornale di guerra e di prigionia* di Carlo Emilio Gadda, *Il sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern e molti altri.

<sup>67</sup> G. Comisso, *Veneto felice*, Milano, Longanesi, 1984, p. 6.

<sup>68</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 1384.

La sera s'addolciva lungo la costa dove dai boschi di lauro gli usignoli inebriati d'aroma già dovevano diffondere il loro canto sul mare pieno di fremiti.<sup>69</sup>

[...] la sua pelle odorava lieve di terra.<sup>70</sup>

Un elemento particolare che occorre in questo testo, ma non in *Giorni di guerra* è l'abilità nel far coincidere il mondo naturale con quello umano. Non a caso nella prima edizione del testo, i capitoli avevano nomi di animali. Per esempio, il primo era intitolato *La capra* e, volendo descrivere la figura di un giovane ardito appena uscito di galera che il protagonista deve educare, Comisso scrive:

La vacuità del volto somigliava a quello d'una capra che alzi il muso dall'erba.<sup>71</sup>

Il secondo capitolo aveva titolo *Le meduse*:

[...] la voce dei miei compagni si adagiava nella bassura del silenzio come due meduse piccole e leggere [...].<sup>72</sup>

Nel capitolo terzo, poi, raccontando di alcuni ragazzi che, svogliatamente, giocano a biliardo, si dice:

La loro età assopita dalla dolcezza mi faceva pensare al tepore del cielo goduto prima del levare del sole sui colli rocciosi fuori di città.<sup>73</sup>

In questo ultimo esempio non si ha un parallelo uomo-animale, ma piuttosto uomo-paesaggio. Non può certamente essere l'età ad assopirsi, ma giovani ragazzi (poco sopra ci viene specificato che sono di sesso maschile e non adulti), forse un po' annoiati, dolci agli occhi dello scrittore che li osserva, perché ritrova in loro una candida beatitudine fanciullesca che egli non possiede più. Dunque, la delicatezza e il calore piacevole emanato fittiziamente da questa immagine reale, porta la mente di Comisso a tirar fuori dalla memoria il ricordo di una situazione che aveva mosso in lui la medesima emozione: il tepore, non reale, ma interiore, del quale gode alla vista del cielo prima del sorgere del sole. Un tepore non reale, perché la terra, priva del sole, è ancora avvolta dalla penombra

---

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 12-13.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 24.

della notte, dal color viola-blu tenue del cielo, e quindi è fredda, attende di essere riscaldata e ristorata da quella luce giallastra che inizia a far capolino dal limite estremo dell'orizzonte. A ben vedere lo scrittore aveva già fatto uso di una simile cromatura della volta celeste; in *Giorni di guerra*, infatti, aveva scritto: «Le ore di equitazione per le ampie pianure vicine alla città nelle prime luci del giorno in vista dei monti della guerra azzurrini [...]». In quest'ultimo testo, poi, troveremo di nuovo l'elemento del calore accostato ad un momento della giornata, laddove, per esempio, si dice: «[...] la sera calda e immobile favoriva la malinconia [...]»<sup>74</sup>. Tale occasione dà avvio ad altre propagazioni sentimentali, più tese verso la nostalgia e la tristezza, che portano, comunque, l'autore a riflessioni sulla sua condizione.

Le considerazioni che possono essere fatte dopo aver letto questi passi sono, a mio avviso, chiare: «Comisso, pur essendo un visivo, è tutto istinto»<sup>75</sup>. Egli ha una tendenza al soddisfacimento assoluto dei piaceri sensoriali e alla loro rappresentazione piena e concreta, attraverso uno stile talmente semplice da essere definito da alcuni «immorale»<sup>76</sup>:

[...] ancorato com'è alla misura dell'esperienza concreta dell'uomo comune [...], rifugge dai voli fantastici, dai traslati sublimi, dai climi rarefatti ed eccezionali. Eccolo, perciò, aspirare sempre ad un'arte che non assorba del tutto la vita, ma ne rispetti il ritmo aperto e fluido; che non elimini gli aspetti consueti, ma si alimenti, anzi, del senso del vissuto, del quotidiano.<sup>77</sup>

Focalizzando l'attenzione su *Giorni di guerra* sarà opportuno riflettere sul fatto che, sebbene Comisso pubblicò questo testo all'incirca quindici anni dopo la conclusione della guerra, dopo aver vissuto «il difficile reinserimento nel ritmo della vita di pace»<sup>78</sup>, egli riesce a farci entrare perfettamente in consonanza con quel periodo e con i sentimenti di chi lo ha vissuto in prima linea: veniamo risucchiati totalmente all'interno delle pagine, come se fossero state scritte a “caldo”, a guerra appena finita, trasmettendoci, così, le emozioni dello scrittore,

---

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 350.

<sup>75</sup> Così lo definisce la Esposito in *Invito alla lettura di Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1990, p. 49: «[...] rasenta continuamente l'immoralità secondo i canoni della società borghese [...]».

<sup>76</sup> Si discute su questo aggettivo in un articolo tratto da «Il Corriere della sera» del 4 febbraio 2006, nel quale si afferma che «Per Piovene “l'immoralità” stilistica di Comisso [...]» è «l'indice di una complessità, ovvero di un'autenticità».

<sup>77</sup> G. Pullini *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 18

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 23

al tempo giovane commilitone. L'esperienza bellica rappresentava per Comisso «un'occasione di evadere dalla realtà piccolo borghese della famiglia e della città di Treviso, dalla scuola e dall'inquietudine dell'adolescenza, verso l'imprevisto»<sup>79</sup>. Manca in lui un che di eroico, un ideale politico-nazionale forte che lo spinga all'azione e al rischio. Piuttosto si può notare un approccio ambivalente all'esperienza bellica: da un lato la foga battagliera lo attrae potentemente e non vede l'ora di avere un ruolo da protagonista nell'impresa<sup>80</sup>; dall'altro, però, la guerra gli si rivela per quella che è, una mietitrice di giovani anime:

[...]pensavo ai reggimenti di ragazzi siciliani che già avevano raggiunto la zona di combattimento, un'insofferenza per le nuove morti che si preparavano mi tormentava.<sup>81</sup>

E si capisce, da come si esprime, che era ben poco consapevole di che cosa fosse la guerra, benché si fosse arruolato volontario<sup>82</sup>. Per lui, infatti, l'esperienza di guerra è tutt'altro che spiacevole, anzi, a momenti è maniacalmente attratto dal combattimento, da pulsioni “interventiste”:

Arrivati nel territorio conquistato si provava la stessa curiosità come entrando in un campo pieno di baracconi da fiera. [...]. Volevamo vedere segni di qualche combattimento, ma più s'avanzava, più cresceva la nostra delusione.<sup>83</sup>

Una notte un sergente venne a svegliarci, voleva dieci volontari per un lavoro. Lo stare sempre rinchiuso, l'aria fresca dell'alba vicina, il desiderio di vedere qualcosa della guerra mi spinse ad accettare l'invito.<sup>84</sup>

Le batterie antiaeree, appostate sul monte soprastante alla villa sparavano sonore risvegliandoci attimi d'entusiasmo.<sup>85</sup>

Molte vicende drammatiche si dipanano di fronte ai suoi occhi, ma, con rapidità, distoglie l'attenzione e passa ad altro. È il caso, per esempio, di quando accenna alla vista di soldati feriti:

---

<sup>79</sup> *Ibidem*

<sup>80</sup> «A venti anni si è come l'innamorato folle: anche quando ci spiegano per ogni punto che cosa ci possa accadere di male, non solo non si crede, ma proprio non si sentono neanche le parole che ci dicono.», G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 386.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 369.

<sup>82</sup> Giovanni Comisso, infatti, nell'ottobre del 1914, a diciannove anni, viene bocciato in latino agli esami di maturità per il conseguimento del diploma di liceo classico. Così in dicembre parte volontario per il servizio militare con destinazione Firenze.

<sup>83</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 341.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 344.

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 354.

Alzato il telo che lo chiudeva dietro scorsi, accatastate le une sulle altre, come pezzi di legna, le gambe dei soldati feriti o forse già morti. Proseguimmo.<sup>86</sup>

Impresso nella mente mi è rimasto l'episodio della fucilazione di un soldato disertore di fronte al quale Comisso non può che fuggire:

[...] dal fondo della spianata vidi gente avanzare: un piccolo gruppo di soldati e uno che veniva portato come nel giuoco dei bambini, a *seggolina d'oro*. Non capivo perché e mi feci attento. L'ufficiale, che era con loro, indicò l'altra parete del monte [...]. Quello sorretto a *seggolina d'oro*, venne deposto per terra e tutti gli altri gli si erano fatti attorno come per difenderlo [...]. I soldati che erano armati si schierarono in riga. [...] a un cenno tutti si scostarono dal debole che fu lasciato solo accasciato per terra. Intesi un comando simile a un urlo e i soldati impugnarono i fucili. Gettai la sigaretta non volevo vedere di più e mi precipitai dall'altra parte della collina, impastoiato nei passi, sul punto di cadere a ogni istante, sperando di arrivare in tempo per non sentire.<sup>87</sup>

Altri elementi, poi, concorrono ad incrinare il suo stato di armonia; si tratta in questo caso di sensazioni puramente fisiche, il caldo e la polvere, che all'interno del testo si presentano insistentemente:

Nella mattinata camminammo per strade coperte d'una polvere pesante che non si alzava sotto i nostri passi. [...]. Il sole appesantiva tutte le cose inutili che portavamo.<sup>88</sup>

Il caldo cresceva e una grande polvere copriva le strade [...]. Il caldo opprimeva.<sup>89</sup>

[...] ma il caldo sopraggiungeva subito opprimente.<sup>90</sup>

Il caldo si era fatto intenso, la polvere copriva alta le strade [...].<sup>91</sup>

Inoltre, è interessante notare che una delle poche note sentimentali del testo è l'accento alla malinconia:

Poi resi sordi dal sonno a tutti i pensieri e a tutte le malinconie, si saliva al nostro accantonamento.<sup>92</sup>

[...] la sera calda e immobile favoriva la malinconia [...].<sup>93</sup>

Si tratta di una malinconia che si affaccia per lo più nelle pagine finali dell'opera, raramente nei momenti precedenti, per qualcosa di ormai perduto. Non

---

<sup>86</sup> *Ivi*, p. 406.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 394.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 337.

<sup>89</sup> *Ivi*, pp. 346-347.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 350.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 368.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 339.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 350.

si tratta, però, di un sentimento provato a distanza dal Comisso adulto, ma di quello che viene provato dall'autore e dai compagni d'armi in quello stesso tempo di guerra. Spesso, infatti, questi giovani si accorgono della straordinarietà della loro avventura, della freschezza e caducità della loro vita e perciò sono pervasi da un agrodolce senso di malinconia, così come avviene quando si mettono ad intonare stornelli e canzoni melodiche: «A queste parole noi davamo tutta una intonazione di irreparabile addio alla vita e ci s'abbandonava uno contro il fianco dell'altro»<sup>94</sup>. E con la fine della guerra, accompagnata dall'arrivo dell'autunno, conclusasi la bella e soleggiata estate, trova fine anche la fase splendida e irripetibile della giovinezza.

Non si deve credere che all'interno del testo manchino note negative e che tutto sia soltanto una bella favola. In parte è vero, ma è altrettanto vero che di accenni negativi nel libro ce ne sono eccome, velati, nascosti, ma assolutamente presenti. Pensare il contrario significa, secondo me, sminuire la figura di Comisso riducendola ad un insensibile essere umano che con inopportuna gaiezza vive l'esperienza di guerra, intento solo ad osservare meravigliato l'esistenza che scorre e con essa la natura mutevole nei vari momenti della giornata e dell'anno.

Gli aspetti negativi della sua condizione, invece, sono più che presenti e secondo me è proprio la forma indiretta con la quale ce li propone il punto di forza dello scrittore. Si tratta, dunque, di una forma implicita di esporre gli avvenimenti dolorosi, dal momento che egli, giovane combattente, non riesce e non vuole vederli chiaramente: il suo è uno spirito vergine che non ha ancora provato sofferenze intense, la vita per lui è un meraviglioso gioco e dentro di sé sente urgere il proprio spirito sanguigno e battagliero. Ecco perché di fronte ad atti brutali, come l'immagine di soldati gravemente feriti o l'episodio della fucilazione di un commilitone disertore, Comisso glissa e oltrepassa l'argomento con rapidità: quelle immagini lo disturbano, gli creano disagio e perciò ne fugge e se ne distacca.

Quello che ho presentato fino ad ora è il risvolto negativo della medaglia, quello che secondo me emerge in quegli episodi che volutamente vengono registrati, ma anche velocemente messi da parte. Come ho già detto nella pagina

---

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 339.

precedente, l'esperienza di guerra, comunque sia, non rappresenta per Comisso un'esperienza negativa:

Nel corso dell'intera vicenda militare non verrà smentita in Comisso questa inesausta curiosità per la guerra come spettacolo, questo senso d'una stagione irripetibile da vivere come tale. Attraverso il prisma dell'approccio alla guerra come spazio autonomo sottratto alle certezze e alle norme, immerso nel fascino dell'inusitato e del provvisorio, egli attribuisce questa sensuale alacrità, questo senso di attesa e di fervore non solo a se stesso, ma anche agli altri: ai suoi coetanei militari [...]; ai profughi [...]; alle donne [...].<sup>95</sup>

Infatti, così, in *Giorni di guerra*, l'autore si esprime:

Nessun colpo di cannone intorno, il sole ardente, il luogo deserto quelle ciliegie straordinarie: eravamo beati.<sup>96</sup>

Quando la primavera cominciò a fiorire sui colli andammo a fare i tiri in Val di Mugnone. I peschi erano tutti rosa [...]. L'aria era limpida tra gli olivi, cantavamo a squarciagola [...].<sup>97</sup>

Alcuni correvano ignudi per i prati inseguiti dall'allegro abbaiare dei cani, altri pure stavano inginocchiati lungo le rive intenti a lavare i panni o camminavano in mezzo alle acque. [...]. Altri si sentivano ridere mentre si spogliavano dietro una siepe e poi ne uscivano imbizzarriti da estri d'amore.<sup>98</sup>

Come dice Isnenghi, Comisso si avvicina a raccontare della guerra come di «una favola metastorica della giovinezza»<sup>99</sup> e questo elemento unito al fatto che l'autore rimarrà per sempre estraneo a qualsiasi movimento ideologico-politico, fa sì che la narrazione bellica ne emerga assolutamente diversa da come siamo canonicamente abituati a recepirla<sup>100</sup>.

Principalmente le parole dell'autore si soffermano a descrivere con piacevolezza e gusto i diversi aspetti che la natura assume nel corso delle ore e delle stagioni:

---

<sup>95</sup> M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bari, Laterza, 1970, p. 181

<sup>96</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 345.

<sup>97</sup> *Ivi*, pp. 324-325.

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 370.

<sup>99</sup> M. Isnenghi, *Il mito della grande guerra*, Bari, Laterza, 1970, p. 181.

Credo che a tal proposito sia interessante riportare le parole che Comisso scrive nella chiusa di *Giorni di guerra* (Milano, Longanesi, 1961, p. 219): «Neri, come di fumo, sporchi stracciati, con fasciature spicciate alle mani o alla testa, sfiniti nel volto, ma accesi di sangue alle labbra e di vita negli occhi, cercai di imprimerli nella memoria, perché ormai ero certo che aspetti simili non sarebbe stato possibile rivedere più. Pareva avessero impegnata tutta la loro forza per fare all'amore o per una corsa accanita e sorridevano pesantemente come non sapessero essi stessi cosa avessero fatto e perché».

<sup>100</sup> Soltanto nell'ultimo capitolo del libro, *1918*, nel quale si racconta della disfatta di Caporetto il tono si fa più cupo, o meglio, predominano assai meno le descrizioni amene del paesaggio, puntando piuttosto l'attenzione sui crudeli eventi bellici.

Quando la primavera cominciò a fiorire sui colli [...]. I peschi erano tutti rosa.<sup>101</sup>

Camminammo sotto ad un sole fortissimo per una strada tra meravigliosi campi di frumento.<sup>102</sup>

Oltre le siepi vedevamo campi d'un verde asciutto e ogni tanto piccoli boschi d'acacie in fiore che odoravano al sole.<sup>103</sup>

Le belle montagne, i boschi densi di pini, il torrente d'un cobalto meraviglioso convincevano piuttosto d'essere in villeggiatura.<sup>104</sup>

Non c'è nulla di posticcio nelle sue descrizioni: sebbene sia percepibile l'influsso dannunziano, tuttavia Comisso riesce ad acquisire una certa autonomia grazie alle vivide descrizioni che realizza, che ci trasmettono un'immagine "personalizzata" della realtà, poiché risultata filtrata dal suo sguardo.

Per l'autore, poi, la prima persona nella narrazione e l'attenta e precisa descrizione degli eventi è fondamentale per la presa di possesso della natura che lo circonda, è una sorta di "atto primo" col quale scopre la realtà che lo avvolge e, nominandola e descrivendola, se ne appropria. Raramente, e solo nei suoi primissimi scritti, si lascia andare a effusioni liriche ed estetizzanti, per il resto egli ricerca soluzioni personali, spesso grezze e dirette, a volta ingenua, ma sempre e soprattutto vissute.

Figure fondamentali per l'esperienza bellica di Comisso sono i commilitoni i quali concorrono a rendere quest' "avventura" unica e irripetibile come fugaci e impareggiabili sono gli anni della gioventù. Fra di loro scherzano, ridono e cantano:

E noi faremo scuola di pugnale  
A Cividale,  
uno! due!  
Avanti, arditi,  
per la libertà!

E noi faremo scuola di plotone  
a Monfalcone,  
uno! due!  
Avanti, arditi,  
per la libertà!

E noi faremo scuola di moschetto  
a Caporetto  
uno! due!<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 324.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 333.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 337.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 382.

Chiacchierano sotto al pergolato:

Si prendeva il rancio nel vigneto seduti all'ombra delle viti, poi si chiacchierava sugli usi dei nostri paesi [...].<sup>106</sup>

Distesi [...] sull'erba fresca d'un campo, finimmo per radunarci tra compagni della stessa regione, non tanto per parlare, ma per stare assieme e vicini fino all'ora del silenzio.<sup>107</sup>

Oppure, ancora, fumano sigari:

Una sera ero così allegro che volli fumare un sigaro che ci avevano distribuito con le sigarette. Fumavo a grandi boccate e nella penombra guardavo la brace rossa e la luna d'uguale colore che si alzava su dall'ultimo lembo del Carso.<sup>108</sup>

Comico e bozzettistico è l'episodio di quando tutti i soldati, dopo che a Cormòns è stato aperto un postribolo, decidono di andare a "trovare" le avvenenti ragazze:

Davanti a me avevo un soldato giovanissimo [...] il quale mi diceva che gli era quasi passata la voglia ed insisteva perché ce ne andassimo. Andarcene ora che eravamo a già a metà della scala mi pareva assurdo e perché non scappasse lo presi per mano. [...].

Un'altra porta si aperse, toccava il mio turno, ne uscì un soldato biondo e roseo col berretto sbandato sul capo; ci guardammo: «Com'è?» gli chiesi. «Bona assaie», mi rispose in napoletano e l'ultima parola gli si travolse stonata.<sup>109</sup>

L'esperienza bellica dell'autore non è mero resoconto cronologico degli avvenimenti che gli sono capitati, ma quello che ha trattenuto nella memoria è il ricordo di tempi felici, di chi ha la vita davanti e crede che nulla di male gli possa capitare. Il furore della guerra riesce ad attrarlo con forza e a trascinarlo verso di sé, non ha paura della morte, perché non sa neppure che cosa sia, c'è in lui la spensieratezza del giovane ragazzo che inconsapevole dei grandi pericoli della vita la affronta tutta d'un fiato. Lo possiamo vedere nell'episodio della teleferica: nonostante le numerose raccomandazioni e reticenze dei soldati che azionano il mezzo, l'aspirante ufficiale Comisso decide di raggiungere il suo distaccamento per controllare gli impianti telefonici:

---

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 463.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 343.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 334.

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 355.

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 364-365.

D'improvviso in un punto del cielo si aperse una pioggia di stelle fugacissime. Nel silenzio, solo, continuo era lo scorrere della rotella. Poi la fune s'illuminò, ma d'una luce bianca e anche tutto il carello. Una luce intensa proveniente dal basso m'investiva e mi seguiva. Era un riflettore e non mi lasciava; si unirono piccoli sibili sparsi e dal fondo della valle riecheggiò il suono di una mitragliatrice.

«Ci siamo: ora per forza attraverserò una zona, dove mi colpirà in pieno.» mi posi l'elmetto sul volto e la borraccia di ferro, piena di vino, sul cuore, ché non volevo essere colpito. Incrociai le mani sul petto e attesi. I colpi venivano dal basso e allora pensai sarebbe stato conveniente mettere la borraccia sotto la schiena, provai, ma dava noia. I sibili come insetti rabbiosi passavano, continuavo a salire, l'elmetto mi pesava sul volto. Mi liberai dell'uno e dell'altra e, data una sorsata al vino, ritornai a guardare le stelle. Il riflettore si spense e la mitragliatrice cessò, ma giù nella valle alcuni razzi s'accesero illuminando i barbagli fino le cime dei monti e, come il buio risorse, un pezzo d'artiglieria prese a sparare una serie di colpi grossi e monotoni, con l'espressione di uno che parli nel sonno.<sup>110</sup>

Questa missione rischiosa rappresenta, più che un atto eroico, un gioco che lo riporta agli anni infantili, alla spensieratezza e alla leggerezza di quel tempo:

Salutai con la mano, il campanello del telefono trillò, una voce disse: «Partito», e partii, tutto preso dall'estro felice di credermi ritornato in giuoco su di una giostra della mia infanzia. [...].

Vidi le *gallinelle*, le stelle che per la prima volta, da bambino, mi furono insegnate da mia madre. [...].

Ma stare così sospeso, in quella specie di cesta, mi ricordò le *Nuvole* di Aristofane, tradotte a scuola poco prima di partire per la guerra, e giunsi a gloriarmi di essere ridicolo come un discepolo di Socrate.<sup>111</sup>

È come se per un momento l'orologio si fosse fermato e lui, avvolto da un velo, in una sua dimensione, rivivesse e ricordasse porzioni intime, delicate e felici della vita.

---

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 388.

<sup>111</sup> *Ivi*, p. 387.

### **2.3 – La lingua e lo stile**

Il linguaggio impiegato da Comisso è asintattico, non per questo scarno, ma piuttosto, semplice e chiaro, che sgorga spontaneo dall'osservazione della materialità delle cose e a seguito di impressioni immediate.

Colui che narra non è una voce esterna, fuori campo, che dall'alto osserva e giudica i comportamenti dei protagonisti; e non si preoccupa nemmeno di analizzare i personaggi e gli aspetti concreti della loro vita con dovizia di particolari e con un intento "clinico". La cosa è molto più semplice: si raccontano la natura e gli eventi della vita così come sono vissuti da un ragazzo di diciannove anni con il suo modo di esprimersi semplice e quotidiano. Nessun intento nascosto vi è dietro a questo tipo di narrazione, ma si mira solo alla pura descrizione degli aspetti della realtà che emozionano il giovane uomo.

La prima edizione del libro, come già detto, uscì nel 1930 e possedeva una copertina piuttosto "guerresca" in consonanza con lo stile fascista, ma alimentò comunque il dispetto della censura del regime, che lo obbligò ad apportare modifiche al linguaggio considerato, da una parte, troppo vivo e realistico e dall'altra, poco celebrativo. I cambiamenti apportati da Comisso al libro lungo l'arco delle sue quattro redazioni (1930, 1952, 1961 e 1965) Come osserva Bertacchini, non furono sempre migliorativi e spesso, l'autore, andò incontro a perdite considerevoli:

L'ancoraggio realistico-favoloso di una calda, incalzante memoria ancora calata autobiograficamente in medias res connota gli originari *Giorni di guerra* (1930). Mentre gli aggiustamenti e le revisioni del testo [di «Medusa», 1952] tendono verso una più marcata andatura narrativa nel segno direzionale della comune, corrente leggibilità linguistica. Con questo, l'azione del "ricordo" 1952, lo stesso recupero memoriale-correttivo a distanza di vent'anni, la ripresentazione di vicende e figure che la memoria di Comisso fa nei *Giorni di guerra* [della riedizione mondadoriana] non si irrobustisce, non aumenta in genere i propri livelli di scrittura fisica, gestuale: ma si leviga piuttosto, limita certe abilità, e finisce coll'appiattirsi molte volte nella correttezza più fusa, più uniforme ma anche più neutra di un buon italiano, di una buona prosa da narratore della «Medusa».

Nell'edizione del '52 vengono apportate alcune correzioni che sono in sintonia con quelle compiute sui testi primitivi de *Il porto dell'amore* e *Gente di mare*:

- viene eliminata la lettera *h* nell'indicativo presente del verbo avere («Non te l'anno detto che si pagano tre lire?<sup>112</sup>; «Chi vi à detto di venire qua?<sup>113</sup>»): si tratta di una falsa credenza, secondo la quale la lettera iniziale *h* era estranea alla lingua italiana e per questo non doveva essere inserita;
- l'apostrofo è usato con parsimonia e spesso eliminato («c'è» si tramuta in «v'è» e nel '61 in «vi è», come ad esempio «E non vi è bisogno di difendere chi oltraggia i soldati»<sup>114</sup>); non poche volte, inoltre, si rinuncia all'apostrofo in imperativi con troncamento («[...] va a piantare il tuo ospitaletto altrove [...]»<sup>115</sup>);
- viene ripristinata la vocale finale negli infiniti usati in precedenza con il troncamento e secondo il medesimo meccanismo «un po'» è rimpiazzato nel '61 da «un poco» («Dopo **un poco** ritornò alla finestra [...]»<sup>116</sup>);
- il verbo «riescire» si normalizza in «riuscire» («Talvolta il soldato passava o **riusciva** a tornare indietro [...]»<sup>117</sup>).

In alcuni casi le correzioni tolgono concretezza alle frasi come accade per esempio in questa occasione, nella quale la frase «[...] ci mettemmo tutti a costruirci delle specie di letti» è trasformata in «ci sistemammo un poco meglio per dormire»<sup>118</sup>. Non è ben chiara la motivazione per la quale si sia apportata un tale modifica, dal momento che il passo non sembra né migliorato linguisticamente né vivificato da un punto di vista narrativo.

Nelle sue revisioni effettuate durante gli anni '50, egli compì una ripulitura del testo dai dialettalismi (così «[...] quei fiori della borsa [...]» è rimpiazzato da «[...] quei fiori di lilla [...]»<sup>119</sup>) e forestierismi, secondo una propria personale concezione del “buon italiano”.

<sup>112</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 365.

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 422.

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 423.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 355.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 384.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 342.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 386.

Sono d'accordo col Bertacchini nell'affermare che «il lavoro di revisione e risciacquo in acque italiane degli originari panni trevigiani e veneti, come delle locuzioni straniere è costato a Comisso diverse perdite»<sup>120</sup>. Mi associo alla sua opinione, perché mi rendo che in questa maniera si perde un po' dell'autenticità realistica di quell'epoca: soprattutto per quel che riguarda i termini stranieri essi sono la chiara testimonianza di un determinato sviluppo linguistico e della venuta a contatto con terminologie nuove, testimonianti un *modus vivendi*.

Permangono, invece, alcuni termini arcaizzanti e soprattutto forme verbali oggi assolutamente errate: «pispiglio», «suntuosissimo», «anderò», «offerse», «aperse», ...

Inoltre, la scansione annalistica del libro, impose a Comisso una rielaborazione agli inizi di alcuni capitoli, senza, tuttavia, modificare sostanzialmente la struttura narrativa. Si prenda il caso di «Il 305 arrivò alla stazione di Cormons [...]», calzante come incipit di un capitolo, l'ex *Casa bianca di Cormons*, ma non adatto ad un paragrafo della sezione 1916 del libro. Così il testo viene modificato: «Un giorno si diffuse la notizia che un cannone da 305 era arrivato alla stazione di Cormons [...]»<sup>121</sup>.

Comisso provvede, poi, a compiere cancellature secondo una strategia antilirica, già sperimentata nelle revisioni del *Porto dell'amore* e di *Gente di mare*. Osserviamo, per esempio, la caduta dell'appellativo, echeggiante lo stile dannunziano, « [...] tutto formoso di nuda roccia [...]» che si riferiva al monte Polunik, a favore di una forma più snella «[...] il monte di nuda roccia [...]»<sup>122</sup>.

---

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 1658.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 361.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 393.

## 2.4 – La critica

Sebbene Comisso avesse iniziato a raccogliere le memorie di *Giorni di guerra* nel 1919, è solo il 13 Agosto del 1928 che potrà scrivere ai coniugi Mazzolà: «O’ finito il libro *Giorni di guerra*»<sup>123</sup>. Forse a causa di un lungo viaggio in Estremo Oriente, durato più di sei mesi, l’opera non vide la luce fino al 1930.

Nella ricezione del testo ci furono, come è ovvio che sia, sostenitori ed oppositori. Questi ultimi si inferocirono, sin da subito, contro la copertina del libro: realizzata dal pittore Sante, riportava il viso grigio di un fante con elmetto che spiccava su uno sfondo rosso e che per i tratti ricordava molto la pubblicità politica in voga all’epoca. Probabilmente si era optato per questa soluzione per cercare di evitare le possibili obiezioni ad un libro estraneo allo “spirito trincerista” e alla retorica del nazionalismo.

Paolo Monelli e Ettore De Zuani lo assalirono dalle testate giornalistiche per le quali scrivevano («La Tribuna» e «La Stampa»), accusandolo «non solo di aver descritto certi episodi poco consolanti della ritirata di Caporetto, ma di averli narrati pur essendo stato al fronte, un semplice telefonista del Genio, anziché un fante o un alpino»<sup>124</sup>.

Bruno Romani in «L’Assalto» del Dicembre del 1930, cercò di capirlo:

Non si può negare all’artista tutta la libertà, non lo si può costringere a raccontare ciò che non sente. [...]. Non vi è cosa più retorica che l’assumersi il monopolio e l’esclusività di alcuni avvenimenti. Negare ad uno la facoltà di raccontare, soltanto perché non era alpino o fante, è una vaga ragione che non calza.

Al quale si aggiunsero a difesa della sua prosa fresca e agile Angioletti<sup>125</sup>, Pancrazi<sup>126</sup>, De Robertis<sup>127</sup>, Ravegnani<sup>128</sup>, Raimondi<sup>129</sup> e Benco<sup>130</sup>. Tutti a loro modo descrissero al meglio la capacità narrativa e descrittiva comissiana, sottolineandone gli aspetti peculiari che rendono il suo narrare unico nel panorama letterario italiano. Le loro testimonianze meriterebbero di essere tutte

---

<sup>123</sup> *Trecento lettere di Giovanni Comisso a Maria e Natale Mazzolà. 1925-1968*, a cura di E. Demattè, Treviso, Editrice Trevigiana, 1972, p. 11.

<sup>124</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 1648.

<sup>125</sup> G.B. Angioletti, «La Stampa», Febbraio 1931.

<sup>126</sup> P. Pancrazi, «Corriere della Sera» del 17 Settembre 1930.

<sup>127</sup> G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958.

<sup>128</sup> G. Ravegnani, «La Stampa», 11 Ottobre 1930.

<sup>129</sup> G. Raimondi, «L’Italia Letteraria», 2 Novembre 1930.

<sup>130</sup> S. Benco, «Piccolo della Sera», Dicembre 1930.

citare, perchè ognuna di esse coglie la singolarità dell'autore. Tuttavia, ho deciso di riportare qua solo quelle di Silvio Benco e di Giuseppe De Robertis, ai giudizi dei quali mi sento più affine:

Egli è un narratore di poco apparato, un piano, aderente e disadorno narratore del vero, del quale a baleni, e talvolta per una parola sola, ma che sia fresca, che abbia un suo riflesso di luce, spunta il poeta. Di solito è la natura che gli lancia questo richiamo. [la sua] sobrietà sembra dilatarsi ad un più largo fluire di emozione poetica in certi episodi, come quelli della vita in zona alpina, dell'ascensione notturna con la teleferica, sotto lo sprazzo dei riflettori e fra il sibilo della mitraglia. Ma a ben guardare, anche qui Comisso non s'indugia, non rompe la catena di elementi concreti che s'inseguono nel suo racconto; e l'impressione di poesia vien tutta dalla situazione, da pochi tochi rapidi coi quali egli ha schizzato l'Alpe, la notte, le tane dei soldati sui monti, la sospensione nell'aria, il fascino di quell'impresa sull'anima. egli è concreto, rapido e vivace, pur scrivendo in quella maniera piana e disadorna aderenza. È questo il suo segreto: quello che, fin dal primo libriccino, ha attratto l'attenzione su lui. Troppi elementi attivi gli fanno urgenza, perchè la poesia diventi canto: ma essa trova pur modo di farsi presente. Poesia naturale, non in alcun modo spiritualizzata: e lo sentiamo più definitamente leggendo l'ultima pagina, la pagina dell'armistizio, della guerra finita, delle campane che suonano, dove i soldati son ritratti anch'essi come figli della natura, che esultino per aver compiuto con tutte le loro forze un grande atto della natura.<sup>131</sup>

In guerra Comisso è sopra tutto un giovane. Pericoli o fatti grandi, vi si trova subito a suo agio; e quando li narnerà, farà come si fa per le cose passate che si riaffacciano nuove alla memoria; senza il più piccolo cenno di cosa patita, come fosse d'altri; e alla scrittura darà calore più che un sentimento di gloria, un estro inventivo. [...]. Portano un soldato a morte, una folla affannata lo regge, e lui non sente che quello sia affanno, lo portano non a morte, ma a *seggolina d'oro*, come si fa fra i bambini. Quella morte fermata così, trasportata lontana nel tempo e nella fantasia, noi non la dimenticheremo più; e il tragico diventa più tragico in quanto lo scrittore ci ha macchiato di sangue un sogno, un gioco fanciullesco.<sup>132</sup>

Lo stesso Comisso si autorecensirà, scrivendo ai Mazzolà 26 Giugno del 1931: «Sto rileggendo i miei *Giorni di guerra* e modestia a parte sono assai soddisfatto di questo lavoro».<sup>133</sup>

Il testo, tuttavia, non ha immediata ristampa, ma passeranno ventidue anni prima che venga riproposta la seconda edizione per la collana mondadoriana della «Medusa degli Italiani». A questo testo del 1952, Isnenghi, realizzerà l'introduzione, che riporto integralmente in accordo con le sue parole:

Quale è dunque la guerra del '15 fermata nel ricordo in quello che si conferma con certezza, a distanza, uno dei più bei libri della letteratura del Novecento? Diciamo innanzitutto quello che non è: non è la cronaca, né la storia di una guerra specifica, di *quella* guerra. È la favola della guerra di ogni tempo, fuori del tempo. Comisso vi entra a neppure vent'anni, più giovane e meno colto di gran parte degli intellettuali e scrittori che ne hanno scritto, dopo averla voluta e anticipata nelle riviste e nei

---

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958.

<sup>133</sup> *Trecento lettere di Giovanni Comisso a Maria e Natale Mazzolà. 1925-1968*, a cura di E. Demattè, Treviso, Editrice Trevigiana, 1972, p. 62.

dibattiti culturali e politici. Questa estraneità di Comisso che, nei suoi vari versanti, precede e attribuisce senso e moventi alla guerra degli Italiani contro gli Austro-ungarici, nel quadro della conflagrazione europea, va sottolineata: quel che l'autore ne perde in coscienza ideologico-politica dell'ora e in consonanza attiva con i gruppi che dirigono l'Italia in guerra, ne guadagna in vicinanza al soldato qualunque: è lui stesso, almeno in principio, un soldato semplice e non arriva che più tardi alla condizione dell'ufficiale [...]. Questa posizione di disimpegno rispetto alle ideologie dell'ora, gli permette di *vedere* e raccontare – pur nel contesto di un libro favoloso e sognante come *Giorni di guerra*- aspetti crudi e reali della guerra che non pochi tra gli ufficiali-scrittori, invece, non vedono e non raccontano.<sup>134</sup>

Con queste parole il critico non vuole sminuire la figura di Comisso, come sostiene, invece, Rolando Damiani, tutt'altro. La particolarità del libro sta proprio nella diversità del suo narratore di fronte agli avvenimenti bellici, sviluppo narrativo che, ripeto, non era stato da nessun altro scrittore della sua epoca, intrapreso. È l'autore adulto che rivive, un po' ricordandosi veramente, un po' inventando, quelle esperienze e «la libertà umana degli anni passati nelle vicende eccezionali della guerra»<sup>135</sup>:

Quasi un rimpianto mi assaliva nel riapparire di quei giorni ormai passati e incominciai a scrivere il libro abbandonandomi nella creazione del mio stile al ritmo stesso dei fatti vissuti, su di un tono celere e leggero, quasi a una cadenza di marcia. Veramente ho lavorato pochissimo di fantasia<sup>136</sup>.

---

<sup>134</sup> G. Comisso, *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Milano, Mondadori, 2002, p. 1653.

<sup>135</sup> *Ivi*, p. 1647.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

## 2.5 – Conclusioni

Per porre ulteriormente in evidenza la prosa alternativa e fuori dagli schemi dei tradizionali diari di guerra dell'autore di *Giorni di guerra*, propongo un confronto con una scrittrice anch'essa trevigiana, come Comisso, e che, come Comisso, non partecipò in qualità di fante o di alpino alla Prima guerra mondiale, ma che non per questo non fu in grado di comprendere la gravità della situazione e di narrarla secondo il proprio punto di vista.

In *Vigilie (1914-1918)* di Antonietta Giacomelli, tuttavia, si ha forte l'emozione intensa del patimento e di una desolazione e distruzione interiore per le giovani vite stroncate repentinamente. Non si può, dunque, dire che lo stile dei due scrittori si avvicini.

La prospettiva della scrittrice è quella di una donna che spesso richiama all'urgenza di istituire un volontariato femminile come corrispettivo della leva maschile e che si impegnerà come infermiera negli ospedali militari:

[...] un obbligo il quale, - fra tante incoscienze e tanto vuoto d'anime e di vita – le addestrò e provò in quell'adempimento dei propri doveri fraterni e civili, che è poi il migliore noviziato a quelli della famiglia.<sup>137</sup>

La protagonista del libro è Nicoletta, *alter ego* della Giacomelli, che come lei si impegna attivamente nell'aiuto morale e materiale dei soldati. Scrive Isnenghi: «La figura femminile svolge funzioni essenziali nell'ideologia dei giovani di trincea: presenza assidua, di tutela e ricatto emotivo, alle spalle di ogni militare»<sup>138</sup>:

Questi nostri soldati che sopportano rassegnati tante privazioni, tanti disagi penosi e tante fatiche, si esasperano per la mancanza di notizie da casa. [...]. Naturalmente noi siamo le segretarie, per le quelli che non sanno o non possono. E come godono, gli analfabeti nel farsi rileggere la lettera da casa... Vi sono specialmente lettere di mogli, che cominciano con: *Mio caro Sposo*, e raccontano tanti semplici particolari, e fanno sentire l'umile ambiente, di campagna per lo più. Giacchè i nostri *trinceristi* sono in gran parte contadini. La Patria non potrà dimenticarlo.<sup>139</sup>

Quello che viene registrato dalla donna è il quadro di un'Italia distrutta e logorata da una guerra assurda. Si legga la descrizione che fa di Treviso dilaniata dalle bombe, messa a soqquadro dalla confusione generale e priva di servizi e provviste:

---

<sup>137</sup> A. Giacomelli, *Vigilie (1914-1918)*, Padova, Il Poligrafo, 2014, p. 145.

<sup>138</sup> M. Isnenghi, *Giornali di trincea. 1915-1918*, Torino, Einaudi, 1977, p. 107.

<sup>139</sup> A. Giacomelli, *Vigilie (1914-1918)*, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 183-184.

*Treviso, 6 Novembre 1917* – Il cuore si stringe di più in più. In ogni pubblico edificio dura da giorni un affannoso via vai per raccogliere e trasportare carte, documenti d'archivio, valori. [...]. Le scale degli uffici, che seguiamo a salire, per chiedere disposizioni ed aiuti, son sudicie di fango e di paglia, hanno gradini spezzati e spranghe divelte.

La piazza dei Signori non è più il quadrilatero elegante, riservato ai pedoni. Fin dai primi giorni è tutta ingombra di carri militari e di automobili, che stazionano perfino sotto la Loggia dei Trecento, e fra i quali si cominciano a vedere alcuni *camions* francesi e inglesi.

Le vie sono imbrattate dai rifiuti, ogni servizio è disorganizzato. I negozi sono ormai quasi tutti chiusi. Si vanno chiudendo gli alberghi, le trattorie, i caffè. Ieri a stento trovai al *Roma* un caffè con poco zucchero per una profuga che stava male. Traversai col vassoio la piazza senza che alcuno paresse stupirne. Né sembra strano si giri, di giorno e di notte, con le braccia piene di filoni di pane, o d'involti ricevuta da famiglie delle quali siamo andati a chiedere qualche cosa [...]. La vita ordinaria è cessata. La comune sventura ha spazzato molte sciocche cose convenzionali. I pochi rimasti si sentono ormai, stretti in muta fraternità<sup>140</sup>

Nello scrittore non troveremo mai riflessioni di questo genere, né amare prese di coscienza di una vita completamente ribaltata. Ma, pur riconoscendo un alto valore alla prosa della Giacomelli, che ci ha lasciato un'importante testimonianza, tuttavia la sua una narrazione ha bene di diverso dalle moltissime altre sulla Prima guerra mondiale. Certo, ogni scrittore ha la propria autonomia compositiva e il proprio stile, ma lei come altri rientrano sempre nel medesimo gruppo di narratori, al quale, sia ben chiaro, non voglio togliere nulla, ma solo mettere in luce, senza critiche di superficialità, una voce, quella comissiana, che si stacca dal coro.

---

<sup>140</sup> A. Giacomelli, *Vigilie (1914-1918)*, Padova, Il Poligrafo, 2014, p. 260.

## PARTE 2

### *La pelle di Curzio Malaparte*

#### CAPITOLO 1 – Informazioni preliminari

##### 1.1 – Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali<sup>1</sup>

Il pratese Kurt Erich Suckert divenne Curzio Malaparte il 10 maggio del 1925<sup>2</sup>. Il nome originale si declinò, dapprima, in varie fogge ortografiche: Curt o Kurt, Erich o Erisch, Curte, Curtino (come erano soprannominato da bambino). Suckert si trasformò in Malaparte a seguito della scoperta, in un volume anonimo, pubblicato a Torino nel 1869 e intitolato *I Malaparte e i Bonaparte nel primo centenario di un Malaparte-Bonaparte*, che Malaparte era il nome originario dei Bonaparte, modificato per volontà papale. Perché, l'allora Suckert, decise di acquisire questo pseudonimo?

Perché:

Malaparte conteneva in sé il potenziale delle acrobazie concettuali e degli ossimori che furono propri del personaggio e dello scrittore, come una inversione delle gesta e del fato del maggiore Bonaparte, sconfitto ad Austerlitz e vittorioso a Waterloo [...].

E anche perchè simbolico:

«di tutte le parti traverse o antagonistiche occupate, spesso con scandalo, nella politica e nella storia<sup>3</sup>.

Infatti, egli non riuscirà a stagliarsi nettamente su un sfondo politico, e neppure letterario, preciso, ma prenderà ora questa ora quella posizione, che lo condurrà ad un irrimediabile giudizio esterno di doppiafaccia. Negli anni giovanili, durante la Prima guerra mondiale, sarà in un primo momento a fianco degli operai pratesi repubblicani durante gli scontri del 1914 contro la polizia. Arrestato e rilasciato si arruolerà a Ventimiglia nella Legione Garibaldina, composta per lo più da operai, socialisti, repubblicani e sindacalisti italiani, che combatterà in Francia contro i tedeschi prima dell'entrata in guerra dell'Italia:

---

<sup>1</sup> Per una biografia e bibliografia più completa rimando rispettivamente a C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, pp. LXXIX-CII e 1576-1603.

<sup>2</sup> Solo nel 1929 il nome ebbe validità legale.

<sup>3</sup> *Scrittori pratesi del Novecento: da Malaparte a Veronesi*, a cura di E. Pellegrini e F. Guerrieri, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 77-78.

Avevo sedici anni, nel 1914, quando venni ad abitare nel Palazzo dei Papi, ad Avignone. Avevo lasciato il collegio Cicognini, di Prato, dove facevo gli studi classici, avevo traversato il confine a piedi, a Ventimiglia, e i gendarmi francesi m'avevano mandato in una bettola di Mentone Garavan, dalla «Mère aux bouchons», dove alcuni feriti francesi mi offrirono da mangiare e da bere. Fu il mio primo incontro con la Francia. Ero u bambino, pallido, gracile, timido, e la Francia mi fece da madre. Mi accolse come una madre accoglie suo figlio. Con la mia uniforme con i pantaloni robbia, la giacca blu coi bottoni d'oro, il berretto rosso e blu, il cinturone celeste intorno alla vita, andavo a passeggio la sera lungo le rive del Rodano, o nell'isola della Barthesse, vicino al ponte di San Benezet, e qualche volta mi spingevo fino alla Durance. [...]. La Francia si spiegava sotto i miei occhi, ampia, immensa, tutta verde<sup>4</sup>.

Sarà questa un'esperienza fondamentale, per stessa ammissione di Malaparte, dal momento che qui saranno presenti i prodromi della successiva inversione di marcia ideologica, che lo porterà ad accostarsi al fascismo:

Se dovessi giudicarla oggi, direi che la Legione Garibaldina era composta di "fascisti": essa fu per me l'anticamera del fascismo. Vi predominavano tutti quegli elementi politici e sociali che dovevo poi ritrovare nel fascismo. Non si capirebbero le ragioni della mia adesione al fascismo se non si tenesse conto di quella mia esperienza garibaldina<sup>5</sup>.

Nel 1917 viene promosso ufficiale e nell'ottobre, quando avvenne la disfatta italiana a Caporetto, si trovava nella Quarta Armata stanziata nelle zone del Cadore e della Carnia occidentale. A seguito dell'esperienza bellica scriverà nel 1919 *La rivolta dei santi maledetti* che per le vivide e orripilanti immagini, testimonianti la vita di trincea, e per lo stesso titolo "crudo" e "tagliante", preannuncia le esperienze mature di Malaparte (*Kaputt, La pelle, Mamma marcia*), «mostrando una relativa "monotonia" anche nell'opera e nella storia di uno scrittore che si vuole sia così mutevole, instabile e sfuggente»<sup>6</sup>. Nel 1921 scriverà *Viva Caporetto*, ancora incentrato sul tema bellico, e nello stesso anno sarà chiamato a dirigere l'Ufficio Stampa e Cifra del Consiglio supremo di guerra, trovandosi, così, a contatto con i maggiori esponenti delle delegazioni diplomatiche adibite alla stipulazione dei trattati di Pace.

In seguito, dal 20 settembre del 1922, risultò regolarmente iscritto al Fascio di Firenze («Scelsi il Fascio di Firenze, perché esso era, allora, un Fascio

---

<sup>4</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 13.

<sup>5</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, pp. LXXXI-LXXXII.

<sup>6</sup> G. Grana, *Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 11.

Autonomo, in lotta col P.N.F.»<sup>7</sup>). Sebbene dalle lettere con l'amico Gobetti emerga che Malaparte si senta estraneo al partito fascista soprattutto «per la vacuità ideologica ed il formalismo pseudo-rivoluzionario del movimento»<sup>8</sup>, tuttavia i fatti lo tradiscono. Ciò che lo spinse ad aderire ai progetti ideologici del gruppo fu una delusione forte nei confronti dei metodi di risoluzione dei problemi di riorganizzazione produttiva e di inquietudine sociale, reputati antiquati, inadatti e non in linea con i tempi:

Avevo pensato, in principio, di riavvicinarmi al Partito repubblicano: ma dopo aver visto da vicino i metodi, e lo spirito, della rivoluzione russa, il problema della rivoluzione italiana, quale era concepito e impostato sul terreno teorico e pratico, dal Partito repubblicano, mi appariva antistorico, e sostanzialmente reazionario, tanto nel senso politico quanto nel senso sociale<sup>9</sup>.

Occhio attento e critico, quello di Malaparte, che non si abbasserà o chiuderà nemmeno a seguito del sequestro di *La rivolta dei santi maledetti* o delle aspre polemiche sorte intorno al romanzo *Don Camalèo*, che uscirà a puntate su «La Chiosa» tra il luglio del 1926 e il gennaio-febbraio del 1927:

Era una maligna e velenosa presa in giro del fascismo, dei fascisti e dello stesso Mussolini, il quale vi appariva come uno dei personaggi principali, col suo nome e cognome. [...]. Per ordine telegrafico di Mussolini il Prefetto di Genova sequestrò il manoscritto di *Don Camalèo* (di cui per fortuna possedevo una seconda copia) e sopprime addirittura la rivista.

Gli anni che seguirono il suo allontanamento dal P.N.F., avvenuto il 18 gennaio del 1931, furono ricolmi di soprusi e persecuzioni: infatti, fino al momento della caduta del fascismo, lo scrittore sarà sorvegliato strettamente dalla Gestapo, con fermi e arresti. Così, nell'ottobre del 1933, rientrato in Italia dalla Francia, verrà ammanettato e trasferito a Regina Coeli; in seguito a false dichiarazioni (si dice dall'Ufficio Stampa del P.N.F. che Malaparte veniva espulso dal partito per non aver tenuto fede al giuramento prestato, quando invece ne era già fuori, per sua decisione dal 1931) e senza alcun interrogatorio, verrà trasferito a Lipari per scontare cinque anni di confino. Di questo triste periodo ci ha lasciato molteplici ricordi tra cui particolarmente interessante è il seguente:

Ho imparato a Lipari a parlare con i cani, non avevo che i cani a cui parlare, salivo la notte sulla terrazza della mia triste casa davanti al mare, nella salita di Santa Teresa, vicino alla chiesetta, a fianco delle stradette dell'Inferno, di Diana, di Marte,

---

<sup>7</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. LXXXVII.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. LXXXVI.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

di Plutone, di Nettuno, di Proserpina, le stradette dai bei nomi antichi. Mi appoggiavo alla balaustra della terrazza, e chiamavo Eolo, il fratello del mio cane Febo, chiamavo Vulcano, e Apollo, e Stromboli, tutti i cani dai nomi antichi, e il cane di Valastro, il cane di Nicosia, i cani dei miei amici pescatori, che, anch'essi, hanno nomi antichi [...]. Rimanevo lunghe ore sulla terrazza, abbaiano ai cani, che mi rispondevano, e i pescatori di Marina Corta mi chiamavano "il cane". Se ne lamentarono con i Carabinieri, e fui diffidato dall'abbaiano ai cani di notte, perché i pescatori avevano paura di sentirmi abbaiano ai cani<sup>10</sup>.

Qui vi rimarrà fino al giugno del '34 e sarà poi trasferito a Ischia e a Forte dei Marmi, fino al giugno del '35, quando, finalmente, verrà prosciolto dal confino per un atto di clemenza del S.E. il Capo del Governo<sup>11</sup>.

Nel giugno del '40, quando l'Italia entrerà in guerra nel Secondo conflitto mondiale, a Malaparte sarà destinato il ruolo di corrispondente di guerra viaggiando in Grecia, Bulgaria, Jugoslavia, Romania. Questi articoli saranno pubblicati sul «Corriere della Sera» (e nel 1943 andranno a formare *Il Volga nasce in Europa*), ma a causa del loro contenuto antitedesco e filosovietico, lo scrittore, si troverà, di nuovo, in contrasto con la Gestapo che lo allontanerà dalle postazioni estere.

Nel 1942 ritornerà al fronte, sempre come giornalista, questa volta in Polonia, arrivando sino in Lapponia. Tali notizie sono importanti perché saranno elementi costitutivi della seconda parte de *Il Volga nasce in Europa* e alcuni episodi verranno riportati in *Kaputt*, testo del 1944, ammantato di una crudeltà vera e pungente derivata dall'esperienza e dallo spettacolo della guerra assaporata da vicino col suo odore di sangue e di sporcizia, in un ambiente pervaso dalla fame e dalla miseria.

Del 1949 è *La pelle* che si può dire essere il diretto succedaneo di *Kaputt* da un punto di vista tematico: si tratta di una storia-racconto che ha per protagonista l'Italia, in particolare la città di Napoli, non meno sconvolta

---

<sup>10</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 148.

<sup>11</sup> Non si dimentichi che questa esperienza macchiò inesorabilmente il "curriculum" di Malaparte, il quale, il 10 ottobre del 1936, avrebbe dovuto sposare Virginia, vedova di Edoardo Agnelli, ma il suocero della famiglia Agnelli glielo impedì. Del resto anche una delle sorelle dello scrittore sembra capire le ragioni che hanno spinto l'uomo a rimandare l'imminente matrimonio: «Giovanni Agnelli [...] non aveva tutti i torti ad opporsi al matrimonio della nuora, vedova del figlio, on un uomo appena uscito di carcere, ancora confinato, in urto col grande Quadrumviro Italo Balbo, trasvolatore di oceani, potentissimo nel Regime; con un uomo che era stato suo dipendente nella direzione del giornale "La Stampa", ove non si era certo fatto gradire. La Fiat aveva bisogno di andar d'accordo col Governo e viceversa e non si vedeva di buon occhio che quel Malaparte entrasse nella famiglia del più grande industriale», da C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. XCIV.

dell'Europa dalla guerra che imperversa e dai germi di un male che ha investito il popolo napoletano: la perdita della propria dignità di uomini e donne, disposti a mercificare il proprio corpo pur di salvare la propria pelle, pur di contrastare la fame e dimostrarsi riconoscenti nei confronti degli Alleati che li hanno salvati:

È una cosa umiliante, orribile, è una necessità vergognosa, lottare per vivere. Soltanto per vivere. Soltanto per salvare la propria pelle. Non è più la lotta contro la schiavitù, la lotta per la libertà, per la dignità umana, per l'onore. È la lotta contro la fame. [...]. Gli uomini sono capaci di qualunque vigliaccheria, per vivere: di tutte le infamie, di tutti i delitti, per vivere<sup>12</sup>.

Del resto anche Malaparte era loro debitore, dal momento che nel 1944, quando si trovava nella sua casa a Capri, venne di nuovo arrestato dal Governo dell'Italia del Sud, ma liberato dal colonnello americano Cumming a cui è dedicato *La pelle*.

Questo libro non fu ben accolto, come non lo era stato, del resto, neppure *Kaputt*, probabilmente perché scritti in maniera troppo schietta e sincera, realizzando un quadro dell'Europa e dell'Italia, anche se un po' tinteggiato parossisticamente, tutto sommato aderente alla realtà.

L'ultimo testo che vorrei citare, in questa succinto elenco biografico e bibliografico, è *Mamma marcia*, pubblicato postumo, a due anni dalla morte dell'autore nel 1959. Qui sono raccolte prose, annotazioni e frammenti degli anni '51-'52 e sebbene incompiuta, l'opera, è posta a chiusura del ciclo iniziato con *Kaputt* e proseguito con *La pelle*. La protagonista è, ancora una volta, la guerra, la Prima guerra mondiale, di cui un uomo, ritornato a casa dopo molto tempo, ha fatto esperienza, e ora la racconta alla madre. E questa come se introiettasse gli abomini che il figlio le racconta, le tremende atrocità di cui è stato testimone, si trasforma e assume le sembianze di un essere in decomposizione, emanando un nauseante odore che si appiccica ovunque. È da questa "mamma marcia" che si espandono e diffondono altre falsità, altre ingiustizie e vergogne e quel meccanismo di mistificazione e inganno nel quale gli uomini sono rimasti intrappolati, portando così alla nascita di un super-uomo apportatore di stragi e di un nuovo conflitto mondiale.

Chiara è la posizione di Malaparte: la sua disperazione è totale, non c'è più speranza in alcunché e «nessuno spiraglio di ottimismo sembra balenare dalle

---

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 1006.

pagine buie di quel paesaggio geografico nero di morte, quasi fosse la sua visione profetica di una civiltà a venire che avrebbe distrutto l'uomo e i suoi sogni»<sup>13</sup>.

Quel che mi muove a scrivervi non è il proposito di difendermi dall'accusa, che molti mi han fatto in Germania, dopo la pubblicazione del mio libro *Kaputt*, d'essere un nemico del popolo tedesco, un calunniatore del popolo germanico. A me tale accusa non m'importa nulla, e non me ne curo: come non mi son mai curato delle maldicenze calunnie e menzogne sul mio conto che mi sian state dette in Francia, in Italia, in America o in Germania. [...]. Che vi piaccia quel che vi dico, o vi dispiaccia, non ha alcuna importanza. A voi piace soltanto la menzogna, e odiate chi vi dice la verità<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> L. Martellini, *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, pp. 109-110.

<sup>14</sup> C. Malaparte, *Appendice di Kaputt*, Firenze, Vallecchi, 1960, p. 673.

## **1.2 – La formazione dei primi anni e gli influssi principali**

Lo spirito intraprendete e desideroso di farsi notare di Malaparte, si manifestò sin dal 1912, quando alla tenera età di quattordici anni, insieme ad un gruppo di amici pratesi, fondò «Il Bacchino»<sup>15</sup>, un giornale di stampo politico-letterario-satirico illustrato che non risparmiava nessuna persona e autorità dalle critiche aspre, per quel che potevano essere quelle di ragazzini di quell'età.

Due sono le influenze importanti in questo periodo: l'avvocato Guido Perini, a casa del quale si trasferiranno Kurt e il fratello Sandro. Egli riceveva nella sua abitazione massoni iscritti a partiti politici progressisti e tra questi vi era anche il tipografo Martini, la conoscenza del quale gioverà a Malaparte dal momento che sarà lui a pubblicare i suoi primi scritti. In secondo luogo, la frequentazione del Liceo classico Cicognini, noto già all'epoca in quanto era stato l'Istituto Superiore in cui, dal 1874 al 1881, aveva studiato Gabriele D'Annunzio.

Riguardo alla figura del «Vate» graverà sul Kurt scrittore come un epigono, sentendosi lui come un nano sulle spalle del gigante, posizione che, del resto, fu occupata, un po' da tutti gli scrittori che operarono nei primi anni del '900<sup>16</sup> nei confronti di D'Annunzio. Come afferma, a mio parere giustamente, Giordano Bruno Guerri:

Di decadentismo dannunziano è intrisa la sua vita – ma non la sua letteratura – e basti ricordare solo gli aspetti più vistosi e appariscenti: le donne, le ville, i cani, l'eleganza, la vanità, il caotico interventismo politico, l'eclettismo letterario, l'ingenuità dello spirito, la scarsa dialettica interiore, il suo essere così fortemente ancorato ai tempi pur volendosene distaccare<sup>17</sup>.

A più riprese, e non sempre con il dovuto rispetto, non tanto per un intellettuale di quel calibro, ma per la persona in sé, indirizzerà a D'Annunzio aspre critiche, definendolo «piccolo cafoncello abruzzese»<sup>18</sup> e farà dell'ironia spicciola parlando delle sue «braccine», dei suoi «piedini» e delle sue «ossa di pollo»<sup>19</sup>. Probabilmente questa era soltanto una repulsione giovanile, verso un'autorità sentita tanto pressante, quanto irraggiungibile, visto che qualche anno più tardi reputerà, al contrario, dolorosa e vergognosa la mancanza di rispetto

---

<sup>15</sup> Il nome deriva dalla fontana della piazza del Comune di Prato.

<sup>16</sup> Tanto per citare un nome faccio quello di Giovanni Comisso, del cui rapporto ambivalente con D'Annunzio mi sono occupata nel Parte precedente.

<sup>17</sup> G. B. Guerri, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo, 1990, p. 44.

<sup>18</sup> A. Mazzetti, *Curzio Malaparte inizia il racconto della sua vita*, «L'Europeo», 12 Aprile 1973.

<sup>19</sup> G. B. Guerri, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo, 1990, p. 23.

avuta nei confronti di D'Annunzio e che «in questo accanimento» vi fosse «alcunché di vile, che ripugna agli italiani più onesti»<sup>20</sup>.

Quando il Vate, nel '28, gli scrisse, principalmente per lodarlo riguardo alle suo *Avventure di un capitano di sventura*, non mancò di rendergli manifesto che aveva perfettamente compreso la duplicità del suo atteggiamento nei suoi confronti, non mostrandosi, tuttavia, amareggiato, ma comprensivo dei suoi sentimenti:

Caro Malaparte,  
[...] di recente pensavo che – pur contro tutti i tuoi sforzi insani per abominarmi – mi avresti riconosciuto e mi avresti amato, infine.  
So che tu mi ami; e che la tua ribellione esaspera il tuo amore. Con la tua schiettezza e con la tua prodezza, col tuo furore e col tuo scontento, quale altro uomo potresti amare, oggi, nel mondo?<sup>21</sup>

E Malaparte non potrà che essere estremamente entusiasta di queste parole, tanto che le rese pubbliche, dimostrando di tenere moltissimo al giudizio di quella figura per molti versi ritenuta scomoda.

Per somiglianze di vario genere (biografiche, di stile, di approccio alla scrittura, ...), Malaparte, sarà accostato a diversi autori, a volte in maniera troppo grossolana. Ricordiamo, per esempio, la presunta vicinanza a Benvenuto Cellini e all'Aretino («per la mia prosa, per la mia ironia, per l'accento classico del mio stile, per non so quale miscuglio di antico e moderno che costituisce la caratteristica più evidente della mia prosa»<sup>22</sup>), o, ancora, a Casanova, a Byron e a Hemingway.

L'unica che accetterà di buon grado e che lui stesso proporrà, sarà quella con, nientemeno che, Chateaubriand:

Mi piace Chateaubriand, anche se non mi assomiglia. Mi piace questo continuo disprezzo degli uomini nuovi, questa fedeltà, del tutto apparente, alle idee antiche, ai costumi, ai gusti, ai piaceri, alle pene, ai sentimenti, ai piaceri della vecchia Francia, nella quale, nonostante quello che ne dice in ogni occasione, non credeva più. [...]. Non l'ho mai detto, lo dico soltanto contro voglia: ma mi sento più vicino a Chateaubriand che a qualsiasi altro scrittore moderno. La linea stessa della sua vita somiglia a quella della mia. Ritrovo nell'immaginazione di Chat., nella sua ironia, nel suo senso romanzesco, nel suo sentimento della natura, nel suo libero interesse per gli uomini, nel suo interesse per la storia, nella sua inclinazione a partecipare personalmente agli avvenimenti della storia, a mescolarsi intimamente agli avvenimenti del suo tempo, ritrovo i miei gusti, il mio spirito, i miei sentimenti, le mie inclinazioni. La sua profonda malinconia, che talvolta turba con un compiacimento troppo esteriore di se stesso, mi è familiare. E anche il suo piacere di

<sup>20</sup> C. Malaparte, *Battibecco*, Firenze, Vallecchi, 1967, p. 100.

<sup>21</sup> Dal «Corriere della Sera», 3 Luglio 1928.

<sup>22</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 267.

non raccontare altro, in tutto quello che scrive, persino nei suoi romanzi, che la sua vita, i fatti che lo riguardano: tutto mi avvicina a Chateaubriand. E con qualche notazione di alcuni critici francesi che hanno scorto questa rassomiglianza, mi ha fatto molto più piacere di tutte le lodi della critica italiana. Anche l'atteggiamento di Chat. Nei riguardi di Napoleone, questo Mussolini non del suo tempo ma della sua vita, rassomiglia in modo sorprendente al mio atteggiamento verso Mussolini. [...].

Infine, senza volermi avvicinare troppo a Chat. Poiché ho tuttavia una coscienza ironica dei miei limiti, oso affermare, con un po' di verità. A mio parere che c'è in Chateaubriand qualcosa, nella sua vita, nel suo stile, nei suoi atteggiamenti verso gli uomini, gli avvenimenti, la storia dei suoi tempi, e la profonda trasformazione della società dei suoi tempi, tanto somigliante a quella dei nostri, qualcosa in cui riconosco la mia vita, i miei sentimenti, i miei atteggiamenti, in cui, per farla breve, mi riconosco.

È per via di Chateaubriand che, talvolta, mi sento francese. Non per Descartes, che aborro, né per Pascal, né per Montaigne, né per La Fontaine: ma per Chat., nel quale trovo, come risolti, appianati, giustificati in una profonda malinconia, in un'ironia piena di sentimento, sentimentale, tutti i problemi del classicismo francese, tutti i problemi dello spirito europeo nel suo passaggio dall'evo antico all'evo moderno. Tutti i problemi della cultura italiana e francese in rapporto alla cultura moderna (tedesca, inglese, americana)<sup>23</sup>.

Sebbene, Malaparte, trovi in Chateaubriand degli indubbi punti raffronto ideologici e di espressione emotiva, l'unica cosa della quale si rammarica è la loro enorme differenza di qualità, dal momento che riconosceva al francese una marcia in più nell'elaborazione di romanzi come *Atala*, *René* e *Mémoires*.

Un'altra figura importate, che lo aiuterà a forgiare le sue basi ideologiche e letterarie, sarà lo scrittore Bino Binazzi, al quale Malaparte era stato affidato da Paolo Giorgi, l'allora preside del Liceo Cicognini. Anche il Binazzi era pratese, socialista mazziano e collaboratore della rivista «Lacerba». Sebbene venti anni di età intercorressero fra i due, stringeranno un forte legame di amicizia che porterà il Binazzi ad accogliere Malaparte nella sua casa per dargli lezioni private, a consigliargli le letture migliori per la sua formazione (dai classici greci e latini ai poeti francesi moderni) e, spesso, lo coinvolgerà nei suoi viaggi a Firenze, dove gli farà conoscere Papini, Soffici, Palazzeschi e Campana, che si riunivano al *Paszkowski* e alle *Giubbe Rosse*:

La bontà delle mie letture, le conversazioni alle quali, essendo bambino, non prendevo parte, ma che ascoltavo con interesse e amore appassionati, tra Bino Binazzi e i suoi amici di Firenze, Louis Le Cardonel, Giovanni Papini, Ardengo Soffici, etc. mi hanno formato cultura e carattere quanto la tristezza della mia adolescenza<sup>24</sup>.

Una decina di anni dopo, nel 1921, Kurt si stabilisce a Roma per dedicarsi agli studi universitari. Nella capitale trova un clima frizzante e favorevole alla sua

---

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 266-269.

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 267-268

voglia di sperimentare e di scoprire: frequenta, così, «la compagnia di scrittori, scultori, pittori che si riunivano nella saletta di Aragno (Cecchi, Savinio, De Chirico, Soffici, Bontempelli, Pirandello, Vergagni, Cardarelli, Bacchelli, Montano, De Pisis e altri)»<sup>25</sup>.

Meritano di essere citati anche i nomi di Céline e di Sartre: col primo, Malaparte, ebbe in comune lo spirito verista e di cantore della rovina dell'Europa, e del quale, sicuramente lesse e meditò su *Voyage au bout de la nuit*. Non saranno dunque casuali alcuni elementi che collegano *La pelle* al romanzo dello scrittore francese: ricordiamo, per esempio, in Malaparte il richiamo all'assimilazione del corpo umano alla carne da macello, che in Céline si ripresenta nell'utilizzo del termine «viande»; oppure la presenza pressante della morte e di cadaveri scempiati e di crudeltà atrocemente perpetrate. Non manca, inoltre, una forte polemica antiborghese e antimoderna, che ha la sua massima espressione nell'ossessione della decadenza, della degenerazione e dell'impotenza.

Anche sotto l'aspetto stilistico gli accostamenti tra i due autori sono tangibili: in entrambi, più o meno variati, ritroviamo una deformazione grottesca del reale che spesso sfocia nel surreale e nel paradossale, la tendenza a provocare e a sogghignare amaramente delle situazioni che vengono spesso proposte in maniera ossimorica e antitetica. Dal punto di vista formale si noti l'innovazione dell'uso della prima persona e il trasporre sulla pagina eventi della propria vita, spesso allucinatoriamente trasformati e paradossalmente narrati.

Per quanto riguarda il rapporto con Sartre, quest'ultimo riprese, in parte, la lezione di Céline e, a sua volta, Malaparte, trovandosi, mentre scriveva *La pelle*, testo centrale della mia trattazione, a Parigi, fu certamente influenzato dall'autore di *La nausée* o *Le mur*. Tra il racconto sulla Napoli degli anni'40 e questi due romanzi si possono riscontrare similari:

[...] soluzioni oratorie e polemiche di un verismo erotico osceno, come equivalenze naturalistiche di una patologia esistenziale, la condizione dell'*absurde*, la morbosa psicologia del naufragio e dell'inferno morale<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. LXXXV.

<sup>26</sup> G. Grana, *Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 115.

Ciò che accumuna i due autori è, a mio parere, la capacità di trasformare sulla pagina il mondo reale in qualcosa di altro, oscenamente capovolto dalla loro percezione: l'uno, Malaparte, che spesso per spettacolarizzare un avvenimento modifica e plasma la realtà per renderla più efficace e incisiva; l'altro, Sartre, ha, per esempio in *La nausée*, delle ripetute crisi apparentemente insensate che gli creano, appunto, nausea. Nel corso del libro scoprirà che questa orripilante sensazione che gli fa sembrare rovesciato tutto il mondo che lo circonda, deriva dalla presa di coscienza che ogni cosa è gratuita, contingente e priva di una vera ragione. Ora, non c'è in queste posizioni un collegamento diretto con Malaparte, ma certamente lo possiamo trovare nelle descrizioni di un mondo oscuramente capovolto e in quelle dei sordidi sobborghi di Bouville:

Volto a sinistra, voglio addentrarmi in quel buco, laggiù in fondo alla fila dei fanali a gas: voglio percorrere il viale Noir fino al corso Galvani. Dal buco soffia un vento glaciale, laggiù non vi sono che pietre e terra. Le pietre son dure e non si muovono. [...]. Dall'altro lato della strada è il nero e il fango. [...]. Questa zona del viale Noir non è *abitata*. Il clima è troppo cattivo, il suolo troppo ingrato, perché la vita possa stanziarvisi e svilupparsi<sup>27</sup>.

Tuttavia, tra Malaparte e Sartre non ci sarà troppa affinità di spiriti, perché su molti aspetti cruciali delle reciproche "filosofie" si troveranno in forte disaccordo. Nel 1947 Sartre pubblica *Qu'est-ce que la littérature?*, che teorizza la necessità che lo scrittore di professione si impegni nella denuncia delle storture del presente, affinché egli non sia corresponsabile della catastrofe e dell'imbarbarimento della società. Proprio sulla questione dell'*engagement*, Malaparte, non è d'accordo:

La questione della letteratura impegnata è una vecchia questione in Italia. Essa non è certo nata con la liberazione. Durante venticinque anni gli scrittori italiani si sono rifiutati di impegnarsi, con una resistenza sorda, continua, intelligente, abile, subdola talvolta, sempre gratuita, cioè non dettata da preoccupazioni di partiti, che in certi momenti ha assunto forme drammatiche<sup>28</sup>.

A Sartre viene negato qualsivoglia spessore psicologico e l'interesse per il suo pensiero è nullo: «Quelle che sono le idee filosofiche di Sartre non mi interessano»<sup>29</sup>. Egli sembra essere soltanto responsabile dell'essere «legittimo

---

<sup>27</sup> J. P. Sartre, *La nausée*, traduzione di B. Fonzi, *La nausea*, Torino, Einaudi, 2014, p. 40.

<sup>28</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 85.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 71.

rappresentante» di «una nuova razza [...] molle, vile, incerta, sfiduciata [...]»<sup>30</sup>  
perfettamente contrapposibile a quella che un tempo dominava l'Europa:

È la razza dei giovani piccolo borghesi che ha il disgusto per la borghesia, che non ha il coraggio di sentirsi proletaria, di mescolarsi agli operai, di spezzare i legami che la legano alla sua classe, al passato, agli agi, alla possibilità di un avvenire sicuro [...] e al tempo stesso si sente priva della necessaria cultura, del coraggio, anche, per affrontare i problemi come borghese. [...].

Non sono eroi senza impegno [...]. Non sono un materiale umano a disposizione né di un'avventura comunista, né di un'avventura dittatoriale. Non sono neppure trozkisti. Non sono nulla. [...]. Se un'avventura comunista accadesse, o fascista, questi giovani non sarebbero né gli uni, né gli altri. [...].

Sartre proclama la sua intima differenza dal comunismo, ma proclama al tempo stesso di non voler essere anticomunista. È [...] un cartesiano che ha intravisto i limiti del cartesianismo, l'insufficienza della ragione, e ha paura, al tempo stesso, delle forze oscure, incontrollabili, che il cartesianismo non può dominare, né spiegare<sup>31</sup>.

È di questi giovani che Malaparte parlerà ne *La pelle*: essi riprendono quel «proletarizzarsi esteriore»<sup>32</sup> di Sartre nei «vestiti che indossano, scoloriti dalle intemperie, lacerati dal faticoso cammino attraverso le boscaglie [...]» che «erano in perfetta armonia con la voluta trascuratezza della loro eleganza»<sup>33</sup>. Essi possedevano quella dolcezza e pudicizia delle donne di tutto rispetto, ma ciò che «gettava un'ombra impura» era:

[...] l'ostentata presenza, in mezzo a loro, di giovani all'apparenza operai, di quegli efebi proletari dai capelli ricciuti e nerissimi, dalle labbra rosse, dagli occhi scuri e lucenti, che fino a qualche tempo prima della guerra non avrebbero mai osato accompagnarsi pubblicamente a quei nobili Narcisi. La presenza fra di loro di quei giovani operai metteva a nudo, per la prima volta, quella promiscuità sociale del vizio, che, per solito, ama nascondersi, come l'elemento più segreto del vizio stesso, e rivelava che le radici di quel male affondano profondamente negli strati più bassi del popolo [...]. I contatti, fino ad allora discreti, fra l'alta nobiltà degli invertiti e l'omosessualità proletaria, si rivelavano impudicamente scoperti. [...].

Da quegli scoperti contatti con le segrete, misteriose, corruzioni proletarie, nasceva la loro contaminazione che non solo era di natura sociale in quanto ai modi, ma anche e sopra tutto in quanto alle idee, o meglio agli atteggiamenti intellettualistici. Quegli stessi nobili Narcisi che, fino ad allora, si erano atteggiati a esteti decadenti, a ultimi rappresentanti di una civiltà stanca, sazia di piaceri e di sensazioni, ed avevano chiesto a un Novalis, a un Conte di Lautréamont, a un Oscar Wilde [...], a D'Annunzio, a Gide, a Coucteau, a Marcel Proust, [...], i motivi del loro estenuato estetismo "borghese", si atteggiavano ora a esteti marxisti: e predicavano il marxismo come fino ad allora avevano predicato il più esaurito narcisismo, prendevano i motivi del loro nuovo estetismo in prestito a Marx, a Lenin, a Stalin, [...], e parlavano con disprezzo del conformismo sessuale borghese come di una deteriore forma di trozkismo. Si illudevano di aver trovato nel comunismo un punto d'incontro con gli efebi proletari, una complicità segreta, un nuovo patto di natura

---

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>31</sup> *Ivi*, pp. 70-72.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>33</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. 1056.

morale e sociale oltre che sessuale. [...]. Chi avrebbe mai pensato che una tra le conseguenze di quella guerra sarebbe stata la pederastia marxista?<sup>34</sup>

Infine, si rammentino le collaborazioni con diverse riviste sulle quali i suoi testi, spesso, prima di essere pubblicati in volume, comparivano: ricordiamo, per esempio, lo scandaloso *Don Camalè*, che uscì a puntate, tra il luglio del 1926 e il gennaio-febbraio del 1927, su «La Chiosa», supplemento del «Giornale di Genova». Oppure *La pelle*, che per la prima volta vide la luce (in realtà solo alcune parti) su «Carrefour» tra il dicembre del '47 e il gennaio del '48; e ancora tra il n° 14 e il n° 24 del 1948 di «Martedì» uscirono undici parti dello stesso romanzo, col titolo *La pelle umana*.

---

<sup>34</sup> *Ivi*, pp. 1056-1058.

## CAPITOLO 2 – La figura di Curzio Malaparte

### 2.1 – La leggenda di Malaparte

La leggenda, tanto fasulla, quanto accreditata dai più, sulla figura di Malaparte, è certamente scaturita dall'immagine che lo scrittore stesso ha, almeno in parte, con le sue dichiarazioni sfrontate, con i suoi atteggiamenti e il suo comportamento da esteta raffinato e gaudente, con i suoi continui voltabandiera politici, il tutto mal compreso, contribuito a creare intorno a sé.

Di queste voci e di questi pareri l'autore se ne addolorò moltissimo e ne è testimonianza un carteggio con l'amico Giancarlo Vigorelli, al quale scrive:

Furbo io? Machiavellico io? Cagliostro io? La verità è che non sono né peggio né meglio della mia stupida leggenda: ma son diverso. E soltanto mi può capire e accettare chi non dimentica che c'è tutto il romanticismo e la pazzia dei tedeschi in me; che sono, ahimè, un italiano fatto come tutti gli altri; che sono un cristiano [...], ma vivo fuori dalla morale cattolica; che sono insomma quel che si dice un barbaro<sup>35</sup>.

Il dispiacere e la frustrazione sono sinceri quando scrive:

È doloroso dirlo, ma tutto nasce dal fatto che io mi sforzo continuamente d'essere (non di parere) un italiano come tutti gli altri, e non ci riesco. Commovente ambizione: che dovrebbe bastarmi a farmi perdonare i miei errori e i miei torti, i quali sono poi quegli errori e quei torti che il mondo difficilmente perdona<sup>36</sup>.

Il personaggio che scaturisce dal panorama letterario italiano del primo cinquantennio del Novecento non è classificabile ed inseribile in categorie ben definite e settorizzate. Il treno di cui lui è il comandante cambia continuamente binario, rimanendo sempre in bilico tra un percorso e l'altro, tra una definizione e l'altra; la sua figura è un amalgama tra romanticismo tedesco e razionalismo francese, tra pulsione istintiva e pensiero riflessivo, tra puntualità e metodo di realizzazione e creatività esplosiva. Immergendosi, spesso e volentieri, in esperienze culturali, ideologiche e letterarie assai diverse e contrasti, Malaparte, ha creato un *corpus* di opere nelle quali le parole chiave sono schiettezza, assenza di filtri e maschere, cercando di proporsi come interprete della coscienza collettiva, di denunciare le storture della società della sua epoca. Tuttavia, come afferma giustamente Martellini:

---

<sup>35</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 7.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

[...] il destino della sua opera ha voluto che l'ideologia (spesso estrapolata a forza anche dai testi che non la contenevano) abbia coperto la scrittura, il personaggio (rabbioso e polemico nella sua ribellione esistenziale) abbia confuso temi e contenuti, il giornalista (brillante e autorevole) abbia messo in ombra lo scrittore condizionando e offuscando le qualità letterarie, che pur esistono<sup>37</sup>.

Di lui si è veicolata l'immagine dell'*enfant terrible*, dell'uomo privo di filtri e assai fastidioso: egli osò deridere il Duce e il suo carrozzone fascista in *Don Camalè* e nella *Cantata dell'Arcimussolini*<sup>38</sup>; e non dimentichiamoci, poi, come vedremo meglio nei capitoli successivi, dell'aspro dissenso dei napoletani al momento della pubblicazione di *La pelle*, che si vedevano rappresentati deturpati e straziati più di quanto, a loro parere, non lo fossero realmente. E neppure che il medesimo libro venne messo dalla Chiesa all'Indice dei libri proibiti: troppo scandaloso e rude per essere accettato. Certo, caratteristica di Malaparte è sempre stata quella della spettacolarità e dell'esagerazione, non tutto quello che scrive è verità, ma il "trucco" va interpretato nel giusto modo, valutando gli eventi sotto un'altra luce, da un'altra prospettiva:

Ho sempre detto cose serie ridendo, e quanto più erano serie e gravi tanto più avevo l'aria di scherzare, o meglio, tanto più seriamente e gravemente ridevo. Fino al punto talvolta di lasciarmi sollevare dalle ali della fantasia agli strani e superiori climi dell'ironia<sup>39</sup>.

Queste parole dello stesso scrittore, mi sembrano assolutamente esaurienti per cercare di penetrare e di comprendere la profondità del suo bassofondo letterario intriso di critica e ironia.

È, insomma, la sua volontà di andare fuori da tutti gli schemi precostituiti, da tutte le mode novecentesche, da tutti i ruoli preconfezionati, che, volutamente, si adoperò a sciogliere, a creare attorno a sé un alone di mistero e di repulsione. Malaparte sembra trovare una grande soddisfazione nel perpetuo contraddirsi e mimando:

---

<sup>37</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. XLV.

<sup>38</sup> «O Mussolini facciadura / quando ti metti a far buriana? / aspetti vento d'avventura / greco libeccio o tramontata? / La stagione è già matura / il brutto tempo s'allontana: / per montagna e per pianura / combatteremo all'italiana. / Spunta il sole e canta il gallo / o Mussolini monta a cavallo». *Strapaese e Stracittà: «Il Selvaggio, L'Italiano, «900»*, a cura di L. Troisio, Treviso, Canova, 1975, p. 197.

<sup>39</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 8.

il rivoluzionario e il fascista, l'*enfant gaté* nei circuiti del potere e il confinato, però di lusso [...] e più avanti, nel secondo dopoguerra, il comunista con Togliatti e il penitente con i gesuiti<sup>40</sup>.

E tutto questo modificarsi sul lato politico e ideologico ha un ovvio riflesso anche sulla produzione letteraria, che lo porta ad «una continua riscrittura, di parole e di sensi», in un incessante mutare.

Come diceva Luti, il fatto che sulla figura dello scrittore pratese aleggi ancora un odore agrodolce, che porta a mantenere aperto il cosiddetto «problema critico Malaparte»<sup>41</sup>, accade perché ci troviamo di fronte ad uno scrittore che:

prima di tutto è stato un personaggio pubblico, un protagonista di primo piano della vita culturale e politica italiana nel ventennio fascista e nel dopoguerra, un intellettuale inquieto, sempre in bilico fra “rosso” e “nero”<sup>42</sup>.

Forse, Luti, con il suo acume ha centrato nel segno se consideriamo che diversi altri scrittori la cui vita frenetica e fuori dagli schemi ha finito per essere anteposta e per inficiare il valore letterario delle loro opere: due per tutti sono D'Annunzio e Pasolini.

Fama, forse, macchiata per sempre quella di Malaparte, ma che con il mio umile contributo, cercherò di ripristinare, almeno in piccolissima parte, per rendere merito ad uno scrittore, che, al di là delle agitazioni da una parte politica all'altra, di uno stile ancorato a quello dei classici, ma anche pronto a spiccare i più mutevoli voli artistici, deve essere giudicato per le sue capacità narrative e descrittive, e, credo, che, a tal proposito, ci sia da imparare molto dalla sua testimonianza.

---

<sup>40</sup> M. Isnenghi, *Milano-Prato 1921. La guerra col senno di poi*, in *Atlante della letteratura italiana* a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, III: *Dal romanticismo ad oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, p. 509.

<sup>41</sup> Sono le parole di G. Pampaloni. C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. XLIV.

<sup>42</sup> Scrive G. Luti. *Ibidem*.

## 2.2 – «Il giocoliere d'idee»<sup>43</sup> politiche

Si ignora tutto di me, e però si dicono e si scrivono di me le cose più inverosimili. Mi domando qualche volta se il mio successo non dipenda dall'idea sbagliata che il pubblico si fa di me. [...]. E quale idea ci si fa precisamente di me? Mi si prende per un collaborazionista, un amico dei Tedeschi, un feroce fascista, un nazista. Che idea! Non posso che ridere di questo, e anche gli italiani riderebbero se lo sapessero. Non sono né un eroe, né un martire, non faccio della politica. Tutti i miei avatars sono avatars letterari. Sono stato messo in prigione per ragioni letterarie, non politiche. Si vuol fare di me un personaggio politico, e naturalmente questo non quadra con me, e la gente non ci capisce più niente. Non si vuol capire che io sono verso gli antifascisti ciò che sono stato verso i fascisti, che le ragioni che mi facevano detestare i nazisti sono le stesse che mi fanno detestare i comunisti russi, che ho il più alto disprezzo per i politicanti, di non importa quale partito, che non mi interessano che alle idee, alla letteratura, all'arte. Che sono un uomo libero, un uomo al di là di tutto ciò che agita questa povera massa di uomini<sup>44</sup>.

Non si potrebbe affrontare la lettura e l'approfondimento critico di *La pelle* se non si avessero ben chiari i contorni della sagoma di Malaparte. È, dunque, per far luce sull'ombra di quest'ultimo (in riferimento al sopra citato "caso malapartiano") che ho riportato questo brano tratto dal *Diario di uno straniero a Parigi*.

L'elemento cardine che deve muovere l'analisi dello scrittore è la presa di coscienza del fatto che egli non può essere inserito in maniera definitiva all'interno di una specifica classe politica e non lo si può neppure considerare seguace di un personaggio politico in particolare: rischieremmo di approdare a conclusioni imparziali e fuorvianti.

Partiamo dal 1913 anno in cui, Malaparte, fonda a Prato la sezione giovanile del partito repubblicano (P.R.I.): il gruppo è formato da giovani artigiani e operai attratti maggiormente dalle idee mazziniane, dal mito dell'eroe Garibaldi, piuttosto che dalle teorie del marxismo.

Dal punto di vista letterario, il quindicenne Suckert, dà qualche avvisaglia della sua aspirazione ad una grande Italia, esaltata dalle imprese risorgimentali, e al mito e al primato della Nazione. Lo possiamo osservare, per esempio, in quel lungo poema inedito *Primavera italica* dedicato all'impresa libica del 1911-1912:

[...] primavera d'Italia, che possente / di nuovo ardore giungi tutta rossa, / l'insegna alata sei di nostra gente. / E ricantando con novella possa / come quando eri fulmine ai tiranni / la patria cingi in una nube rossa. / Italia, tu memore degli anni / vili ripensi alle segrete pene, / quando aspettavi, mora dagli affanni / dai sette colli, con le tue catene / infrante ai piedi, guardavi verso il Mare / che sogni vinto dalle tue

<sup>43</sup> È questa una parte del titolo del libro di A. Orsucci, *Il "giocoliere di idee politiche". Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015

<sup>44</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 138.

carene. / [...]. Impera! Impera sopra il Mare Nostro. / Leva sui flutti l'aquila romana! / Infliggi la Vittoria sopra il rostro! / [...]<sup>45</sup>.

In tutto il poema aleggia la figura di Giuseppe Garibaldi e della sua impresa per l'unificazione italiana e proprio a questo alto esempio gli italiani dovevano volgere lo sguardo:

Canto l'attacco alla garibaldina./ L'impeto e il cor son nel metallo nudo,/ avvampa ed arde l'aria mattutina [...]<sup>46</sup>.

Il senso della fede e della lealtà verso la Patria, il sentimento profondo e radicato di voler creare una Nazione unita e compatta, lo portarono a partecipare agli scontri della “settimana rossa”, in cui scioperi e dimostrazioni assunsero le fattezze di una vera e propria insurrezione. Animato da questi ideali rivoluzionari, dalla volontà di creare un nuovo popolo italiano, allo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914, si arruolò nella Legione Garibaldina che aveva sede in Francia. Qui, Malaparte, poté venire a conoscenza e fare proprie le idee di alcuni attivisti e agitatori sindacal-rivoluzionari, che, ideologicamente, facevano capo a Georges Sorel.

Questa esperienza sul campo di guerra sarà importante soprattutto sul piano della vita, dal momento che già in quel momento, arriverà a delle conclusioni concettuali che perdureranno nel tempo e che avranno un riverbero nelle opere tarde:

[...] gli uomini, anche in guerra, non combattono tanto per la vittoria sul nemico esterno, quanto per la vittoria sul nemico interno: combattono per la propria libertà, per una migliore giustizia sociale. Fu per me, ragazzo di sedici anni, una scuola incomparabile, quella della Legione Garibaldina, composta, quasi esclusivamente di operai, socialisti, repubblicani, anarchici e sindacalisti rivoluzionari. [...]. Molti erano venuti, come me, dall'Italia, non solo per difendere la Francia nell'ora del pericolo, ma per affermare il diritto del popolo italiano alla libertà e alla giustizia<sup>47</sup>.

Riporto di seguito, a confronto, un brano tratto da *La pelle* del 1949:

I popoli d'Europa prima della liberazione, soffrivano con meravigliosa dignità. Lottavano a fronte alta. Lottavano *per non morire*. E gli uomini, quando lottano per non morire, si aggrappano con la forza della disperazione a tutto ciò che costituisce la parte viva, eterna, della vita umana, l'essenza, l'elemento più nobile e più puro

---

<sup>45</sup> C. Suckert, *Primavera italiana*, Prato, 1912, ora pubblicata in *Curzio Malaparte: opera prima*, a cura di G. Pardini, in «Nuova Storia Contemporanea», Gennaio-Febbraio, 1998.

<sup>46</sup> *Ivi*.

<sup>47</sup> C. Malaparte, *Biografia. Curzio Malaparte inizia il racconto della sua vita*, «Cronache Italiane», Maggio-Luglio 1954

della vita: la dignità, la fierezza, la libertà della propria coscienza. Lottano per salvare la propria anima<sup>48</sup>.

Credendo, dunque, in questi ideali, ritornato in Italia, allo scioglimento della Legione, nel '15, egli si indirizzò verso posizioni interventiste (Fasci Interventisti di Azione Rivoluzionaria) trovandosi fianco a fianco con Filippo Corridoni, col quale, dal punto di vista del pensiero politico, fu assolutamente in accordo e consonanza:

Quest'uomo napoleonico, invano da Giorgio Sorel auspicato per la Francia, aveva in Italia preso un nome ed un volto in Filippo Corridoni. Nato dal popolo e partecipe di tutti gli istinti, di tutte le violenze, di tutte le passioni del popolo [...], consumato dalla tisi e bruciato dalla febbre delle sue persuasioni quasi istintive, [...] Filippo Corridoni aveva l'anima tumultuosa di un tribuno e gli occhi innocenti di un bambino. [...]. Egli impersonava in modo vivo e terribile tutte le passioni del popolo<sup>49</sup>.

Quello che gli interventisti si auguravano era che con la guerra si sarebbero potuti creare quei presupposti che avrebbero portato alla nascita di una “nuova civiltà umana”, attraverso un riassetto radicale e profondo della società esistente. È importantissimo questo concetto, perché sarà la molla di propulsione che farà muovere Malaparte da un partito politico all'altro, quell'ideale da inseguire, ovunque fosse meglio rappresentato e portato avanti. Difatti, alla fine degli anni '20, quando riterrà che nel fascismo avessero preso campo delle posizioni che non potevano che entrare in conflitto con quell'obiettivo, se ne allontanerà (anni '30), rivolgendo la sua attenzione, piuttosto, alle realizzazioni del comunismo.

Per ribadire come questo concetto di rinnovamento dell'umanità attraverso un riassetto istituzionale, sia centrale nel suo pensiero lungo tutto l'arco della sua vita, è interessante leggere la risposta che Malaparte dette a Rodda; alla domanda «in quale paese del mondo avrebbe desiderato trascorrere la sua vita», lo scrittore rispose che il suo utopico sogno era quello di vivere «in un paese “vergine”, dove fosse possibile costruire *ex novo* una società umana»<sup>50</sup>.

Quello che nel corso degli anni della guerra maturò nell'animo di Malaparte, fu una sua interiore volontà a intervenire più direttamente e

---

<sup>48</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. 1106.

<sup>49</sup> C. Malaparte, *L'Europa vivente ed altri scritti politici*, Firenze, Vallecchi, 1961, p. 400.

<sup>50</sup> E. Rodda, *20 domande a Curzio Malaparte*, «Tempo», 28 Luglio 1955.

concretamente negli avvenimenti del suo tempo. Alcune pagine del dopoguerra ne sono illustre testimonianza:

Non appena avessi potuto lasciare il servizio del Re e ottenere il congedo, sarei andato a ritrovare i miei fanti nei paesi di montagna e li avrei persuasi della necessità di compiere finalmente quella rivoluzione che dal 1821 ha tenuto, e tiene tuttora, gli italiani in continuo stato di inquietudine e di passione. Rivoluzione nazionale. Una specie di continuazione tumultuosa e popolare del Risorgimento, e perciò antiborghese, antifilistea e antipolitica. Il popolo dei contadini, dei montanari e dei “fanti” sarebbe insorto contro quella specie di cosiddetti italiani, falsi e bacati, retori di mezza cultura, oratori e politicanti, “destra e sinistra storiche”, per intenderci, [...] che dal Settanta in poi hanno sputtanato in mille modi l’Italia santa, eroica e cristianissima del 1821 con la scusa del patriottismo o della retorica, della democrazia o della rivoluzione sociale, a piacere. Avevo già pronti i proclami da lanciare, appena tornato in Italia, al popolo dei fanti e dei contadini; pronti i discorsi<sup>51</sup>, architettate le funzioni. Il libro che stavo scrivendo con tanto amore e tanta ira, *La rivolta dei santi*, avrebbe dovuto, a parte le pretese non certo letterarie, restituire ai fanti la persuasione della loro innocenza e far capire al resto degli italiani *barocchi* quel che noi tutti avevamo sofferto in guerra, quanto il nostro sacrificio fosse stato grande, come c’eravamo, così, fatti degni di soffrire e di agire per altri anche a guerra finita, e come s’avessero a intendere le glorie e gli errori nostri. Ma l’ira e la somma dei rancori rimasti potentissimi, mi presero poi la mano e mi tolsero quella serenità che è virtù dei veri e naturali agitatori di popolo, e di rado si adatta ai partigiani e ai sediziosi quale, da buon fiorentino, mi sento d’essere.

Conclusasi la guerra, Malaparte, rimase comunque legato all’ambito militare e rivestì varie cariche: fu ufficiale d’ordinanza prima del generale Abricci a Saint-Hubert, in Belgio, e poi del generale Cordero di Montezemolo sul Reno. In seguito, nel ’19, fu convocato a Versailles alla Conferenza di Pace, come ufficiale addetto al Consiglio Supremo di Guerra e fino al ’21 fu a Varsavia con l’incarico di addetto culturale del ministro Tommasini.

È proprio in questo soggiorno nella capitale polacca che lo scrittore viene direttamente a contatto con il fenomeno comunista e con gli avvenimenti dei rivoluzionari russi, dal momento che dall’aprile del 1920 si combatté la guerra russo-polacca, conclusasi nell’agosto dello stesso anno e siglata dalla Pace di Riga. Così scriveva Malaparte all’amico Ricotti, riguardo alla situazione italiana, e prendendo come punto di riferimento negativo i bolscevichi:

Ma ora che la pace è venuta [in Italia], non bisogna dimenticare, carissimo Ricotti, tutti quelli che sono morti in guerra per il bene delle nostre famiglie. Bisogna cercare di lavorare seriamente, di non lasciarsi trascinare a fare il bolscevico, come vorrebbero tutti quegli operai che durante la guerra sono rimasti imboscati nelle officine a godersi i buoni stipendi di guerra che poi dicevano, quando noi tornavamo in licenza: “Siete fessi a rimanere in trincea”. Questa, caro Ricotti, è gente che

---

<sup>51</sup> C. Malaparte, *L’Europa vivente ed altri saggi politici*, Firenze, Vallecchi, 1961, pp. 168-169 e pp. 191-192.

merita la galera [...]. Sono sicuro che tu capirai tutte le altissime ragioni che ci obbligano oggi ad essere buoni cittadini e ad essere disciplinati di fronte ai borraccini<sup>52</sup>.

Rientrato in Italia nel 1922, aderirà al partito fascista: «Mi sentivo pronto a qualunque avventura, volevo agire, ma come?», parla così, Malaparte, nel 1923. Il bassofondo di questa affermazione è da ricercarsi nella necessità di cambiare «per una considerazione di novità, di libertà, di lotta artistica contro la corruzione, la merda democratica, pipista, giolittiana, nittiana di allora»<sup>53</sup>.

In seguito al fallimento dello “sciopero legalitario”, Malaparte, si convinse che la lotta politica in Italia non potesse che essere portata avanti da nessun altro se non dal fascismo:

Muovendo dalla convinzione d’una crisi irreversibile del socialismo italiano, che «sonnechiava con i riformisti e vaneggiava con i rivoluzionari»<sup>54</sup>, Suckert giudicava quindi parimenti necessario: spingere a fondo la lotta la sistema democratico-parlamentare; assumere la concezione della violenza come forza creatrice e positiva; rifiutare ogni compromesso e avere determinazione nell’agire e fede assoluta nell’azione<sup>55</sup>.

Gobetti già in quegli anni lo avverte che, secondo la sua lungimirante visione e approfondita conoscenza dell’amico, egli si pentirà ben presto delle scelte compiute fino ad ora riguardo alla sua posizione politica e che avrà amare e dure conseguenze. Il 14 ottobre del 1922 scrive a Malaparte:

In quanto al sindacalismo, sono sicuro che una persona intelligente come Lei non potrà andar a lungo d’accordo, coi fascisti, e mi scusi, ma lo spero vivamente. Del resto penso che per rinnovarsi ed essere italiani sul serio, gli operai non abbiano bisogno di dichiararsi italiani: anzi, la via maestra per la redenzione del proletariato continua ad essere quella sentita come più aderente alle reali condizioni storiche del proletariato: ossia la rivoluzione, sovversiva, mitica. Ci torneremo dopo questa parentesi fascista, così confusa che hanno potuto accogliere anche Lei (proprio non me lo aspettavo), che ne è l’antitesi. Oggi bisogna dare tutte le nostre forze a combattere il fascismo<sup>56</sup>.

E Gobetti non avrà tutti i torti: già il 30 settembre erano sorti fra i fascisti dei dissensi per l’immissione dello scrittore all’interno del fascismo, un po’ per le sue prese di posizione ideologiche (con la pubblicazione dell’articolo *Il paradosso della lotta di classe* egli discusse riguardo al concetto economico marxista della

---

<sup>52</sup> C. Malaparte a G. Ricotti, Varsavia, 23 dicembre 1919, in E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. I, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, p. 173.

<sup>53</sup> C. Malaparte, *Brano*, in E. Suckert, *Malaparte*, vol. I, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991, p. 184.

<sup>54</sup> N. Bobbio, *Profilo ideologico del '900 italiano*, Torino, Einaudi, 1986, p. 63.

<sup>55</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte: biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 67.

<sup>56</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016, p. LXXXVII.

lotta di classe e vedrà di buon occhio la soluzione che concili capitale e lavoro senza più rivalità e lotte di classe), un po' per le pregresse azioni e rapporti (la pubblicazione di *Viva Caporetto*, l'amicizia con Gobetti e la collaborazione a giornali antifascisti).

Il 1° gennaio del 1921, intanto, era uscito il primo numero di una rivista fondata da Malaparte, «Oceanica», che ebbe, però, breve vita: il giornale doveva avere cadenza quindicinale, ma furono pubblicati solo quattro numeri, del 15 gennaio, del 1° febbraio e del 1° marzo). Nello stesso periodo, si assistette anche alla fondazione, sempre per iniziativa malapartiana, di un movimento culturale-artistico-filosofico chiamato Oceanismo, il cui manifesto apparve sul primo numero della suddetta rivista. Probabilmente poco chiaro, Il *Manifesto dell'Oceanismo*, dovette essere ulteriormente chiarito nel secondo numero:

L'*Oceanismo* non è una scuola artistica, ma una tendenza dello spirito [...]; l'*Oceanismo* è un movimento di reazione allo sgretolamento, al particolarismo, all'artificiosità che oggi rodono le basi della vita, anche quotidiana. La sete del denaro, della speculazione, della lussuria, del *provvisorio* ha invaso l'umanità. [...]. Bisogna astrarsi da tutto, rinnegare la pratica e l'applicazione, uscire dalle strettoie delle contingenze quotidiane, disinteressarsi d'ogni cosa, anche dei problemi più in voga, lasciarsi andare alla deriva, abolire il libero arbitrio (sentirsi umani, non individui), essere fatalisti e *perciò* ottimisti, intuire ciò che gli altri sanno o sentono, vivere e creare naturalmente, intuitivamente; non bisogna essere utilitari; [...]. A quanti mi domandano se l'*Oceanismo* può essere una regola di vita noi rispondiamo che: astrarsi da tutto, non curarsi di nulla, non avere pregiudizi, significa essere oceanici; vivere globalmente, senza preoccupazioni meschine, nella contemplazione fatalista, islamica, dell'infinito, non curandosi della politica, di cose mondane, di sciocchezze snobistiche e utilitarie, vivere *in contatto* con l'infinito, ciò significa essere oceanici; [...] essere spontanei in tutto, negli atti fisici come nella attività intellettuale, significa essere oceanici; ritornare ai primitivi, alla loro semplicità naturale e capace di tutto comprendere, senza preconcetti e senza restrizioni, crearsi una morale indipendente dalle necessità della meschina vita d'ogni giorno, ma aperta alla comprensione universale di tutto, ciò significa essere oceanici<sup>57</sup>.

Non manca, certo, un aspro accento contro la borghesia e le sue attività politiche e pratiche. Tali invettive si inseriscono perfettamente all'interno dell'ideale malapartiano di creare una “nuova società umana”, slegata dagli antiquati sistemi di gestione del potere, insufficienti per la gestione degli avvenimenti di allora:

Noi siamo contro la borghesia e contro ogni manifestazione di quello spirito borghese che ha introdotto nella vita degli uomini *il concetto democratico della mediocrità* che ha impedito lo sviluppo della genialità, spezzettata quella concezione

---

<sup>57</sup> C. Suckert, *Che cos'è l'Oceanismo*, «Oceanica», 15 Gennaio 1921.

cosmica della vita propria dei secoli preborghesi, la qual tanti dominatori e tanti creatori di bellezza e di grandezza ha data al mondo assetato di spazio [...]. Bisogna essere antiborghesi: la pratica non conta nella vita dello spirito. L'arte è oceanica, non pratica. L'utilità non è necessaria. Bisogna avere il coraggio (anche a costo di essere chiamati bolscevichi) di considerare i complessi problemi dei nostri tempi, non nello stretto ambito dei pregiudizi borghesi, della famiglia, della patria, e della cultura, ma in quello dell'umanità e della vita. [...]. Noi non subiamo l'influsso dei tempi. La nostra avversione per lo spirito borghese non è di natura sociale, non è la stessa che anima le turbe. [...]. Ma sebbene la nostra avversione non sia di natura sociale, noi siamo con questa magnifica esplosione di ignoranza e di senso (non di sentimento) d'umanità, con questa rinascita di istinti, con questo tumultuoso risorgere dello spirito plebeo (spirito oceanico perché immune dai pregiudizi) contro tutto ciò che è pregiudizio, artificio, calcolo, particolarismo [...]. Più che da una concezione politica le nostre masse sono dominate da una affannosa ispirazione di grandezza e di serenità: c'è una profonda rinascita del senso di umanità in questo tumultuoso superamento d'ogni forma e d'ogni metodo di vita<sup>58</sup>.

Sono convinta che queste dichiarazioni programmatiche, riflettenti gli ideali nei quali, Malaparte, all'epoca credeva con fermezza, trovino un'eco anche nelle esperienze letterarie successive, oltre che nei libri dell'epoca, come già in *Rivolta dei santi maledetti*. Mi colpisce, a tal proposito, l'affermazione:

Bisogna avere il coraggio (anche a costo di essere chiamati bolscevichi) di considerare i complessi problemi dei nostri tempi, non nello stretto ambito dei pregiudizi borghesi, della famiglia, della patria, e della cultura, ma in quello dell'umanità e della vita.

Rivedo in essa, infatti, il nodo centrale di *La pelle*: il libro nasce dalla necessità di esporre senza filtro alcuno le brutture e le orripilanti condizioni nelle quali la città di Napoli, a emblema di un'Italia e di un'Europa vinte a seguito del Secondo conflitto mondiale:

«Tutta l'Europa è come Napoli» dissi.  
«Come Napoli?» esclamò il Generale Cork profondamente meravigliato.  
«Quando Napoli era una delle più illustri capitali d'Europa, una delle più grandi città del mondo, v'era di tutto, a Napoli: v'era Londra, Parigi, Madrid, Vienna, v'era tutta l'Europa. Ora che è caduta, a Napoli non c'è rimasta che Napoli. Che cosa sperate di trovare a Londra, Parigi, a Vienna? Vi troverete Napoli. È il destino dell'Europa di diventar Napoli. Se rimarrete un po' di tempo in Europa, diverrete anche voi napoletani»<sup>59</sup>.

La volontà di Malaparte con la scrittura, è quella di denunciare, di prendere atto della situazione presente, della perdita di dignità degli uomini e, soprattutto, delle donne italiani, di «considerare i complessi problemi dei nostri tempi». Al tempo di «Oceanica» erano i problemi post Prima guerra mondiale, ai quali non si vedeva soluzione tramite i consueti sistemi di organizzazione politica

---

<sup>58</sup> C. Suckert, *Il Manifesto dell'Oceanismo*, «Oceanica», 1° Gennaio 1921.

<sup>59</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, pp. 1165-1166.

e istituzionale; nel 1949 sono i danni non tanto materiali, quanto “spirituali”, arrecati dalla guerra, dal momento che si è andata formando una massa di uomini e donne che si chinano riverenti di fronte ai vincitori, nulla di male, ma dimenticandosi e perdendo memoria della propria dignità. È una situazione da denunciare a tutti i costi! Senza filtri, inventando, se necessario, per dare maggiore rilievo espressionistico, affinché il popolo italiano si svegli dal torpore indegno nel quale è sprofondata.

Quel che è importante capire riguardo alle variegata e multiformi posizioni politiche occupate da Malaparte e, in particolare quella che gli è stata più di tutte rimproverata, quella fascista, è che ciò che lo spinse a cambiare, a spostarsi da una parte all'altra è il suo supremo ideale “creazione di una nuova umanità”, che lo porterà a scegliere la postazione politica che meglio credeva che gli avrebbe permesso di guidare l'aereo della sua ideologia. E ne sono testimonianza le numerose attività scritte che tendono a porre in primo piano sempre i valori in cui credeva, rendendosi conto, piano piano che gli agganci politici ai quali si era aggrappato non si dirigevano nella sua direzione.

Nel 1924 fonderà e dirigerà la rivista «La conquista dello Stato», malvista da Mussolini, nella quale verrà teorizzato il fascismo integrale, con carattere prettamente rivoluzionario per cercare di svegliare quel partito che sembra essersi addormentato di fronte agli ideali rivoluzionari per i quali era nato:

O il fascismo attua la propria rivoluzione abbattendo lo Stato liberale, e in questo il fascismo ha evidentemente un avvenire rivoluzionario; oppure lo Stato liberale, rafforzato dallo stesso fascismo, riesce a stroncare tutte le illusioni fasciste, ponendo la rivoluzione *extra legem* e soffocandola con un'opera di polizia, e in questo caso i nuclei veramente rivoluzionari del fascismo riprenderanno le ragioni ideali del movimento e daranno l'assalto allo Stato liberale, sul terreno insurrezionale, fino ad attuare la rivoluzione fallita nell'esperimento collaborazionista<sup>60</sup>.

Malaparte, sempre più deluso e critico nei confronti del fascismo e del suo *leader*, Benito Mussolini, non sarà reticente nel denunciare le storture che vede: pubblicherà, così, *Le nozze degli eunuchi* (1922), *L'Europa: teoria storica del Sindacalismo nazionale* (1923), *Italia barbara* (1925), *Don Camalè* (a puntate sul «La Chiosa» tra il luglio del 1926 e il febbraio del 1927) e non dimentichiamo la raccolta di poesie *L'Arcitaliano* (1928).

---

<sup>60</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. LXXXVIII.

Si allontanerà definitivamente dal gruppo il 18 gennaio del 1931, subendo da quel momento persecuzioni da parte della Gestapo, fermi, persecuzioni e arresti. Leggiamo quel che scrive Malaparte nella dichiarazione del '45 al Commissario per l'avocazione dei profitti di regime:

Sono stato iscritto al P.N.F. dal 20 settembre 1922 al 18 gennaio 1931. Non ho mai coperto cariche né politiche né amministrative. Non ho mai fatto parte di consigli d'amministrazione. Non ho mai avuto né prebende né sinecure di alcun genere. Non sono mai stato squadrista. Non sono Marcia su Roma, né Sciarpa Littoria. Non sono neppure cavaliere della Corona d'Italia. Ho sempre svolto la mia attività nel campo professionale, giornalistico e letterario. Ho abbandonato il P.N.F. nel gennaio del 1931, emigrando in Francia e in Inghilterra [...]. Ho sofferto in quel periodo soprusi e persecuzioni dal fascismo<sup>61</sup>.

L'allontanamento dal partito gli costerà, come già detto, nei capitoli precedenti, il confino prima a Lipari, poi a Ischia e, infine, a Forte dei Marmi. Installatosi a Roma, allo scoppio della Seconda guerra mondiale, verrà chiamato alle armi e inviato al fronte come ufficiale di complemento, capitano del 5° Reggimento Alpini; ma dopo aver fatto richiesta al Ministero della Guerra, in quanto espulso dal P.N.F., viene destinato all'Ufficio Stampa e Propaganda, come corrispondente di guerra.

È nel giro di questi anni che l'attenzione verso il partito comunista italiano (P.C.I.) si farà seria, aspettandosi da questo quel rinnovamento della società civile e istituzionale italiana che è stato il filo conduttore di tutta la sua linea politica.

Ciò che mi interessa sottolineare, a conclusione di questo capitolo, e che servirà a gettare una luce positiva sulla vita e sulle scelte politiche più volte mistificate di Malaparte, è che ogni sua adesione a qualsivoglia partito era determinata, *in primis*, da quella necessità di rinnovamento della società da sempre teorizzata. A seguito del Primo conflitto mondiale, abbiamo già ampiamente visto quali erano state le motivazioni che lo avevano spinto ad accostarsi al fascismo; negli anni '40, quello che vede è un'Europa distrutta barbaramente, che va verso un'inesorabile decadenza ed esaurimento:

Decadenza dovuta non tanto alla guerra – considerata la cornice del quadro entro cui si svolgevano i fatti – ma a quel male morale, spirituale, sociale e politico che l'Europa stessa si portava da tempo dentro di sé<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> *Ivi*, p. LXXXVII.

<sup>62</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 300.

Durante i quattro mesi di agonia a causa del cancro ai polmoni che lo allontanerà definitivamente dalla vita, Malaparte riceve due tessere di partito: quella del P.C.I e quella del P.R.I. Leggiamo la lettera di Togliatti:

Caro Malaparte, i compagni di regenti del partito, ai quali ho posto la questione, sono stati tutti d'accordo con la nostra proposta. Ciò che Lei ha fatto, nella sua tormentata vita di combattente, in difesa di un ideale di verità e di libertà, la necessità che ora sente di assumere nei confronti del P.C.I. tutte le responsabilità e i doveri di militante, Le danno diritto di entrare nelle file del nostro partito. Perciò, accettando la sua richiesta, Le invio la tessera di iscrizione al Partito comunista italiano, che Ella riceve direttamente dalla Direzione, con la condizione nella quale siamo stati concordi. Auguro e Lei a noi tutti che non si tratti di sola forma, ma che presto, con tutte le sue forze, Ella sia in grado di riprendere la Sua e la nostra battaglia, per far conoscere a tutti gli uomini la verità, per mettere alla berlina chi la nasconde e la travisa. Con fraternità, affetto e ammirazione profonda. Palmiro Togliatti<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. CII.

## CAPITOLO 3 – *La pelle*

### 3.1 – *La pelle*, un non romanzo

Prima di leggere la frase di R. Toppetta riguardo a Malaparte come scrittore che «[...] non è mia riuscito a scrivere un vero romanzo»<sup>64</sup>, non avevo mai riflettuto su tale questione che investe direttamente *La pelle*.<sup>65</sup>

Per prima cosa osserviamo bene il sottotitolo di questo testo: *Storia e racconto*. Lo scrittore stesso è, dunque, cosciente del fatto di non aver scritto un romanzo canonico. Gli elementi che ne sono spia sono, *in primis*, la mancanza di un intreccio narrativo ben costruito e architettato: si ha un mix di storia reale, intrecciata con ricordi di storia personale, il tutto espresso in funzione catalizzante, con l'intento, cioè, di esaltare il nodo centrale del libro: la degradazione di Napoli (dell'Italia e dell'Europa), successivamente all'inizio della liberazione alleata. Spesso, perciò, accade che la realtà sia travisata, sia raccontata in maniera diversa da come si è effettivamente svolta o viene esasperata per farla emergere più tremenda. Si assiste a «conversari, reportages, mosaici narrativi, confessioni disperate, [...]», ma non puntualmente a quello che viene chiamato romanzo. Leggiamo la voce “romanzo” in *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*:

Nel mondo classico, ampia narrazione continua, complessa e avventurosa, spesso con mescolanza di stili e toni narrativi. [...]. Nel mondo moderno, ampio componimento narrativo in cui si tratta delle vicende, realistiche o fantastiche di uno o più personaggi<sup>66</sup>.

E ancora il medesimo lemma in *La nuova enciclopedia della letteratura Garzanti*:

Narrazione piuttosto estesa, di solito in prosa [...], delle vicende, realistiche o fantastiche, di uno o più personaggi, di cui si segue gli sviluppi fino alla conclusione, di segno positivo o negativo.

Queste definizioni non sono perfettamente calzanti per l'opera di Malaparte: percepiamo, certo di trovarci di fronte ad una «ampia narrazione continua», ma si tratta più di sprazzi di ricordi che vengono esposti sulla pagina,

---

<sup>64</sup> R. Toppetta, *Malaparte e Meoni scrittori pratesi*, in *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, a cura di Gianni Grana, Prato, Marzorati, 1991, p. 195.

<sup>65</sup> Al quale si aggiungono *Don Camaleone*, *Kaputt* e *Mamma marcia*.

<sup>66</sup> *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, a cura di Nicola Zingarelli, Bologna, Zanichelli, 2010, p. 1989.

ogni capitolo, non dico che sia un qualcosa di a se stante, perché non lo è, ma non è neppure legato al precedente da un legame narrativo stretto. Prendiamo come esempio il capitolo secondo, *La vergine di Napoli*: si racconta di come il protagonista Malaparte, insieme al compagno Jimmy si addentrino nel ventre di Napoli («Era in un “basso” in fondo a un vicolo nei pressi di Piazza Olivella»<sup>67</sup>) e in uno tanti tuguri del quartiere assistono paganti («One dollar each» diceva «Cento lire a persona»<sup>68</sup>) alla “scenetta” della vergine. Ma nel capitolo successivo, di questa esperienza, non ce n’è neppure l’ombra; si passa ad un altro argomento e rimane soltanto quel sentimento agrodolce scaturito dai crudeli avvenimenti di cui si fa menzione e che assommati lasciano una sensazione di pesantezza morale e disgusto.

Per vedere un’eclatante differenza, si ponga a confronto *La pelle* con *L’Agnese va a morire*, il terzo dei tre testi presi in esame in questo elaborato. In quest’ultimo abbiamo la chiara percezione di una storia che ha un suo intreccio, un suo sviluppo, un dipanarsi di eventi e di situazioni che portano alla conclusione. Ogni capitolo è strettamente legato a quello che lo precede e non li si potrebbe leggere separatamente, pena la perdita del senso della storia.

Mi sono chiesta: «Perché nell’opera malapartiana ciò non accade? Come mai gli eventi narrati nelle diverse parti non sono strettamente e indissolubilmente legati gli uni agli altri?». E la risposta che mi sono data non si allinea con quella di Meoni, secondo il quale «Malaparte non avrebbe scritto veri romanzi perché temeva di non eguagliare le grandi affermazioni giornalistiche e saggistiche»<sup>69</sup>, ma piuttosto si avvicina a quella di Toppetta, che sostiene che lo scrittore «non lo ha fatto perché non aveva le corde giuste [...]»<sup>70</sup>, senza, tuttavia, coincidere con essa. Come abbiamo, a più riprese, fino ad ora soltanto accennato, ma come vedremo meglio nelle prossime pagine, il motivo che ha portato Malaparte a scrivere *La pelle* è la volontà di mettere in evidenza la bruttura e lo scempio ai quali è arrivata Napoli, emblema dell’Europa intera, a seguito dell’arrivo degli Alleati. Questo è il suo movente principale ed essenziale: egli vuole come prima e

---

<sup>67</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1009.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 1010.

<sup>69</sup> R. Toppetta, *Malaparte e Meoni scrittori pratesi*, in *Malaparte scrittore d’Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, a cura di Gianni Grana, Prato, Marzorati, 1991, p. 195.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

più profonda cosa denunciare la perdita di dignità di un'intera popolazione di vinti, che si mettono alla *mercè* del vincitore, riconoscenti nei loro confronti a livelli paradossali. E, dunque, tutta la narrazione verrà strutturata in funzione di questa necessità, verranno selezionati e, talvolta, esaltati gli episodi migliori per dar luce alla problematica che Malaparte pone. Non si vuole raccontare la storia di qualcuno ambientata in quel determinato periodo storico, ma si vuol denunciare un certo fatto, con tutta la violenza possibile. Avrebbe, allora, potuto scrivere tranquillamente un saggio storico-politico ed ottenere il medesimo risultato? Non credo, perché quella forza linguistica che riesce ad evocare e a dar colore alle scene più crudeli non ci sarebbe stata e sarebbe andata persa la più grande caratteristica del libro, che lo ha reso celebre o per le entusiaste accoglienze o per le più aspre e dure critiche.

La narrazione della Viganò è strutturata in maniera completamente diversa: la scrittrice vuole in prima istanza raccontare la storia di Agnese, figura esemplare per il ruolo che ha svolto durante la Resistenza. La protagonista è questa singola donna e quel che le ruota attorno è lo scenario all'interno del quale si dipanano le sue azioni, condizionate e determinate dal periodo storico nel quale si svolgono: l'elemento centrale del racconto rimane sempre Agnese. In Malaparte non è così: sebbene sia lui stesso, in prima persona, a trasmetterci la storia, non è lui il protagonista, ma, piuttosto, lo è la denuncia amara della situazione napoletana, del popolo di vinti. E la differenza è sostanziale e si riverbera, appunto, nelle soluzioni narrative.

Scrive ancora Toppetta:

Il lavoro di Malaparte sono intessuti di dialoghi che tali non sono, perché il più delle volte sono monologhi. Malaparte non si cala nei panni dei comprimari e degli antagonisti; manca un vero antagonista nella sua narrativa, manca il coro, manca, l'intreccio. Per fare del romanzo, Malaparte, avrebbe dovuto costruire, architettare, intrecciare trame, assicurare ai personaggi autonomia artistica, ma tutto ciò non è avvenuto<sup>71</sup>.

È tutto vero per *La pelle*: rarissimamente la riflessione si cala dalla parte degli Alleati, facendo loro esprimere una propria opinione. In alcuni casi accade, ma serve da pretesto alla voce narrante per introdurre una tematica che ha interesse ad approfondire e spesso per controbattere le opinioni altrui:

---

<sup>71</sup> *Ibidem*.

«Vorrei che tutti, in Europa» disse lentamente Mrs. Flat «fossero fortunati come noi. Perché non cercate voi pure d'essere fortunati?».

«Ci basta d'esser felici» risposi «*poiché noi siamo felici*».

«Felici?» esclamò Mrs. Flat guardandomi con occhi stupiti «come potete essere felici, quando i vostri bambini muoiono di fame e le vostre donne si vergognano di prostituirsi per un pacchetto di sigarette? Voi non siete felici: siete immorali». [...].

«Le nostre donne son tutte degne di rispetto» dissi «anche quelle che si vendono per un pacchetto di sigarette. Tutte le donne oneste di tutto il mondo, anche le donne oneste d'America, dovrebbero imparare dalle povere donne d'Europa come si possa prostituirsi con dignità, per sfamarsi. [...]»<sup>72</sup>

«Sì, penso che abbia ragione» rispose lentamente il Generale Cork «anche i nostri soldati sono indignati di *dover* trattare gli italiani, uomini e donne, in un modo che essi giudicano... *yes*... I mean... poco corretto. Ma non è colpa mia. Il contegno che noi *dobbiamo* verso gli italiani, ci è stato dettato da Washington»<sup>73</sup>.

Ecco due esempi, giusto per proporre un assaggio di quello che si diceva poco sopra, ma diversi altri sono sparpagliati in tutto il libro.

Malaparte è stato “additato” da Toppetta di non aver costruito dei dialoghi, ma piuttosto dei monologhi. Questa etichetta non mi sembra che si adatti bene a *La pelle*; del resto qui i dialoghi non mancano. Si può dire qualcosa riguardo alla loro qualità, che sono spessissimo provocanti, perché sono strutturati e argomentati in maniera tale che si vada sempre a cadere nella medesima questione. Lo scrittore ha qualcosa che lo tormenta e lo corrode dall'interno, qualcosa che letteralmente gli “frulla” nel cervello e non può fare a meno di parlarne, di riflettere con chiunque gli stia intorno. Leggiamo, per esempio, un brano tratto dal capitolo *Il figlio di Adamo*:

Il giorno dopo, il Colonnello Jack Hamilton mi portò con la sua macchina a Torre del Greco. L'idea di assistere a una “figliata”, l'antica cerimonia del culto uraniano, lo divertiva, e, al tempo stesso, lo turbava. [...].

«Cela t'aidera à mieux comprendre l'Amérique, quand tu retourneras là-bas, chez toi» gli dicevo.

«Comment veux-tu que cela m'aide à comprendre l'Amérique?» rispondeva Jack «cela n'a aucun rapport avec l'Amérique.»

«Non far l'ingenuo» gli dicevo «a che servirebbe la liberazione dell'Europa, se non v'aiutasse a capire l'America?»<sup>74</sup>

Malaparte ancora una volta non perde l'occasione per rammentare al comandante la sua posizione di vincitore, forse sottintendendo che l'esperienza italiana era un campo di prova per evitare errori in patria.

---

<sup>72</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1191.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 1195.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 1102.

Dunque, chiarita la questione di *La pelle* non romanzo, passerò, nel capitolo successivo, all'analisi del testo.

### 3.2 – La pelle e il dolore di un uomo

La Peau est, incontestablement, le livre d'un homme qui souffre, qui cherche à déguiser, à cacher sa souffrance sous tous les masques possibles, qui porte un faux-nez de cynisme, mais qui souffre par ladessous; et son rire est celui d'un écorché. Au bord du vomissement. De profundis. C'est le cri d'horreur et de pitié d'un homme dans l'abîme de l'humiliation, d'un homme au coeur écrasé par les misères de son peuple –this bastard, dirty people, comme disent les vainqueurs – ce malheureux, merveilleux peuple vaincu; d'un homme qui ne voit plus dans l'Europe tout entière qu'«un morceau de chair pourrie»<sup>75</sup>.

Il libro, dopo varie vicissitudini editoriali, verrà pubblicato nel 1949, uscendo contemporaneamente in Italia, presso la casa editrice Daria Guarnanti (che poi prenderà il nome di Aria d'Italia) e presso l'editore francese Denoël, tradotto da René Novella.

Malaparte ci racconta gli avvenimenti che interessarono l'Italia, in particolare Napoli, a seguito dello sbarco degli Alleati il 1° ottobre del 1943. Egli ne fu testimone diretto in quanto svolgeva in quel tempo il ruolo di ufficiale di collegamento fra il Corpo Italiano della Liberazione e il Gran Quartier generale della Peninsular Base Section.

La crudeltà della narrazione va di pari passo con la tangibile sofferenza interiore dello scrittore, che non riconosce più il suo Paese, straziato dalla “peste”, un morbo profondamente diverso «ma non meno orribile, dalle epidemie che nel Medioevo devastavano, di quando in quando, l'Europa» la cui caratteristica principale era il fatto che «non corrompeva il corpo, ma l'anima. [...]. Era una specie di peste morale, contro la quale non pareva che ci fosse difesa alcuna»<sup>76</sup>. Spesso, Malaparte, si ritrova a piangere, ad essere terribilmente commosso, profondamente addolorato che Napoli, emblema dell'Europa intera, sia caduta in una tale bassezza. Tra scongiuri e impropri contro i collaboratori Alleati, egli si ritrova provato moralmente, straziato da ciò che sta vivendo:

«Guardate che cosa son ridotte le nostre donne» dissi, mentre le lacrime mi scorrevano per le gote «ecco che cosa è ridotta una donna, una donna italiana: un ciuffo di peli biondi per i soldati negri. [...]».  
Io piangevo in silenzio, con quella cosa orribile stratta nel pugno.  
«Mud in your eyes» dissi piangendo<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> *La peau*, in «Paroles Françaises», 4 Novembre 1949, in E. Ronchi Suckert, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994.

<sup>76</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 994.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 1051-1052.

È interessante soffermarsi su una manifestazione biologica (???) che, anch'essa a suo modo, esprime disperazione e, più tangibilmente, disagio: il vomito. E. Cecchi nel saggio *Di giorno in giorno* ha riflettuto su questo elemento che molto spesso ritroviamo nella letteratura novecentesca, avendo, dunque, un evidente significato materiale ed emblematico. È arrivato alla conclusione che nella letteratura del XX secolo l'atto del vomitare ha il valore di negazione e di rifiuto da parte dell'organismo di un individuo di una particolare situazione o esperienza. Ed è un mezzo potentissimo per sottolineare l'intima e profonda repulsione verso un qualcosa, una strada diretta che arriva subito a fare comprendere che è presente un problema. Cecchi, facendo una breve ricognizione di alcuni scrittori europei e non del '900, arriva a parlare di «mitologia e simbologia gastrica e intestinale»<sup>78</sup>, dal momento che tali accessi sono una costante della letteratura di questo secolo, come l'invocazione alla Musa lo era per i poemi epici. Al di là di tale concetto è interessante vedere questa riflessione rapportata a *La pelle*. Nel testo ci sono diverse occasioni nelle quali viene rammentato il vomito e in tutte è chiaro il ribrezzo verso la realtà che si pone davanti agli occhi di chi prova tale sensazione. Vediamone alcuni esempi: il primo è tratto dal capitolo terzo, *Le parrucche*, nel quale Jimmy porta Malaparte dal venditore di "parrucche". Avviandosi verso la tetra bottega incontrano i carri della Nettezza Urbana che «andavano di vicolo in vicolo, di tugurio in tugurio, a raccogliere i morti»<sup>79</sup> e da ogni dove escono persone che si azzuffano fra di loro per «conquistare un po' di posto al proprio morto»<sup>80</sup>. In questo momento ha *flashback* e ritorna con la mente alla Napoli del 28 aprile del 1943, quando una serie di bombe caddero davanti all'imboccatura di una grotta presso il Monte Echia e vi rimasero intrappolate diverse persone. Malaparte era presente e, di fronte alla disgrazia, irrefrenabile pronuncia queste parole:

Mi accorsi che parlava e piangeva. Piangeva come se non fosse lui a piangere, ma qualcun altro vicino a lui. Sembrava che non si accorgesse di piangere, e fosse sicuro che c'era un altro, lì accanto, il quale piangeva per lui.  
Io gli dissi: «Perché piangete? È inutile».  
«È il mio solo divertimento, piangere» disse l'ingegnere.  
«Divertimento? Volete dire consolazione».

---

<sup>78</sup> E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1959, p. 143.

<sup>79</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1029.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 1031.

«No, voglio dire divertimento. Abbiamo bene il diritto di divertirvi anche noi, ogni tanto» disse l'ingegnere, e si mise a ridere: «perché non provate voi pure?».  
«Non posso. Quando vedo certe cose, mi vien da vomitare. Il mio divertimento è il vomito».  
«Siete più fortunato di me» disse l'ingegnere «il vomito alleggerisce lo stomaco. Il pianto no. Potessi anch'io vomitare!». E si allontanò facendosi largo a gomitate tra la folla che urlava e imprecava minacciosa<sup>81</sup>.

Nel capitolo decimo, *La bandiera*, Malaparte si trova sui colli albanesi insieme al generale Guillaume e allo stato maggiore, mangiando dell'ottimo *kouskous* di montone e di semola. Lo scrittore, velatamente indispettitosi perché gli altri commensali non credono a ciò che racconta in *Kaputt*, imbastisce uno scherzo sostenendo di aver mangiato come montone la mano di un *goumier*, che staccata di netto da una mina e caduta nel suo piatto, non si trovava più:

«Vi prego di scusarmi» dissi finalmente volgendomi al Generale Guillaume «se sono costretto a rivelarvi che poco fa, a questa stessa tavola, mi è capitata la più straordinaria avventura della mia vita. Non ve ne siete accorti perché sono un ospite bene educato. Ma dal momento che mettete in dubbio la verità di quel che narrano i miei libri, permettete che vi racconti quel che m'è capitato poco fa, qui, davanti a voi». [...].  
«E infine è apparso sulla tavola, nell'immenso vassoio di rame, il *kouskous*, dal sapore barbarico e delicato. [...].»  
«Ah, se avessi chiuso gli occhi, mangiando questo *kouskous*! Poiché d'altro canto, nel caldo e vivo sapore della carne di montone, m'avvenne ad un tratto d'avvertire un gusto dolciastro, e sotto i miei denti una carne più fredda, più molle. Guardai nel piatto, e inorridii. Tra la semola vidi spuntare prima un dito, poi due dita, poi cinque, e finalmente una mano dalle unghie pallide, una mano d'uomo». [...].  
«Era una mano d'uomo. Certamente era la mano del disgraziato *goumier*, che lo scoppio della mina aveva recisa di netto, e scagliata dentro la grande marmitta di rame, dove cuoceva il nostro *kouskous*. Che potevo fare? [...]. Mi son fatto forza per non impallidire, per non gridare, e mi son messo tranquillamente a mangiar la mano. La carne era un po' dura, non aveva avuto il tempo di cuocere.  
«Taisez-vous, pour l'amor de Dieu!» gridò il generale Guillaume con voce roca, allontanando il piatto che aveva dinanzi. Tutti erano lividi, e mi fissavano con gli occhi sbarrati. [...].  
«Ma non è possibile! Non posso credere che...» balbettò Pierre Lyautey, verde in viso, premendosi una mano sulla bocca dello stomaco<sup>82</sup>.

Benchè non venga espressamente rammentato, il vomito, viene sottinteso: di quella mano che fino a poco prima il generale Guillaume, aveva sbadatamente accennato, dicendo:

«Meno male» disse riprendendo il suo posto a tavola «meno male che questa volta non c'è il morto. Soltanto un ferito. Ma che cosa posso farci? È forse colpa mia? Dovrei legarli agli alberi, per impedir che vadano a stuzzicare le mine col piede! [...].  
«Non sono ancora riusciti a ritrovar la mano» aggiunse il generale Guillaume «chi sa mai dove sarà andata a finire!».

---

<sup>81</sup> *Ivi*, pp. 1035, 1036.

<sup>82</sup> *Ivi*, pp. 1266-1270.

E Malaparte commenta con ironia, che è colta a pieno solo a posteriori:

Questa volta, per fortuna, l'imprudente *goumier* se l'era cavata con poco: la mina non gli aveva portato via che una mano, tagliata di netto<sup>83</sup>.

Propongo, infine, un altro episodio tratto dal capitolo sesto, *Il vento nero*. Malaparte sta cavalcando solitario in una campagna ucraina nell'estate del 1941 (ancora un *flashback*). Il vento oscuro della morte imperversa e ad un certo punto egli sente dei borbottii: sono le voci di alcuni ebrei che i tedeschi hanno crocifissi. Fra loro e Malaparte inizia un'accesa discussione teologica, fino a che stremato, deriso e sotto una pioggia di sputi egli riesce ad andarsene:

Così giunsi a Dorogò, e caddi di sella fra le braccia di alcuni soldati italiani di presidio in quello sperduto villaggio della steppa. [...] La notte mi assalì la febbre, e fino all'alba delirai, [...]. Non so quel che gridai nel delirio, ma quando ripresi conoscenza l'ufficiale mi disse che io non avevo nessuna colpa dell'orribile sorte toccata a quegli infelici, e che anche quella mattina una pattuglia tedesca aveva fucilato un contadino sorpreso a dar da bere agli uomini crocifissi. Io cominciai a gridare, «non voglio più essere un cristiano» gridavo, «ho schifo d'essere un cristiano!» e mi dibattevo perché mi lasciassero andare a portar da bere a quei disgraziati, ma l'ufficiale e due dei suoi soldati mi tenevano fermo a letto. A lungo mi dibattei, finché svenni [...] <sup>84</sup>.

Leggendo una scena simile, in cui lo scrittore troppo scosso per il male perpetuato agli ebrei, perde i sensi delirando, non può che venirci in mente la più grande scena di svenimento: quella di *Inferno*, V. Qui è Dante che, assai turbato dal racconto che Francesca fa delle peripezie che, lei e Paolo, hanno dovuto attraversare e del loro amore tragicamente concluso, si sente mancare: «E caddi come corpo morto cade»<sup>85</sup>.

È, dunque, un'emozione troppo forte, una grande capacità di rappresentare anche le cose più orripilanti e «disgusting!», per parlare con le parole di Mrs. Flat, durante *Il pranzo del Generale Cork*, che porta a tali accessi, a tali impliciti rifiuti di una realtà agghiacciante e indigesta che non riesce ad essere assimilata. Del resto è questa la caratteristica peculiare di Malaparte, che oltre a distinguerlo nel panorama letterario, gli ha anche portato grosse grane (persecuzioni, arresti, confino).

---

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 1264.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 1135.

<sup>85</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia*, v. 142, a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, v. Jacomuzzi, Torino, SEI, 2008, p. 73.

### **3.3 – Vincitori e vinti**

In *La pelle* i personaggi che occupano la scena del racconto si dividono nettamente in vincitori e vinti. I vincitori sono gli Alleati che vengono visti come degli angeli buoni che hanno portato la pace, la fine della guerra, sempre gentili e di buone maniere, onesti e pazienti. È lo stesso Malaparte che crea questa scissione, che si va rimarcando più si scende nel ventre disgustoso di Napoli, più, leggendo, capiamo a che cosa sia ridotta la popolazione napoletana.

Il libro, del resto, recita in epigrafe queste parole:

All'affettuosa memoria del Colonnello Henry H. Cumming, dell'Università di Virginia, e di tutti i bravi, i buoni, gli onesti soldati americani, miei compagni d'arme dal 1943 al 1945, morti inutilmente per la libertà dell'Europa<sup>86</sup>.

Il colonnello Cumming altro non è che colui che liberò Malaparte quando nel 1944, nella sua casa a Capri, venne arrestato dal Governo dell'Italia del Sud. L'ammirazione per tutti i giovani soldati che si immolano e muoiono sul suolo europeo è grande ed è spesso rimarcata nel testo:

Voglio bene agli americani perché sono buoni cristiani, sinceramente cristiani. Perché credono che Cristo stia sempre dalla parte di coloro che hanno ragione. Perché credono che è una colpa aver torto. Perché credono che essi soli son galantuomini, e che tutti i popoli d'Europa sono, più o meno, disonesti. [...] Il loro senso di umanità, la loro generosità, l'onestà e pura semplicità delle loro idee, dei loro sentimenti, la schiettezza dei loro modi, mi davano, in quel terribile autunno del 1943, così pieno di umiliazioni e di lutti per tutto il mio popolo, l'illusione che gli uomini odiano il male, la speranza di un'umanità migliore, la certezza che solo la bontà (la bontà e l'innocenza di quei magnifici ragazzi d'oltre Atlantico, sbarcati in Europa per punire i malvagi e premiare i buoni) avrebbe potuto riscattare dai loro peccati i popoli e gli individui<sup>87</sup>.

Di fronte alla pulizia e alla buona nutrizione dell'esercito alleato, il popolo napoletano viene rappresentato come una folla «squallida, sporca, affamata, vestita di stracci»<sup>88</sup>; e non c'è contrasto più forte e veritiero di quello che Malaparte ci racconta. Lui stesso, benché appartenga a quel popolo, su quello sfondo “infernale”, stona: «[...] io mi sentivo meravigliosamente ridicolo nella mia uniforme inglese.»<sup>89</sup>.

Ancora, lo scrittore sembra non credere che gli Americani, brava gente, possano avere pensieri cattivi, e li scusa continuamente, cercando di addurre come

---

<sup>86</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 965.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 976.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 967.

<sup>89</sup> *Ivi*, p. 968.

deterrente una rabbia momentanea e provvisoria che fa dire le cose più abominevoli solo perché presi dall'ira del momento:

«This bastard people!» diceva fra i denti il Colonnello Hamilton aprendosi il passo nella folla.

«Perché dici così Jack?».

[...].

«This bastard people» diceva Jack rimettendosi in ordine l'uniforme sgualcita dalla terribile stretta della folla.

«Don't say that, non dir così, Jack.»

«Why not? This bastard, dirty people.»

[...]

«Sorry» diceva Jack battendomi la mano sulla spalla «non volevo offenderti. È un modo di dire. I like this bastard, dirty, wonderful people.»<sup>90</sup>.

E fra tutta questa brava gente ha particolarmente a cuore proprio il Colonnello Jack Hamilton: al di là della bellezza fisica, del garbo nei modi, della spirito «colto e raffinato», ciò che più apprezzava in lui era il suo essere un *christian gentleman*:

Ah, quanto è difficile esprimere ciò che voglio intendere per *christian gentleman*. Tutti coloro che conoscono e amano gli americani, capiscono che cosa io voglia intendere quando dico che il popolo americano è un popolo cristiano, e che Jack era un *christian gentleman*<sup>91</sup>.

Aveva avuto un'eccellente preparazione scolastica, comprensiva naturalmente dei classici greci e latini, ed era stato un ottimo e valido *sprinter* «dell'American Olympic Track Team ad Amsterdam ed era più fiero delle sue vittorie olimpiche che dei suoi titoli accademici»; per non dimenticare il suo francese «quasi perfetto» che aveva imparato a Parigi lavorando per la *United Press*.

Tuttavia, le lodi sincere rivolte a questo popolo straniero non offuscano lo sguardo critico di Malaparte, che sa comunque vederne i limiti e gli aspetti più reconditi. Come non manca di sottolineare riguardo al colonnello Jack:

Egli aveva per l'Europa un rispetto fatto di amore e di ammirazione. Ma nonostante la sua cultura, e la sua affettuosa esperienza delle nostre virtù e dei nostri peccati, c'era anche in lui, come in quasi tutti i veri americani, una delicata specie di *inferiority complex* nei confronti dell'Europa, che si rivelava non già nell'incapacità di comprendere, e di perdonare, le miserie e le vergogne nostre, ma nella paura di capire, nel pudore di capire. [...].

Talvolta per tentar di nascondere il suo pudore, egli diceva arrossendo: «This bastard dirty people» [...]<sup>92</sup>.

---

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 971-972.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 977.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 981-982.

I liberatori sono visti dai napoletani come coloro che hanno salvato il loro popolo e che, si augurano, elimineranno i nazisti dall'Italia intera. Tuttavia, da quel 1° ottobre 1943, insieme al benessere derivato dal possibilità di ritornare a vivere una vita parzialmente tranquilla e serena, hanno portato anche un morbo: la "peste". Ma, come già accennato, non si tratta di un malessere fisico, quanto piuttosto di una degradazione morale forte e pervasiva, che trova il suo maggior riscontro nella prostituzione a tutti i livelli (donne, uomini, bambini), perdita della dignità e del valore umano.

L'occhio di Malaparte non fa che cadere dove la depravazione è ai più alti livelli, non gli sfugge niente e, benché, se ne addolori profondamente non può che osservare, tra il disgustato e l'amareggiato, lo spettacolo abominevole che si presenta ai suoi occhi. Tuttavia, dietro le lacrime roventi, dietro alle taglienti e rancorose parole non c'è altro che un grande amore verso il popolo napoletano, alla cui espressione giunge per contrasto, «ad illuminare nei suoi difetti più profondi la tragedia che prese inizio da Napoli e che è stata poi quella di tutta l'Europa»<sup>93</sup>. Gli è stata, a tal proposito, mossa l'accusa di non lavare «i panni sporchi di nascosto, ma» di stenderli in belli vista al sole. E di certo *La pelle* è l'emblema di questa sua attitudine, che lo ha portato ad essere criticato da molti, ricordando, uno fra tutti, il commento di Cecchi, che letalmente scrive:

Malaparte è un fabbricatore di bolle di sapone terroristiche: ecco quello che è. [...]. Col talento che ha, e che solo in malafede possono contestargli, con una *crânerie* certamente di classe, e una facilità verbale disposta a tutte le dannazioni, vorrei vedere che, a Malaparte, qua e là non fossero usciti giudizi e paradossi [...]. [...] con animo egoistico e torbido, egli s'è servito di cose che non si potevano né dovevano toccare, ma ha scoperto con mani profane qualche cosa ben più sconcia e lagrimevole della nudità e ubbriachezza di Noè. Diciamo pure, senza neanche bisogno di alzar la voce, che ha fatto, Dio lo perdoni, una di quelle cose che veramente non si fanno. Meglio quasi il silenzio e l'ipocrisia che coteste equivoche bravure. Ha tirato in ballo, ha spogliato d'ogni decenza, miserie, vergogne, atrocità troppo gelose, per adoperarle a scopo letterario. Ha montato una gelida, macabra burla intellettuale, su una materia religiosa<sup>94</sup>.

Sono parole ingiuste a mio parere, che non colgono nel segno la spiritualità malapartiana. Piuttosto, se gli si vogliono rivolgere delle critiche le si dovrà ricercare nella sua incapacità di trovare delle soluzioni al disastro e alla malora che va descrivendo. Ciò di cui si fa testimone con *La pelle* è un situazione

---

<sup>93</sup> G. Solari Bozzi, 15 dicembre 1949, in E. Suckert, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 657.

<sup>94</sup> E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1959, pp. 149-151.

raccontata nei più abominevoli particolari, nei vicoli più nascosti di una triste città, ma è un qualcosa di sterile, di fine a se stesso. Non si propone una soluzione pratica, sebbene la sua analisi sia profonda: c'è solo condanna e commiserazione, tanto che, il fatto che lo scrittore si attardi in descrizioni a volte paradossalmente raccapriccianti, dà l'impressione che egli si compiaccia a girare il coltello nella piaga, a scavare in una già profonda e sanguinante ferita. Questo è, sì, il suo vero limite!

Che il suo modo di narrare vada, poi, in contrasto con le produzioni neorealiste dell'epoca, che cercavano di trovare uno sbocco positivo ed un lieto fine alle brutture che avevano agitato l'Italia, è un altro discorso, che, del resto, ci interessa poco visto che Malaparte non ha mai accennato ad una sua vicinanza a tale corrente.

È interessante soffermarsi sulla riflessione che fa Pardini nel suo saggio *Curzio Malaparte. Biografia politica*, nel quale afferma:

La cartina tornasole attraverso cui Malaparte maturò la convinzione che l'intero tessuto sociale e civile non soltanto era andato in frantumi, era «morto», ma era addirittura ormai già in decomposizione, era già «marcio» [...], era la moralità, il grado dei sentimenti che la società era in condizione di esprimere<sup>95</sup>.

Gli episodi che meglio di tutti ci esemplificano questa cruda realtà sono molti, e pervadono il libro, sono la sua spina dorsale. Il primo è sicuramente quello del capitolo *La vergine di Napoli*, quando Malaparte e Jimmy, un suo compagno, si accalcano insieme a numerosi altri americani per vedere l'osceno spettacolo di una giovinetta napoletana che viene penetrata dal dito di uno soldato per accertarsi che ella effettivamente fosse vergine:

«She is a vergin. You can touch. Put your finger inside. Only one finger. Try a bit. Don't be afraid. She doesn't bite. She is a virgin. A real virgin» disse l'uomo spingendo la testa dentro la stanza per lo spacco della tenda.

Un negro allungò la mano, e provò col dito. Qualcuno rise, e pareva si lamentasse. La «vergine» non si mosse, ma fissò il negro con tutto uno sguardo pieno di paura e di odio. Mi guardai intorno: tutti erano pallidi, tutti erano pallidi di paura e di odio.

«Yes, she is like a child» disse il negro con voce rauca, facendo roteare lentamente il dito.

«Get out the finger» disse la testa dell'uomo infilata nello spacco della tenda rossa.

«Really, she is a virgin» disse il negro ritraendo il dito<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 334-335.

<sup>96</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1012.

È a vergogne come queste che le donne napoletane si sono ridotte per compiacere i vincitori. Malaparte ne è disgustato e incredulo e istiga l'amico a parlare, per placare un po' del suo dolore:

«Dovreste essere soddisfatti di veder Napoli ridotta così» dissi a Jimmy quando fummo all'aperto.

«Non è certo colpa mia» disse Jimmy.

«Oh no» disse «non è certo colpa tua. Ma dev'essere una grande soddisfazione per voi sentirvi vincitori in un paese simile» dissi «senza questi spettacoli come fareste a sentirvi vincitori? Dimmi la verità, Jimmy: non vi sentireste vincitori senza questi spettacoli»<sup>97</sup>.

Forse, a questa domanda che Malaparte sottintende retorica, egli spera che sia data una risposta negativa, che gli Alleati siano disturbati tanto quanto lo è lui e che in qualche modo riescano a fermare le disperate scene, loro che ne hanno il potere, loro che sono i vincitori.

E, ancora, le femmine italiane per render omaggio maggiore e prezioso ai soldati americani neri e per assecondare le loro più perverse fantasie si sono spinte ai limiti dell'immaginabile. Sempre accompagnato da Jimmy, Malaparte, viene convinto ad entrare nel negozio di una venditore di parrucche *sui generis*: qui si vendono ciuffi biondi che le napoletane dovranno apporre sul loro pube per compiacere i morbosi piaceri dei militari:

«Non capisco a che cosa possa servire» disse Jimmy, mentre le due ragazze ridevano premendosi la mano sulle labbra.

«Fa vedere come si adora» disse l'uomo alla ragazza.

La ragazza andò a sedersi sulla sponda del letto, si alzò la sottana, e allargando le gambe si mi se la "parrucca" sul pube. Era un cosa mostruosa, pareva veramente una parrucca, quel ciuffo di peli biondi che le coprivano tutto il ventre e le scendevano fino a mezza coscia.

L'altra ragazza rideva, dicendo: «For negros, for american negros».

«What for?» gridò Jimmy spalancando gli occhi.

«Negros like blondes» disse l'uomo «ten dollars each. Not expensive. Buy one».

Jimmy aveva infilato il pugno dentro quella specie di grande occhiello di raso rosso, e facendosi roteare la "parrucca" intorno al polso rideva, rosso in viso, tutto piegato in avanti, e ogni po' chiudeva gli occhi come se quell'accesso di riso gli facesse male al cuore.

«Stop Jimmy» dissi.

Quel braccio infilato nell'occhiello della "parrucca" non era una cosa ridicola: era una cosa triste, e orribile<sup>98</sup>.

Ecco a che si sono ridotte le donne napoletane, a compiacere i liberatori in ogni loro desiderio, mancando di rispetto a se stesse e alla loro dignità di donne.

---

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 1013.

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 1043

Si vendono le donne, o meglio si svendono per «one dollar each», vendono il loro corpo per ringraziare gli americani, gratificandoli, di aver svincolato un popolo intero dall'assoggettazione e dal terrore. Per come la vede Malaparte sono stati propri i liberatori, quei «nuovi gentili lanzichenecchi»<sup>99</sup>, che sono responsabili del decadimento napoletano, dal momento che hanno portato la “peste”, quel pervasivo morbo che si è insinuato in superficie, sulla pelle, e nelle pieghe più recondite dell'animo umano. Ed era, quindi preferibile la «guerra alla “peste”», faceva, forse meno male morale e perché «dopo la liberazione ci aveva sporcati [la peste], corrotti, umiliati, tutti, uomini, donne, bambini»<sup>100</sup>. Ad ogni livello umano era giunta l'abiezione; a partire dai bambini, che avrebbero dovuto essere i più genuini e che, invece, si «prostituivano per una scatola di caramelle», per passare poi agli uomini «che vendevano la propria moglie, le proprie figlie», per giungere, infine, alle donne «che si prostituivano per un pacchetto di sigarette»<sup>101</sup>. All'interno di questo testo trovano spazio le più aberranti scene, tanto che M. Biondi lo ha descritto come un libro:

[...] pubico, centrato sul sesso, ma un sesso frollato, manipolato e umiliato, offerto e svenduto, da dignitoso e addirittura fiero di sé, delle proprie tradizioni virili e amatorie, ridotto ad una protesi schifosa di una schiavitù ambientale – il sesso dei vinti – simbolo di una corruzione generata dalla guerra, una guerra dimenticata e sostituita, assai peggiore della guerra, della peste<sup>102</sup>.

L'atto e l'attrazione sessuale viene osservata da diverse angolazioni, anche da quella omosessuale. Se prendiamo coscienza del fatto che solo negli ultimi anni sono stati fatti grossi passi avanti nell'accettazione di quella che era considerata, fino a poco tempo fa, una devianza o un qualcosa di perverso, pensiamo che effetto poteva suscitare, allora, descrivere certe scene e col tono scandaloso di Malaparte.

Lo scrittore nel capitolo *Le rose di carne* ci racconta di come al momento della liberazione di Napoli («l'onore di essere liberato per primo era toccato in

---

<sup>99</sup> M. Biondi, *Malaparte. L'Europa dei vinti*, in «La bourse des idées du monde», *Malaparte e la Francia. Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte, Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007*, a cura di M. Grassi, Firenze, Olschki, 2008, p. 26.

<sup>100</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1005.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 1009

<sup>102</sup> M. Biondi, *Malaparte. L'Europa dei vinti*, in «La bourse des idées du monde», *Malaparte e la Francia. Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte, Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007*, a cura di M. Grassi, Firenze, Olschki, 2008, p. 35.

sorte, fra tutti i popoli d'Europa, al popolo napoletano [...]»<sup>103</sup>) vi fossero giunte «le languide schiere degli omosessuali, non di Roma e dell'Italia soltanto, ma di tutta l'Europa»<sup>104</sup>, cosicché la città partenopea si trasformasse da «nobile e illustra capitale dell'antico Regno delle Due Sicilie» in «capitale dell'omosessualità europea», in:

*carrefour* mondiale del vizio proibito, la grande Sodoma alla quale accorrevano, da Parigi, da Londra, da New York, dal Cairo, da Rio de Janeiro, da Venezia, da Roma, tutti gli invertiti del mondo<sup>105</sup>.

Questi omosessuali non sono altro che i rappresentati di quella «nuova razza [...] molle, vile, incerta, sfiduciata [...]»<sup>106</sup>, della nascita della quale, Malaparte, sosteneva essere responsabile Jean Paul Sartre:

Quegli stessi nobili Narcisi che, fino ad allora, si erano atteggiati a esteti decadenti, a ultimi rappresentanti di una civiltà stanca, sazia di piaceri e di sensazioni, ed avevano chiesto a un Novalis, a un Conte di Lautréamont, a un Oscar Wilde [...], a D'Annunzio, a Gide, a Coucteau, a Marcel Proust, [...], i motivi del loro estenuato estetismo "borghese", si atteggiavano ora a esteti marxisti: e predicavano il marxismo come fino ad allora avevano predicato il più esaurito narcisismo, prendevano i motivi del loro nuovo estetismo in prestito a Marx, a Lenin, a Stalin, [...], e parlavano con disprezzo del conformismo sessuale borghese come di una deteriore forma di trozkismo. Si illudevano di aver trovato nel comunismo un punto d'incontro con gli efebi proletari, una complicità segreta, un nuovo patto di natura morale e sociale oltre che sessuale. [...]. Chi avrebbe mai pensato che una tra le conseguenze di quella guerra sarebbe stata la pederastia marxista?<sup>107</sup>

Le *fairy band* di invertiti o meglio di «Amazzoni *deguisées en femmes*»<sup>108</sup>, mescolati agli omosessuali sparsi negli eserciti alleati, si dilettevano ad andare ad accalappiare qualche giovane cencioso che si trascinava sui marciapiedi di Piazza San Ferdinando. Essi erano per lo più:

[...] ufficiali o soldati del disperso e umiliato esercito italiano, scampati ai massacri e alla vergogna dei campi di concentramento tedeschi o alleati, e rifugiatosi a Napoli con la speranza di trovar lavoro, o di riuscire a farsi arruolare dal Maresciallo Badoglio per poter combattere al fianco degli Alleati. [...].  
Ma, respinti dalle caserme, dove si presentavano per arruolarsi, e on trovando lavoro, non era rimasta loro altra speranza, ormai, se non quella di non soccombere ai patimenti e alle umiliazioni. E intanto morivano di fame<sup>109</sup>.

---

<sup>103</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 967.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 1053.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> C. Malaparte, *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 70.

<sup>107</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, pp. 1057-1058.

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 1056.

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 1061.

Nel capitolo quinto, *Il figlio di Adamo*, viene esposta una teoria particolarmente radicata nel pensiero malapartiano e che riabilita parzialmente gli invertiti e gli omosessuale. Quella, che si fonda sulla credenza che questa categoria di persone costituisca una società segreta o comunque una confraternita internazionale. In tale contesto il rappresentante del gruppo è il conte Georges de la V\*\* al quale si deve riconoscere di aver in piccola parte contribuito alla liberazione dell'Europa, grazie agli impercettibili, ma efficaci "giochi" pederastici che riescono ad attirare anche le più illustri figure politiche:

Si deve a Georges se il famoso Colonnello Dolmann, la vera testa politica di Hitler a Roma è poi finito per cadere nella rete di giovani *mignons*, che Georges aveva pazientemente teso intorno a lui. Dolmann [...] innamorato di un giovane della più alta nobiltà romana, fu da quell'imprudente passione trascinato a tradire. È stato Dolmann, infatti, a concludere in Svizzera, all'insaputa di Hitler e Mussolini, quegli accordi segreti che hanno salvato dalla distruzione le industrie dell'Italia del Nord e hanno portato alla mancata resistenza, e alla resa, delle truppe tedesche durante l'offensiva alleata dell'aprile del 1945 in Italia. In quelle trattative Georges ha svolto la parte decisiva [...]. Poiché innamoratissimo anch'egli del giovane amante di Dolmann, ha saputo sacrificare il suo amore alla causa della libertà europea. Di quali sacrifici un invertito non è capace, per la causa della libertà!<sup>110</sup>

Malaparte, dunque, rende un lieve omaggio a questa segreta confraternita, dalla quale si sente escluso e perciò spesso li considera, appunto, degli "invertiti" nel senso più negativo possibile.

Di particolare rilievo e disgusto è, inoltre, l'episodio della "figliata": a Torre del Greco, Malaparte, accompagnato dal Colonnello Jack Hamilton, assiste ad una farsa antichissima<sup>111</sup> tra omosessuali. Questa era stata interrotta durante la guerra e quella era la prima volta che veniva rappresentata dopo la liberazione. Ciò che si presta di fronte agli occhi dei due uomini è un qualcosa di paradossale: uno degli omosessuali finge di partorire un figlio e tira fuori un orrendo bamboccio di legno:

Un suono di voci sommesse giungeva dall'interno della casa e un lungo e alto gemito, una specie di lamento cantato, quasi un inno doloroso, simile al lamento di una partoriente modulato sul motivo di una canzone amorosa. [...]. Salimmo in silenzio la scala, spingemmo una porta, e ci fermammo sulla soglia. Era una povera stanza di pescatori, ingombra di un immenso letto nel quale, sotto una coperta di seta gialla, giaceva, uomo o donna, un vago essere umano: la testa affondata in una candida cuffia orlata di merletti e stretta sotto il mento da un lago nastro azzurro [...]. Si lamentava cantando a bocca aperta, e dondolava la testa qua e là sul

---

<sup>110</sup> *Ivi*, pp. 1107-1108.

<sup>111</sup> È un culto asiatico della religione uraniana che fu introdotta in Europa dalla Persia poco prima di Cristo e che già nell'età di Tiberio si celebrava questa cerimonia in templi molto segreti, tra i quali, il più antico, si trovava nella Suburra.

guanciaie, agitava fuor dei lenzuoli le braccia muscolose strette nelle maniche di una femminile camicia da notte, come se non potesse più sostenere il morso di una qualche crudele doglia, e ogni tanto si tocca con ambe le mani, cantando: «Ohi! Ohi, misera me!» il ventre stranamente gonfio, proprio il ventre di una donna incinta.[...]. Una bava sanguigna gli schiumava intorno alle labbra, e grosse lacrime gli solcavano il bruno e maschio viso, imperlandogli i neri baffi. «Cicillo! Cicillo!» gridò la vecchia gettandosi sul letto, e, ficcate le mani sotto le lenzuola, soffiando, facendo schioccar la lingua, sconciamente rumoreggiando con le labbra, stralunando gli occhi, e traendo su dal profondo del seno gorgoglianti sospiri, andava travagliando intorno a quel gonfio ventre, che ora si alzava, ora si abbassava, dondolando goffamente sotto al coperta di seta gialla. [...].

A un tratto la vecchia si mise a tirare a sé con ambe le mani qualcosa fuori dal ventre di Cicillo, e finalmente con un grido di trionfo strappò, sollevò in alto, mostrò a tutti una specie di mostriciattolo di colore scuro, dal viso grinzoso sparso di macchie rosse. [...]. Finché tutti, come invasati, si misero a correre qua e là per la stanza, a fare il vero del bambino appena nato, a frignare, a piangere con voce acutissima allargando la bocca fino agli orecchi e stropicciandosi con gli occhi con i pugni chiusi. [...]. Io guardai il bambino e inorridii. Era un'antica statuetta di legno, un feticcio rozzamente scolpito, e pareva uno di quei simulacri fallici dipinti sulle pareti delle case di Pompei. Il capo aveva piccolissimo e informe, le braccia corte e scheletriche, il ventre gonfio, enorme, e dal basso del ventre sporgeva un fallo di grossezza e di forma mai viste, quasi la testa di un fungo velenoso, rossa e sparsa di macchioline bianche<sup>112</sup>.

Tuttavia, come ho già accennato, l'insistere di Malaparte sull'«abisso di vergogna e di dolore»<sup>113</sup> nel quale Napoli era caduta, le sue descrizioni, non sono servono per affossare ancora di più la condizione di questa miserabile città, ma per contrasto, a far notare come la sua popolazione avesse mantenuto un grande spirito di pietà per se stesso. Lo scrittore ammira, fuor da ogni dubbio, questa antica caratteristica connaturata con tale gente e, mantenendo sempre la sua peculiare lucidità critica, si lascia andare al sentimentalismo degli eventi quanto basta per trasmetterci con tremendo ardore la situazione che vive e che vede, ma, allo stesso tempo, si rende perfettamente conto che le popolazioni d'Europa, prima fra tutte quella partenopea, prima della liberazione soffrivano con dignità e lottavano «per non morire», mentre adesso sono costretti a lottare «per vivere»<sup>114</sup>. La differenza fra le due posizioni è abissale: quando si lotta per non morire non ci si abbrutisce come esseri umani, non ci si trasforma in bestie voraci; le donne non si svendevano per un pacchetto di sigarette o per un rossetto, non tradivano i propri uomini rivelando dove erano nascosti, «preferivano vedere i propri figli

---

<sup>112</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, pp. 1057-1058.

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 1116-1120.

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 1009.

<sup>114</sup> *Ivi*, p. 1005.

morir di fame, piuttosto che vendersi, piuttosto che vendere i propri uomini»<sup>115</sup>.

Adesso, invece, combattevano per riuscire a vivere:

È una cosa umiliante, orribile, è una necessità vergognosa, lottare per vivere. Soltanto per vivere. Soltanto per salvare la propria pelle. Non è più la lotta per la schiavitù, la lotta per la libertà, per la dignità umana, per l'onore. È la lotta contro la fame. È la lotta per un tozzo di pane, per un po' di fuoco [...]. Quando gli uomini lottano per vivere, tutto, anche un barattolo vuoto, una cicca, una scorza d'arancia, una crosta di pan secco raccattata nelle immondizie un osso spolpato, tutto ha per loro un valore enorme, decisivo. Gli uomini son capaci di qualunque vigliaccheria, per vivere: di tutte le infamie, di tutti i delitti per vivere. Per un tozzo di pane ciascuno di noi è pronto a vendere la propria moglie, le proprie figlie, a insozzare la propria madre, a vendere i fratelli e gli amici, a prostituirsi a un altro uomo. È pronto a inginocchiarsi, a strisciare per terra, a leccare le scarpe di chi può sfamarlo, a piegare la schiena sotto al frusta, ad asciugarsi sorridendo la guancia sporca di sputi: ed ha un sorriso umile, dolce, uno sguardo pieno di una speranza famelica, bestiale, una speranza meravigliosa<sup>116</sup>.

Malaparte è profondamente convinto che sia lo scandaloso desiderio di vita, di salvare la propria pelle che spinge ogni essere umano a battersi in maniera patetica e infame. Ecco svelato il senso del titolo di questo testo: se originariamente doveva chiamarsi *La peste*, ma a causa dell'uscita, alcuni mesi prima, di un'opera di Camus intitolata alla medesima maniera, a causa di questo fatto Malaparte preferì virare verso una diversa denominazione e *La pelle* gli sembrò particolarmente azzeccato, giustificato dal fatto che una tale degenerazione era potuta avvenire solo in seguito alla volontà ostinata di sopravvivere, di resistere a tutti i costi, perdendo un po' di se stessi, svuotando le proprie anime, consumate dalla necessità. Pardini, con parole veramente significative, riassume il concetto e le riflessioni dell'autore a monte della costruzione di questo testo:

Gli episodi descritti erano tesi a dimostrare che l'unica vera bandiera, l'unico vero simbolo dell'Europa, era ormai la pelle di ognuno. E la pelle umana era una cosa «brutta e schifosa» sosteneva lo scrittore, al contrario dell'anima, per la quale una volta si lottava per «vivere». [...]; lotta per la salvezza dell'anima o per quella della pelle voleva dire alterare dalle fondamenta la morale di una civiltà, di una società, di uno Stato. Per cui una civiltà tesa esclusivamente a perseguire la conservazione della propria «pelle», a quale tipo di patria avrebbe potuto dare vita? A quale «libertà»? [...]. Malaparte mostrava, così, come la nuova società italiana fosse edificata e si consolidasse sulle miserie, sulle falsità, sulle meschinità [...]<sup>117</sup>.

È la necessità di salvare la propria pelle, nella forma più animalesca e selvaggia possibile, ad essere l'argomento di un'accesa discussione tra lo scrittore

---

<sup>115</sup> *Ivi*, p. 1006.

<sup>116</sup> *Ivi*, pp. 1006-1007.

<sup>117</sup> G. Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano-Trento, Luni, 1998, p. 339.

e Mrs. Flat, durante il pranzo organizzato dal Generale Cork. La pudica donna non vuole assolutamente ammettere che «le donne dei vinti vanno a letto con i vincitori»<sup>118</sup> o meglio che le *good american girls* non giacerebbero mai accanto a coloro che hanno avuto la meglio sulla propria nazione. Ma soprattutto la conversazione si fa più colorita quando Malaparte afferma che il popolo napoletano tutto sommato è felice:

«Felici?» esclamò Mrs. Flat guardandomi con occhi stupiti «come potete essere felici, quando i vostri bambini muoiono di fame e le vostre donne non si vergognano di prostituirsi per un pacchetto di sigarette? Voi non siete felici: siete immorali». «Con un pacchetto di sigarette» dissi a voce bassa «si comprano tre chili di pane». Mrs. Flat arrossì, e mi fece piacere vederla arrossire. [...]. «Ho un profondo rispetto per tutti coloro che si prostituiscono per fame» risposi «se avessi fame, e non potessi sfamarmi in altro modo, non esiterei un istante a vendere la mia fame per un pezzo di pane, o per un pacchetto di sigarette». «La fame, la fame, sempre lo stesso pretesto» disse Mrs. Flat.» [...]. «Che cosa intendete dire per comprare la fame?» mi domandò il Generale Cork. «intendo dire comprare la fame» dissi «I soldati americani credono di comprare una donna, e comprano la sua fame. Credono di comprare l'amore, e comprano un pezzo di fame»<sup>119</sup>.

Malaparte, aveva assolutamente a cuore la questione del sacrificio del popolo vinto, umiliato e corrotto dal vincitore, soprattutto delle sue donne, emblema della perdita totale di valore umano nel contesto bellico. Scrive così, nel 1954, un'opera teatrale, intitolata *Anche le donne hanno perso la guerra*: ci troviamo a Vienna nel 1945, a conclusione della Seconda guerra mondiale e, un giorno, in una famiglia non più benestante e composta da sole donne, arriva un commissario degli alloggi dell'esercito occupante sovietico e intima loro che per ricevere i buoni pasto necessari per nutrirsi e per evitare il campo di concentramento, una delle donne dovrà prostituirsi, per soddisfare la libidine e il piacere delle truppe. Enrica, vedova di guerra, si immola per tutte, che, tuttavia, non apprezzano o disprezzano il suo atteggiamento. La casa diventa un bordello e uno dei soldati sovietici si innamora della donna, ma la delusione che prova quando lei lo respinge, gli fa aprire gli occhi sulla deturpazione alla quale la guerra ha ridotto tutti gli esseri umani: preso dalla disperazione si uccide. Il vero *turning point* lo si ha nel momento in cui il marito di Enrica, creduto morto, torna e vuole ripudiare la moglie per gli atti compiuto, ma il generale sovietico, alla

---

<sup>118</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1167.

<sup>119</sup> *Ivi*, pp. 1191-1193.

moglie del quale era capitata la medesima sorte, a seguito dell'occupazione nazista dell'URSS, cerca di farli riconciliare e li fa fuggire nel settore americano.

Così si conclude questo dramma che ripresenta lo stesso tono polemico di *Kaputt* e di *La pelle*, e nel quale diversi sono gli elementi che invitano a ricordare con amarezza e risentimento quei momenti. Sono, infatti, posti in primo piano:

la questione della dignità umana offesa, [...] il problema, tipico di questi anni, della responsabilità collettiva, del “siamo tutti colpevoli”, vincitori e vinti, tutti dobbiamo pagare; ma soprattutto dobbiamo ricordare<sup>120</sup>.

In una tale prospettiva è forse proprio l'ambiente dei vinti, il massimo grado di putrefazione e di degrado che può portare alla resurrezione e alla salvezza: non poteva avvenire una liberazione dall'esterno, ma solo dall'interno si potevano porre le basi per una nuova civiltà:

Forse era scritto che la libertà dell'Europa dovesse nascere non dalla liberazione, ma dalla peste. Forse era scritto che, come la liberazione era nata dalle sofferenze della schiavitù e della guerra, la libertà dovesse nascere dalle sofferenze, nuove e terribili, della peste portata dalla liberazione. La libertà costa caro. Molto più caro della schiavitù. E non si paga né con l'oro, né col sangue, né con i più nobili sacrifici: ma con la vigliaccheria, la prostituzione, il tradimento, con tutto il marciume dell'animo umano<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> R. De Monticelli, *Anche le donne hanno perso la guerra*, «La Patria», 4 Dicembre 1954, in E. Suckert, *Malaparte*, vol. X, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995, p. 908.

<sup>121</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 997.

### 3.4 – Tra spettacolarità e verità

La caratteristica che fin da sempre ha caratterizzato Malaparte, in bene o in male, è stata la sua capacità e il suo compiacimento nel prendere degli avvenimenti reali e plasmarmi fino a farli diventare spettacolari, al limite della credibilità. Molti, fra i quali ricordo Cecchi per la sua tagliente critica, lo hanno valutato negativamente:

Malaparte divide in due spicchi la materia che gli deve servire per la sua letteratura. Da una parte si mette lui, con il suo impassibile appiombò [...]. Dall'altra parte, nell'altro spicchio, la prima cosa, falsa o vera, che capiti, indifferentemente; purché si presti a una deformazione raccapricciante, a qualche suggestione mostruosa, e soprattutto purché possa andare a finire in niente. Malaparte è un fabbricatore di bolle di sapone terroristiche: ecco quello che è. Le soffia a piene gote, finché dondolando diventano enormi come cupole; le stacca dal cannuccio con garbo; ve le fa mirare lentamente volteggiando con le pustole, il marcio e le cancrene di cui la loro pelle è iridata; v'indica col dito e fa leggere su quella lebbrosa epidermide i cabalistici segni della morte e del destino. A un certo punto con un lieve sospiro, la bolla scoppia e si riduce a una goccia d'acqua sporca e rossastra. E Malaparte agita la miscela nel pentolino, aggiunge qualche goccia d'inchiostro vermiglio, e comincia a soffiare un'altra bolla<sup>122</sup>.

È un'inclinazione questa, che ha espresso sin da veramente piccolo, compiacendosi nell'aver di fronte a sé un pubblico esterrefatto, che lo stesse a guardare con gli occhi sbarrati. Si può rammentare, per esempio, l'episodio del piccolo Malaparte che dopo una giornata di forte pioggia, passata a giocare con altri bambini, rientra in casa bagnato fradicio e terrorizzato. Continuava a ripetere: «Il fulmine, il fulmine!», ma nessuno riusciva a cavargli di bocca qualcosa di più. Finalmente, dopo ripetute volte tra pianti e lamenti si riuscì a capire che un fulmine aveva incenerito l'amico Ramiro sotto un albero. Tutti furono presi da una grande angoscia e uscirono a cercare il bambino, che fu trovato gocciolante da capo a piedi, ma assolutamente integro.

Quando glielo condussero davanti Kurt non batté ciglio, ma guardò con astio il compagno, non perdonandogli di non essere stato incenerito: sarebbe stato più "bello"<sup>123</sup>.

Non da meno saranno certe scene che occupano *La pelle*: è giusto goderne in quanto avvenimenti spettacolari e lasciarsi trascinare nel gioco fantastico e, a volte, tremendamente commovente che Malaparte ha organizzato per noi lettori;

---

<sup>122</sup> E. Cecchi, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1959, pp. 149-150.

<sup>123</sup> G. B. Guerri, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo, 1990, p. 19.

ma c'è gusto anche a smascherarlo per cogliere tutta la sua grandezza di scrittore e di artista fantasioso. Come afferma lo studioso Milano in un suo saggio:

Non è esatto dire che Malaparte falsificasse la verità, perché la verità, semplicemente non lo interessava, né lo riguardava: scrivere, per lui, voleva dire inventare, come uno *charmeur* fa in un salotto, per divertire, o ottenere un vantaggio, o sbalordire<sup>124</sup>.

Vediamo, per esempio, alcuni passi tratti da *La pelle*, nei quali questa sua meravigliosa capacità dà mostra di sé. Nel capitolo *Le rose di carne* ad un certo punto la narrazione, incentrata fino a qua sull'accorrere a Napoli, al momento dell'annuncio della liberazione, degli omosessuali di tutta Europa, subisce una brusca interruzione. Si narra di come il segretario dell'ambasciata italiana a Berlino, Michele Lanza, e l'addetto stampa Ridomi, il 25 luglio del 1943, vennero a sapere della caduta di Mussolini. I due si trovavano nell'appartamento di un'amica, Gerda von H\*\*, insieme ad altre ragazze: inebriati dalla musica e dallo champagne ballavano tutti insieme, creando uno scenario che preludeva ad una scena orgiastica, visto il temperamento degli animi:

«Balli con la mia amica» disse Gerda spingendo Lanza nelle braccia di quella che pareva Diana, e traendo a sé per la mano, con grazia innocente, il collega di Lanza. Le altre quattro ragazze avevano fatto coppia tra loro, e ballavano languidamente, premendo forte l'una contro l'altra il petto e le anche. La compagna di Lanza si stringeva a lui e sorridendo lo fissava negli occhi, con un frequente batter di ciglia. Lanza sentiva contro il proprio petto vigoroso, l'ondeggiar di quei fianchi contro i suoi fianchi, quel ventre fermo contro il suo ventre [...]<sup>125</sup>.

Ad un certo punto la radio, sintonizzata sulla stazione di Roma, interrompe la musica e la voce del cronista dà l'annuncio. In quel preciso momento:

I gesti, gli atteggiamenti, il sorriso, la voce, lo sguardo di quelle ragazze a poco, a poco, subirono una meravigliosa metamorfosi: gli occhi azzurri si oscurarono, il sorriso si spense sulle labbra divenute improvvisamente pallide e taglienti, la voce si fece profonda e aspra, i gesti, poco innanzi languidi, si ruppero, le braccia, poco prima carnose e morbide si indurirono, divennero legnose, come avviene di un ramo d'albero stroncato dal vento [...]. Quelle ragazze così bionde e soavi mutarono in pochi istanti in uomini. Erano uomini<sup>126</sup>.

E quando alcuni anni dopo, Ridomi e Malaparte si incontrarono, ebbero modo di discutere su quell'avvenimento. L'ex addetto stampa volle puntualizzare come le cose andarono effettivamente e disse che era presente, sì, un uomo vestito da donna, ma solo per scherzo, per divertimento. Lo scrittore lo ascoltò con

---

<sup>124</sup> P. Milano, *Il lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 299.

<sup>125</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, pp. 1081-1082.

<sup>126</sup> *Ivi*, pp. 1082-1083.

pazienza, ma evidentemente annoiato e seccamente rispose: «Va' là, molto più bello come l'ho scritto io»<sup>127</sup>.

Di tutt'altro spessore è l'episodio della morte del cane Febo II, contenuto nel capitolo *Il vento nero*. Lo strazio evocato da questa descrizione è assoluto: Malaparte riesce a creare un'atmosfera d'attesa incredibilmente densa, colpendo pian piano il lettore alle spalle, più si addentra nella lettura e caricando il colpo finale che lascia attoniti e svuotati dentro, incapaci di parlare e di esprimere qualsiasi sensazione. Perciò, ho reputato necessario riportare buona parte del passo, per cogliere a tutto tondo le grandi qualità di questo scrittore, che in tale occasione, a mio parere, dà sfoggio del meglio di sé.

Febo è il fedele cane di Malaparte, raccolto morente sulla spiaggia di Marina Corta a Lipari, era diventato in quei «deserti anni d'esilio»<sup>128</sup> il solo compagno:

Non si allontanava mia di un sol passo da me. Mi seguiva come un cane. *Dico che mi seguiva come un cane*. La sua presenza, nella mia povera casa di Lipari, flagellata senza riposa dal vento e dal mare, era una presenza meravigliosa. La notte, egli illuminava la mia nuda stanza col chiaro tepore dei suoi occhi lunari. [...]. Sentivo al sua presenza come quella di un'ombra, della mia ombra. Egli era come il riflesso del mio spirito. M'aiutava con la sua sola presenza a ritrovare quel disprezzo degli uomini, che è la prima condizione della serenità e della saggezza della vita umana<sup>129</sup>.

Era il più caro dei miei fratelli, il mio vero fratello, colui che non tradisce, che non umilia. Il fratello che ama, che aiuta, che capisce, che perdona<sup>130</sup>.

Stanziano nell'inverno del 1940 a Pisa, tuttavia, succede un fatto tragico: un giorno Febo, che era abituato, ogni tanto, a fare ad uscire per strada da solo nelle zone limitrofe alla casa del suo padrone, non torna più. Preso dalla disperazione e dal terrore che qualcosa di grave sia potuto accadere al suo fedele amico, Malaparte, inizia un'affannosa ricerca, finché non si ritrova alla Facoltà di Veterinaria dell'Università di Pisa:

Il medico, un giovane biondo, miope, dal sorriso stanco, mi accolse cortesemente, e mi fissò a lungo prima di rispondermi che avrebbe fatto tutto il possibile per aiutarmi.

Aprì una porta, entrammo in una grande stanza nitida, lucida, dal pavimento di linoleum azzurro. Lungo le pareti erano allineato l'una a fianco dell'altra, come i letti in una clinica per bambini, strane culle in forma di violoncello: in ognuna di

---

<sup>127</sup> C. Ridomi, *La fine dell'ambasciata di Berlino*, Milano, Longanesi, 1972, p. 124.

<sup>128</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1137.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 1138-1139.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 1139.

quelle culle era disteso sul dorso un cane dal ventre aperto, o dal cranio spaccato, o dal petto spalancato.

Sottili fili d'acciaio, avvolti intorno a quella stessa sorta di viti di legno, che negli strumenti musicali servono a tendere le crode, tenevano aperte le labbra di quelle orrende ferite: si vedeva il cuore nudo pulsare, [...]. E non un gemito usciva dalle bocche socchiuse dei cani crocifissi.

[...]. A un tratto, vidi Febo. Era disteso sul dorso, il ventre aperto, una sonda immersa nel fegato. Mi guardava fisso, e gli occhi aveva pieni di lacrime. Aveva nello sguardo una meravigliosa dolcezza. Respirava lievemente, con la bocca socchiusa, scosso da un tremito orribile. Mi guardava fisso, e un dolore atroce mi scavava il petto. «Febo» dissi a voce bassa. E Febo mi guardava con una meravigliosa dolcezza negli occhi. Io vidi Cristo in lui, vidi Cristo in lui crocefisso, vidi Cristo che mi guardava con gli occhi pieni di una dolcezza meravigliosa. «Febo» dissi a bassa voce, curvandomi su di lui, accarezzandogli la fronte. Febo mi baciò la mano, e non emise un gemito.

Il medico mi sia avvicinò, mi toccò il braccio: «Non potrei interrompere l'esperienza» disse «è proibito. Ma per voi...Gli farò una puntura. Non soffrirà». [...] Io rimasi in piedi davanti a Febo, tremavo orribilmente, le lacrime mi solcavano il viso. Febo mi guardava fisso, e non il più lieve gemito usciva dalla sua gola, mi guardava fisso con una meravigliosa dolcezza negli occhi. Anche gli altri cani, distesi sul dorso nelle loro culle, mi guardavano fisso, tutti avevano negli occhi una dolcezza meravigliosa, e non il più lieve gemito usciva dalle loro gole.

A un tratto, un grifo di spavento mi ruppe dal petto: «Perché questo silenzio?» gridai «che è questo silenzio?». Era un silenzio orribile. Un silenzio immenso, gelido, morto, un silenzio di neve. Il medico mi si avvicinò con una siringa in mano: «Prima di operarli» disse «gli tagliano le corde vocali»<sup>131</sup>.

La scena descritta in queste pagine è delle più allucinanti e tremende, e lascia ammutoliti e senza fiato. Dal lungo preludio iniziale, nel quale vengono decantate le lodi all'amico animale, ci si poteva aspettare che qualcosa di negativo imminente avvenisse, ma, certo, non ci immaginavamo nulla del genere.

Ho tirato un sospiro di sollievo quando ho letto, nel saggio di J.-N. Shifano come effettivamente era avvenuta la morte del cane Febo:

Ebbene che le anime sensibili si rassicurino: Febo II [...] non ha per niente subito la sorte atroce raccontata in *La pelle*: s'è spento nel letto di Malaparte, a Capri, e il suo padrone gli fece costruire davanti alla sua faraonica villa un piccolo monumento funebre dove, passando ogni giorno, gettava un fiore e lanciava un amicale «ua ua» in memoria!<sup>132</sup>

Maledetto Malaparte ... !

Ricordo ancora<sup>133</sup> dell'episodio nel quale Malaparte si beffa di alcuni ufficiali alleati che, durante un pranzo, si mettono a discutere e non credono che tutto quello che egli racconta nei suoi libri sia vero. Lo scrittore fa credere di aver mangiato al posto della carne di montone del *kouskous*, quella della mano di un

<sup>131</sup> *Ivi*, pp. 1143-1145.

<sup>132</sup> J.-N. Schifano, *Napoli e "La pelle"*, in *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, a cura di G. Grana, Prato, Marzorati, 1991, p. 218.

<sup>133</sup> Ne ho già parlato alle pagine 82-83 di questo elaborato e non ritengo necessario riportare nuovamente il passo anche in questo contesto.

*goumier*, divelta dal suo braccio da una mina e finita, chissà come, nel suo piatto. Non soltanto racconta la scena con maestria e plausibilità, ma ne dà prova, posizionando gli ossicini- unghie del montone-mano lungo il bordo del piatto e provocando il forte disgusto di tutti, pentendosi amaramente di non aver avuto fiducia in Malaparte, che adesso ha dato prova tangibile delle orribili e truculente cose che avvengono solo a lui. In quest'occasione è lo scrittore stesso che, poco dopo, in separata sede, all'amico Jack, che aveva capito tutto sin dall'inizio, a rivelare che la sua storia è solo un'invenzione:

«Ah! Ah! Bien joué, Malaparte! Un tour formidable!» gridava Jack correndo  
«impareranno così a mettere in dubbio quel che racconti in *Kaputt!*»  
«Hai visto che faccia hanno fatto? Credevo che stessero tutti per vomitare!»  
«Une sacrée farce, Malaparte; ah! ah! ah!» gridava Jack.  
«Hai visto con che arte avevo disposto nel piatto gli ossicini di montone? Parevan proprio le ossa di una mano!»  
«Ah! Ah! Ah! Merveilleux!» gridava Jack correndo «pareva proprio una mano, lo scheletro di una mano!»<sup>134</sup>.

Per quanto riguarda, invece, gli avvenimenti crudeli e cruenti che lo scrittore descrive ne *La pelle* riguardo a Napoli, molti altri testimoni affermano di aver visto scene peggiori. Possiamo considerare la descrizione del clima generale della città partenopea come veritiero: la corruzione, la prostituzione e la degradazione a tutti i livelli sono aspetti certi e “certificati” che trovano esplicitazione anche in un altro testo, *Napoli '44* di Norman Lewis.

Lo scrittore partecipò attivamente allo sbarco a Napoli degli Alleati nel 1943, trovandosi nella Quinta Armata in qualità di ufficiale. Venne adibito a funzioni di polizia e quindi, poté vedere da vicini, stupefatto, le turbolenze che avvenivano nei vicoli più o meno nascosti di quella città. Si rese conto che la materia era scottante e perciò decise di prendere nota su dei taccuini di tutto ciò a cui assisteva di rilevante e che descrivesse in tutta la sua crudeltà le miserevoli condizioni di Napoli e dei suoi abitanti. Questi appunti di viaggio andarono, poi, a costituire il libro.

Più o meno le stesse scene vengono raccontate, ma con maggiore distacco e minor crudeltà rispetto a Malaparte. Leggiamo alcuni passi tratti dal testo:

Alla fine un soldato un po' alticcio, istigato di continuo dagli amici, ha depresso la sua scatola con la razione vicino a una donna, si è sbottonato e si è chinato su di lei. Un movimento meccanico delle anche, ed è subito finito tutto. Un attimo dopo il

---

<sup>134</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1271.

soldato era di nuovo in piedi e si riabbottonava. Era stata una faccenda da sbrigare nel più breve tempo possibile<sup>135</sup>.

Centinaia, forse migliaia di italiani, in gran parte donne e bambini, spinti dalla fame, erano sparsi nei campi ai lati della strada alla ricerca di erbe commestibili<sup>136</sup>.

Tra i massi addossati al molo trafficava una moltitudine di bambini. Mi è stato spiegato che stavano staccando le patelle, giacché da un pezzo non si trova più né una chiocciola di mare né un paguro. Mezzo chilo di patelle viene venduto ai bordi della strada a circa due lire, e se lo si fa bollire abbastanza a lungo c'è la speranza di dare a un brodo ricavato da qualsiasi rimasuglio commestibile un vago sapore di pesce<sup>137</sup>.

Tanto da Malaparte, quanto da Lewis viene ricordata l'eruzione del Vesuvio del 1944. In *La pelle* la rievocazione di questo avvenimento occupa un capitolo intero, *La pioggia di fuoco*, carico di quella drammaticità che si dovette palpare in quei momenti. Al vulcano vengono dati attributi umani: urla nella notte, sputa sangue e fuoco; lungo i suoi fianchi scorrono lingue di lava che devastano villaggi, campi e tutto ciò che incontrano lungo il cammino e viene addirittura paragonato ad un re romano con la testa di cane:

Quello spettrale Cesare dalla testa di cane, seduto sul suo trono di lava e di cenere, spaccava il cielo con la fronte incoronata di fiamme, e orribilmente latrava. L'albero di fuoco che usciva dalla sua gola affondava profondamente nella volta celeste, scompariva negli abissi superni. Fiumi di sangue sgorgavano dalle sue rosse fauci spalancate, e la terra, il cielo, il mare tremavano<sup>138</sup>.

Mentre la gente del popolo attribuiva, come sempre, a quel flagello il significato di punizione celeste, come se tutti i Santi e gli «Dei del cristiano Olimpo»<sup>139</sup> si fossero disposti con rabbia contro gli uomini e contro i loro peccati e la loro corruzione. Lewis ci racconta una scena paradossale per la sua insensatezza, ma che è testimonianza diretta della cultura del popolo partenopeo:

Imboccando una stradina laterale, tuttavia, ho scoperto un'altra statua, anch'essa circondata da molti devoti e coperta da un lenzuolo bianco. Uno dei carabinieri che perlustravano i dintorni a caccia di sciacalli mi ha detto che si trattava della statua di San Gennaro, fatta arrivare di nascosto da Napoli come ultima risorsa qualora tutto il resto fosse fallito. L'avevano coperta con un lenzuolo per evitare di offendere la confraternita di san Sebastiano e il santo stesso, che avrebbe potuto risentirsi per quell'intrusione nel suo territorio. Solo come estremo rimedio avrebbero portato allo scoperto san Gennaro, implorandolo di fare il miracolo. Il carabiniere non credeva che sarebbe stato necessario, perché secondo lui era evidente che la colata stava

---

<sup>135</sup> N. Lewis, *Naples '44*, traduzione di M. Codignola, *Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993, p. 32.

<sup>136</sup> *Ivi*, pp. 36-37.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>138</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1247.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 1243.

rallentando. [...]. Da qualche parte alle nostre spalle, un coro di voci infantili ha intonato il *Te Deum*. Forse mezza città si sarebbe davvero salvata<sup>140</sup>.

Tanto Malaparte quanto Lewis sono affascinati e intimoriti allo stesso tempo dallo spettacolo della lava che ha invaso anche il mare come se neppure nell'elemento che per natura spegne il fuoco, fosse più possibile trovare rifugio e quiete:

L'aspetto del mare era forse più orribile che non l'aspetto della terra. Fin dove giungeva lo sguardo, non appariva che una dura crosta e livida, tutta sparsa di buche simili ai segni di qualche mostruoso vaiolo: e sotto quella immota crosta s'indovinava l'urgenza di una straordinaria forza, di un furore a stento trattenuto, quasi che il mare minacciasse di sollevarsi dal profondo, di spezzar la sua dura schiena di testuggine, per far guerra alla terra e spegnere i suoi orrendi furori<sup>141</sup>.

L'acqua della baia era graffiata di simboli di fuoco, e a intervalli il cratere scaricava esplosioni di serpenti in un cupissimo cielo sanguigno, dove pulsavano i riflessi dei lampi<sup>142</sup>.

Quello che, dunque, dobbiamo concludere riguardo alla questione, “Spettacolarità e verità”, che dà il titolo a questo capitolo, è che, come notiamo dal confronto con altri scrittori che parteciparono direttamente agli eventi napoletani di quegli anni, il racconto di Malaparte è fedele, nelle linee generali, a quello che accadde. Anche Lewis ci racconta degli scenari simili: il medesimo degrado umano, donne che si vendono per il piacere dei loro liberatori, mamme e bambini che muoiono di fame e sono costretti a mangiare le più umili cose che riescono a trovare, una popolazione retrograda, impaurita dalla divinità che prega e asseconda, temendo la sua ira. Quindi, Malaparte, non ci racconta fantasie, ma certo infarcisce i suoi racconti con particolari suoi, peculiari, che lo distinguono da qualsiasi altro scrittore, in grado di deformare e spettacolarizzare la realtà, rendendola più appetitosa, incatenando il lettore alla pagina e immergendolo a tal punto in quel mondo, da non riuscire quasi più a distinguere la verità dalla mistificazione.

---

<sup>140</sup> N. Lewis, *Naples '44*, traduzione di M. Codignola, *Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 124-125.

<sup>141</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1240.

<sup>142</sup> N. Lewis, *Naples '44*, traduzione di M. Codignola, *Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993, p. 121.

### **3.5 – Reminiscenze letterarie in *La pelle***

Nella sua spudorata descrizione di una Napoli sfibrata dalla guerra e dalla corruzione, col suo tono aspro e tagliente, con le sue immagini ardite e fuori da qualsiasi schema per la brutalità e per la potenza evocativa, è interessante notare come le immagini più forti e cruente siano spesso già state utilizzate da altri scrittori. Non voglio dire che Malaparte sia un copista bello e buono, assolutamente, ma semplicemente che certe situazioni sono state da lui riprese e decorate con un linguaggio intenso e ricco di sfumature dei colori più tetri. Individuare queste “segrete” corrispondenze tra Malaparte e un qualsivoglia autore a lui precedente, ci rende in grado di «fare i conti con l'intreccio di narrazione e frequente recupero di apporti eruditi che sorregge, e rende tanto più incisivi, i testi dello scrittore toscano»<sup>143</sup>.

Vediamo alcuni esempi: in un capitolo di *La pelle*, viene descritto il sontuoso pranzo che il generale Cork dà nelle elegantissime sale del palazzo napoletano dei Duchi di Toledo. Il menu sarà fastoso e recherà come piatto forte la «Sirena con maionese», ma viene subito specificato:

«[...] not an old lady of the sea... of course» rispose il Generale Cork un po' impacciato «non una di quelle donne con la coda di pesce ...I mean... not a Syren, but a syren...I mean...un pesce, un pesce vero, di quelli che a Napoli chiamano sirene». [...].

«A fish...un pesce» disse il Generale Cork arrossendo «a very good fish. Io non l'ho mai assaggiato, ma mi dicono che è un pesce buonissimo»<sup>144</sup>.

Lo stupore misto a orrore, sarà il sentimento che prenderà tutti i convitati alla vista della prelibata pietanza, che ha le fattezze di una bambina cotta, adagiata su un vassoio e pronta per essere servita:

Tutti guardammo il pesce, e allibimmo. Un debole grido d'orrore sfuggì dalle labbra di Mrs. Flat, e il Generale Cork impallidì.

Una bambina qualcosa che assomigliava ad un bambino, era distesa sulla schiena in mezzo al vassoio, sopra un letto di verdi foglie di lattuga, entro una grande ghirlanda di rosei rami di corallo. Aveva gli occhi aperti, le labbra socchiuse [...]. Era nuda: ma la pelle scura, lucida, dello stesso color viola del vestito di Mrs. Flat, modellava, proprio come un vestito attillato, le sue forme ancora acerbe e già armoniose, la dolce curva dei fianchi, la lieve sporgenza del ventre, i piccoli seni virginei, le spalle larghe e piene. [...].

E come Mrs. Flat aveva il viso [...] simile a una lucente maschera di porcellana antica, e le labbra sporgenti, la fronte alta e stretta, gli occhi tondi e verdi. Le braccia corte, una specie di pinne terminanti a punta, in forma di mano senza dita. Un ciuffo di setole le spuntava al sommo del capo, che parevan capelli, e rade scendevano ai

<sup>143</sup> A. Orsucci, *Il “giocoliere di idee”. Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015, pp. 25-26.

<sup>144</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1174.

lati del piccolo viso, tutto raccolto, e come aggrumato, in una specie di smorfia simile a un sorriso, intorno alla bocca. I fianchi, lunghi e snelli, finivano, proprio come dice Ovidio *in piscem*, in coda di pesce. Giaceva quella bambina nella sua bara d'argento. Ma, per un'imperdonabile dimenticanza del cuoco, dormiva come dormono i morti cui nessuno ha avuto la pietosa cura di abbassar le palpebre: ad occhi aperti<sup>145</sup>.

A ben vedere anche Daniello Bartoli, autore seicentesco, in *L'Asia*, parla di una bambina-sirena. Egli ci racconta, addirittura, di «sedici pesci [...] di figura umana, nove bambine e sette maschi» che destarono «incredibile meraviglia» in un avventuriero che era capitato sull'isola di Manàr, dal momento che «in tutto assomigliavano a corpi umani»<sup>146</sup>. Le descrizioni dei due scrittori sono molto vicine, soprattutto per la minuziosa mappatura anatomica di entrambi: se Malaparte è attento a metter in evidenza «le labbra sporgenti [...] gli occhi tondi e verdi», «la fronte alta e stretta», le forme fisiche tipiche di una bambina che va ingentilendosi diventando donna («[...] le sue forme ancora acerbe e già armoniose, la dolce curva dei fianchi, la lieve sporgenza del ventre, i piccoli seni virginei, le spalle larghe e piene») e ancora le «braccia corte» e gli occhi spalancati orribilmente, Bartoli non sarà da meno nel puntualizzare gli aspetti corporei di questo essere:

Gli occhi con le palpebre e non, come i pesci, lontani e opposti, ma in fronte e di figura e di colore come negli uomini [...]; la bocca e le labbra e i denti non aguzzi e rari, ma commessi e piani, aveano tutto dell'umano. Così ancora il petto ampio [...] rilevato alle poppa; le quali nelle femmine erano ritonde e grosse [...]. Lunghe avean le braccia due cubiti, non ritonde quanto in noi ma più piatte<sup>147</sup>.

Malaparte inserisce nel suo racconto questa scena, perché effettivamente vi assistette quando si trovava a Napoli, ma probabilmente qualche sotterranea reminiscenza dovette risvegliarsi nel comporre questo passo: Bartoli fu un autore da lui apprezzatissimo, del quale fa un gustoso apprezzamento nella primavera del 1943 su «Prospettive»: lo reputa, infatti, «il Dante della prosa italiana».

Individuata questa corrispondenza non resta che chiederci che senso abbia questo passo immesso in un testo incentrato sulla guerra. Ce lo spiega Orsucci:

In questo caso, l'equivoco suscitato dalla comparsa dei grandi pesci che «aveano tutto dell'umano» serve a ribadire che, non di rado, le “evidenze” sono più ambigue, e meno trasparenti di quanto la “razionalità”, incarnata da Napoli nella rettitudine e nel “senso comune” degli ufficiali alleati, possa supporre. Occorre allora cercare di

---

<sup>145</sup> *Ivi*, pp. 1197-1198.

<sup>146</sup> D. Bartoli, *L'Asia*, part. I, Libro VII, Torino, 1825, p. 147.

<sup>147</sup> *Ibidem*.

non mortificare la «stravaganza del reale», vale a dire il carattere complesso e “inverosimile” [...] dell’esistente<sup>148</sup>.

Il padre gesuita sarà ancora presente come reminiscenza malapartiana anche nell’episodio dell’eruzione del Vesuvio, contenuto nel capitolo *La pioggia di fuoco*. Bartoli fa riferimento all’eruzione che portò alla distruzione di Pompei, prendendo come punto di riferimento la compilazione di Dione Cassio, *De’ simboli trasportati al morale*. La descrizione di questo avvenimento naturale si dilata, nel racconto del padre gesuita, al di là della semplice aderenza alla realtà, ma va a toccare corde “filosofiche”, creando un complesso sistema di rimandi letterari. Infatti, si fa riferimento:

da un lato ai processi che scuotono il sangue e i visceri del «melanconico», devastati dal «nero genio del suo umore», e dall’altro il disordine e lo sgomento degli “inizi”, prima che la creazione separasse le acque e le terre, la luce e le tenebre. [...].  
Dapprima, nel bilioso in preda ai suoi attacchi, si manifesta un «ruggiare» e un «gorgogliare» nelle cavità interne; quindi «evaporazioni e fumate di neri spiriti e nitrosi al capo, e seco vampe di fuoco al celabro, ma fuoco nero che ottenebra e fumo chiaro che ne rende il giudizio peggio veggente che cieco: [...] altro non gli si para davanti [...] che spettacoli di spavento e visioni d’orrore»<sup>149 150</sup>.

Una tale devastazione interiore, quale è l’eruzione del Vesuvio nel mondo esteriore, è disegnata anche da Malaparte, quando scrive:

Nel dedalo di vicoli che scendono a Toledo e a Chiaia, il tumulto si faceva ad ogni passo più denso e furioso: poiché avviene delle commozioni popolari come nel corpo umano delle commozioni del sangue, che in una medesima parte tende a raccogliersi e a far violenza, ora nel cuore, ora nel cervello, ora in questo, ora in quel viscere<sup>151</sup>.

Tuttavia, l’autore non vuol trasmetterci un’immagine negativa dell’avvenimento. Certo, l’eruzione ha portato devastazione ed ha aggiunto caos a quello che già era presente, ha distrutto case e costruzione, ma, Malaparte, vi vede un segno di resurrezione. Vi intravede la possibilità di una rinascita del mondo, all’alba del nuovo giorno, quando la gente «ancora fresc[a] del travaglio della creazione», con «la pelle [...] come lavata dalla luce» e con «visi nuovi, appena modellati» si distende sull’erba verdissima. Il suo occhio si sofferma su una donna

---

<sup>148</sup> A. Orsucci, *Il “giocoliere di idee”. Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015, pp. 26-27.

<sup>149</sup> D. Bartoli, *De’ simboli trasportati al morale*, Libro III, Torino, 1840, p. 85.

<sup>150</sup> A. Orsucci, *Il “giocoliere di idee”. Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015, pp. 30-31.

<sup>151</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1244.

«nuova alla vita, [...] appena nata» che si riflette in uno specchio stupefatta e sbalordita dalla sua nuova forma.

In un tale contesto di caos, di ribellione alle leggi divine della creazione, c'è spazio nello scrittore, sì, per la constatazione disperata della devastazione della guerra che ha colpito l'Europa intera, ma, anche per la speranza che anche il Vesuvio, emblema dalle terra, trovi pietà («Pietà, pietà. Pietà anche per te»<sup>152</sup>) e quiete, lontano dalla distruzione. E mirando, alla luce dell'alba la “nuova” Napoli e le “nuove” creature che la popola così pensa:

Dio li ha appena creati, eppure sono gli essere più antichi della terra. Quello è Adamo e quella è Eva, appena partoriti dal caos, appena risaliti dall'inferno, appena risorti dal sepolcro. Guardali, sono appena nati e già hanno sofferto tutti i peccati del mondo. tutti gli uomini, a Napoli, in Italia, in Europa, sono come quegli uomini. Sono immortali. Nascono nel dolore, muoiono nel dolore, e risorgono puri. Sono gli Agnelli di Dio, portano sulle loro spalle i peccati e tutto il dolore del mondo<sup>153</sup>.

Un'altra reminiscenza, questa volta dantesca, che cogliamo nel capitolo *Le rose di carne*. In realtà, è lo stesso Malaparte che ce la suggerisce, proponendo un confronto tra quelle persone che hanno subito le tremende conseguenze dello sgancio delle bombe al fosforo e i dannati nell'*Inferno*:

[...] migliaia e migliaia d'infelici, grondanti di fosforo ardente, sperando di spegnere in quel modo il fuoco che li divorava, s'erano gettati nei canali che attraversavano Amburgo in ogni senso, e nel fiume [...], o s'erano fatti ricoprir di terra nelle trincee [...]. Poiché il fosforo è tale che si appiccica alla pelle come una viscida lebbra, e brucia solo al contatto dell'aria. Non appena quei disgraziati sporgevano un braccio fuor della terra o dell'acqua, il braccio si accendeva come una torcia. Per ripararsi dal flagello, quegli sciagurati erano costretti a rimanere immersi nell'acqua o sepolti nella terra come dannati nell'*Inferno* di Dante<sup>154</sup>.

Il riferimento diretto è, quindi, a *Inferno* XIX, dove si racconta che nella terza bolgia sono puniti i simoniaci. Si tratta di coloro che, sfruttando la loro posizione di potere (si tratta, infatti, per lo più di ecclesiastici), hanno fatto commercio delle cose sacre per arricchire se stessi e le proprie famiglie. Sono puniti per contrappasso essendo infilati capovolti nelle strette fenditure che si aprono nel fondo e nelle pareti della bolgia e sulle piante dei loro piedi brucia una fiamma rossastra.

Io li vidi per le coste e per lo fondo  
piena la pietra livida di fòri,  
d'un largo tutti e ciascun era tondo.  
[...].

---

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 1255.

<sup>153</sup> *Ibidem*.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 1075.

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava  
 d'un peccator li piedi e de le gambe  
 infino al grosso, e l'altro dentro stava.  
 Le piante erano a tutti accese intrambe;  
 per che sì forte guizzavan le giunte,  
 che spezzate averien ritorte e strambe.  
 Qual suole il fiammeggiar de le cose unte  
 muoversi pur su per la strema buccia,  
 tal era li dai calcagni a le punte.<sup>155</sup>

Volendo indagare ulteriormente gli antecedenti letterari che sottostanno all'opera malapartiana, e volendo giungere a conclusione di questo capitolo, sarà interessante indagare il motivo degli opposti. Difatti in *La pelle* veniamo a contatto, fin dalle prime pagine, con rovesciamenti per cui in ciò che è manifestazione di vita si scorge, sottostante la morte e viceversa: lo vediamo, per esempio, quando si dice che il Corpo italiano di liberazione indossa le «uniformi tolte ai soldati britannici caduti ad El Alamein e a Tobruk»<sup>156</sup>. Sulle giacche e sulle scarpe sono ben visibili le macchie di sangue incrostato e i fori causati dai proiettili. Tuttavia, poche pagine dopo, quella stessa truppa che, viva, ha addosso gli abiti appartenuti a dei morti, ha un atteggiamento tutt'altro che vitale: hanno «mani gracili [...] esanguì», la «pelle è floscia» e pende «dalla punta delle dita come la pelle di un guanto troppo largo», la bocca pallida e gli occhi sono bianchi<sup>157</sup>. E, d'un tratto, la verità gli si rivela: «[...] quei soldati erano morti. Mandavano un pallido odore di stoffa ammuffita, di cuoio marcio, di carne seccata al sole»<sup>158</sup>.

I morti assumeranno, invece, un ruolo “attivo”, più avanti, quando, Malaparte, in un accesso di sarcasmo misto a profondo dolore dirà così ad un ingegnere che si trova insieme a lui:

«I morti possono andare a piedi» dissi «e se non hanno voglia di camminare, pedate nel sedere. Non è così?».  
 L'ingegnere mi guardò stranamente, e disse: «Voi volete scherzare. Io no. Ma finirà come dite voi. Manderemo i morti al cimitero a pedate nel sedere.»  
 «Se lo meritano. Ci hanno rotto le scatole, i morti. Sempre morti, morti, e morti! Dappertutto morti. Son tre anni che non si vedono che morti, per le strade di Napoli. E che arie si danno! Come se non ci fossero che loro, al mondo. La smettessero, una buona volta! Se no, al cimitero a calci nel sedere, e zitti!»<sup>159</sup>

<sup>155</sup> D. Alighieri, *La Divina Commedia, Inferno XIX*, vv. 13-15, 22-30, a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi, Torino, SEI, 2008, pp. 199-200.

<sup>156</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 968.

<sup>157</sup> *Ivi*, pp. 969-970.

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 970.

<sup>159</sup> *Ivi*, pp. 1034-1035.

Dunque, il motivo di una tematica che viene affrontata “dal diritto e dal rovescio”, ha radici in autori anteriori a Malaparte. Per esempio per quanto riguarda il tema della morte che si presenta nella vita dei vivi, lo ritroviamo, in Calderòn de la Barca, *La vita è sogno*, dove parla di «individui che sono cadaveri viventi»; e vede nel ventre materno una sorta di «urna viva»<sup>160</sup>, dal momento che il nascere è un processo assai simile al morire.

Mentre la tematica paradossale dei defunti petulanti e invadenti, che portano alla loro non sopportazione, la ritroviamo nel futurista Giovanni Papini, il quale afferma che:

Il maggior difetto dei morti è di non essere ancora ben morti. Ci seguono, ci perseguitano, ingombrano, comandano [...]. Siamo imbevuti del loro pensiero, restiamo confinati nelle loro case, ci sentiamo dominati dalla loro influenza [...]. Al diavolo, una buona volta! [...]. I morti stiano coi morti, non impediscano a noi, che siamo vivi, di creare nuove civiltà [...], nuove lingue [...]; uccidiamo in noi stessi il rispetto per i morti.<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> P. Calderon de la Barca, *Teatro*, a cura di C. Samonà, Garzanti, Milano, 1990, p. 63.

<sup>161</sup> G. Papini, *Morte ai morti*, in «Lacerba», 1 aprile 1913, p. 63.

### **3.6- Vicende editoriali e critica**

Ho messo insieme le due tematiche dal momento che le travagliate vicende editoriali di *La pelle* riflettono già prima della sua comparsa nelle librerie, la contrastante attività critica che seguì l'uscita del libro.

Per prima cosa dobbiamo ricordare che in questo periodo Malaparte si trova in Francia ed è da questa nazione che pubblicherà *La pelle*, tanto in rivista, quanto in volume, per ovvie ragioni di censura. Le prime testimonianze che riguardano questo testo sono quelle che risalgono al 18 agosto 1946: in una lettera Henry Müller, direttore del settimanale «Carrefour» chiedeva a Malaparte alcuni articoli «sur un sujet soit politique, touchant l'Italie par exemple, soit littéraire». Di lì a pochi mesi si parla ancora di questo progetto il cui titolo avrebbe avuto a che fare con “la pelle” o “la pelle umana”; ma dopo pochi giorni si parla, piuttosto, di *La peste*. E questo titolo sarà nominato di nuovo negli scambi epistolari con Prezzolini, Bompiani, Tosi e Steinberg. Tuttavia, la pubblicazione di un libro col medesimo titolo, nel 1947, da parte di Camus, rimetterà in discussione la questione. Benchè, poi, il titolo sarà quello che noi conosciamo, l'antica titolazione si ritroverà nel primo capitolo del libro. Tosi suggerirà a Malaparte di modificare il nuovo titolo a cui ha pensato *La Peau Humaine*, preferendo *La Peau de l'Homme* «plus concret».

Dopo varie vicissitudini che riguardano soprattutto la questione di quale nome dare al libro, e varie modifiche alla struttura del testo e ai nomi dei personaggi, la prima pubblicazione di *La pelle* avverrà a puntate su «Carrefour» tra il dicembre del 1947 e il gennaio del 1948. Subito scalpore e indignazione emergono da questa proposta letteraria, ma Malaparte, consapevole della scottante materia trattata, non si scoraggia e prosegue la sua battaglia per la pubblicazione.

Per la traduzione in volume si sceglie René Novella, che sostituisce la Bertrand e lo scrittore ha già in cantiere di pubblicare il libro anche in tedesco, svedese e americano. I maggiori contrasti si presentano con l'editore Bompiani:

Il mio editore deve correre i rischi che corro io, e non scegliere i pezzi migliori del piatto. Mi dispiace, caro Bompiani, ma a me queste paure, queste crisi di coscienza cattolica, [...] non piacciono. Tu sei un editore, e verso i miei libri devi agire da editore, non già da cattolico o altro. Non vedo quali possano essere i pericoli ai quali vai incontro tu, come editore. L'esperienza ti dovrebbe insegnare che gli editori non pagano mai di persona. Hai bisogno dell'IRI? Di qualche banca cattolica? Del Governo? Ma questo dovevi dirmelo subito, o dovevi dirmelo, magari, a Parigi, una

settimana prima di deciderti a rifiutare, quando io ti dicevo e ripetevo: «Ma se non te la senti, dimmelo». Tu protestavi indignato, etc.<sup>162</sup>

Bompiani gli risponderà l'11 gennaio sostenendo di aver sottoscritto all'undicesimo contratto, *La pelle*, come a tutti gli altri, del resto, praticamente ad occhi chiusi, senza aver letto di preciso che cosa Malaparte aveva scritto, fidandosi di lui, ma si dice persuaso che «che il tuo libro rappresenti un errore. Potrà essere un brillantissimo, un generoso errore, ma è sempre un errore rispetto a te e rispetto al Paese»<sup>163</sup>. Il quale aveva già detto qualche mese prima:

Ci sono nel tuo libro pagine e situazioni di una estrema crudeltà. La mia impressione è che questo possa nuocere all'impressione generale che si ricava dalla lettura e che una edizione italiana dovrebbe essere un poco mitigata. Non respingere questa osservazione senza averla prima meditata. C'è una coincidenza di interessi tra un autore e l'editore.

Malaparte a più riprese, soprattutto nelle lettere a Bompiani, dimostrerà quanto delusione stia dietro al non riuscire a vedere accolte senza scandalo le sue opere come se lui facesse «tutto il possibile per attirar sul mio capo l'ira universale». Ogni suo libro «per una ragione o per un'altra, è un pugno in un occhio»<sup>164</sup>. Rimane incredulo di fronte al quasi rifiuto dei suoi scritti nel suo Paese, l'Italia, dal momento che in Francia, in Spagna<sup>165</sup> e in Germania<sup>166</sup>, l'accoglienza era migliore:

[...] in quanto a *La pelle umana*, è chiaro che l'edizione italiana deve essere uguale a quella francese. Non capisco perché si possa pubblicare in Francia un testo integrale, malgrado le sue crudeltà, e in Italia non sia possibile. Che ci siano delle crudeltà, lo so, che siano eccessive, come tu dici, non mi pare. Lo hai letto tu stesso, il mio manoscritto, o lo hai fatto leggere? [...] mi dici che bisogna correggere certe crudeltà eccessive in *La pelle umana*. E perché? Non sapevo che il pubblico italiano fosse di stomaco così debole. Accetta tanto e tanto nella vita pratica, e politica, e morale, che può benissimo accettare qualcosa nella letteratura. Voglio dire nella letteratura italiana, visto che accetta tanto e tanto nella letteratura straniera, specie americana. [...]. Lo so anche io che ci sono qua e là alcune crudeltà: ma ci sono a ragion veduta. In ogni modo, non so a che cosa tu alluda, e ti prego di farmi mandare i passi di crudeltà eccessiva come dici tu. Alludi forse all'episodio della Vergine di Napoli? A quello delle Parrucche? A quello della Figliata (pederasti)? Ma come si fa a dare un quadro della rovina della nostra Europa, senza crudeltà?

---

<sup>162</sup> C. Malaparte a V. Bompiani, 2 Gennaio 1949, in E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, pp. 312-313.

<sup>163</sup> V. Bompiani a C. Malaparte, Milano, 11 Gennaio 1949, in E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 322.

<sup>164</sup> C. Malaparte, *Branco*, in E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 480.

<sup>165</sup> Si veda la lettera all'editore spagnolo J. Janès il 26 Aprile 1949, E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 494.

<sup>166</sup> Si veda la lettera che il traduttore tedesco H. Ludwing scrive a Malaparte il 14 Aprile 1949 da Monaco, E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, pp. 490-492.

Come si potrebbe capire il resto del libro, che racconta appunto il lento risorgere del senso morale, del senso della giustizia, di bontà, di pietà, in noi, e nei nostri liberatori, se non si parte da quell'inferno? A poco a poco il libro diventa non solo una difesa dell'Italia, di Napoli, dell'Europa (la responsabilità delle brutture, se bene leggi, son fatte nella prima parte ricadere sulle spalle dei liberatori, come giusto) ma una esaltazione del nostro popolo, di Napoli, dei popoli della povera Europa: vi si vede, nella seconda parte, la nascita, o meglio, la conquista della reciproca stima, fra vinti e vincitori, del reciproco rispetto dell'affetto reciproco. Non per nulla il libro uscirà anche in America. Il mio editore americano lo chiama "wonderful book". L'editore inglese lo giudica "wonderfully much better than *Kaputt*. Proprio e sempre dall'Italia debbo ricevere obiezioni?"<sup>167</sup>

Il 2 marzo del 1949 Malaparte scriverà di nuovo a Bompiani facendo finta che nulla fosse e dicendosi preoccupato solo all'interno di quale collana egli vuole inserire il suo testo. Ma tra il 2 e il 10 marzo, lo scrittore siglerà un accordo ben strutturato con Daria Guarnanti<sup>168</sup>, alla quale lo scrittore aveva proposto di fondare una casa editrice denominata poi Aria D'Italia (Roma-Milano). Contemporaneamente usciranno l'edizione italiana di *La pelle* e quella francese, nella traduzione di René Novella (*La peau*, Paris, Denoël, 1949), quindi in Spagna tradotto da Manuel Bosch Barret (*La piel*, Barcelona, Janés, 1949) e di seguito in altre lingue.

Ho sintetizzato la lunga e contorta storia della pubblicazione di *La pelle*, perché, come ripeto è strettamente legata alla sua ricezione presso il pubblico soprattutto italiano. Come biglietto da visita si dica che il 15 febbraio del 1950 il Consiglio comunale di Napoli approvava la mozione di due consiglieri «di porre al bando morale lo scrittore Curzio Malaparte per il suo libro *La pelle*», considerato offensivo per la città e aggiungevano che per lo scrittore sarebbe stato impossibile da quel momento in poi frequentare caffè, ristoranti, teatri, cinematografi e alberghi della città. Inoltre, il 17 giugno dello stesso anno, l'«Osservatore Romano» pubblicava il *decretum: Proscriptio libri* della Congregazione del Santo Uffizio che inseriva *La pelle* all'interno dell'indice dei libri proibiti.

La critica, riguardo a questo testo, si è schierata nettamente o da una parte o dall'altra, non ci sono state vie di mezzo. Per motivi di spazio e di pedanteria non ritengo opportuno riportare le centinaia di recensioni e articoli riguardanti

---

<sup>167</sup> C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016, p. 1553.

<sup>168</sup> Il contratto era ben organizzato come si evince dalla lettera di C. Malaparte a D. Guarnanti nel Marzo del 1949 in E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, pp. 473-474.

l'opera in questione, mi limiterò a dire che troppo spesso si rinfaccia a Malaparte «il modo sfacciato, obiettivo, esagerato, crudele, con cui ha descritto lo sfacelo morale del nostro popolo [...]»<sup>169</sup>. Non voglio concludere questa analisi con pareri a volte troppo superficiali e crudeli, ma con le testimonianze di due poeti Montale e Saba, che a mio parere, hanno «incontrato» Malaparte, non solo fisicamente, ma soprattutto con lo spirito, hanno inteso il perché della sua scrittura e gli hanno riconosciuto i giusti meriti, non glissando, però, sulle critiche e sulle valutazioni meno positive<sup>170</sup>.

Eugenio Montale, in un articolo del «Corriere della Sera» uscito il giorno successivo alla morte dello scrittore, il 20 luglio 1957, intitolato *L'Arcitaliano*, il poeta fa notare, senza fare nomi, ma sottintendendo il nome di N. Sapegno, come qualcuno avesse ignorato totalmente la presenza della figura di Malaparte nel panorama letterario novecentesco. Difatti Sapegno, forse trovandosi in difficoltà nell'inserire in una qualche corrente letteraria la figura del pratese, non lo aveva citato nel terzo volume della sua *Storia della letteratura italiana*.

Martellini ci riporta direttamente e indirettamente le parole che Montale scrisse nell'articolo sopra citato:

Montale alludeva alla vivacità culturale di Malaparte, al fermento delle sue idee, alla generosità del suo essere uomo, qualità che gli permettevano di inserirsi «con caratteri tutti suoi in un gruppo di scrittori che formano un capitolo a sé nella nostra recente letteratura». Concludendo la sua rievocazione, Montale, esprimeva il convincimento che Malaparte avesse sempre amato appassionatamente l'Italia «come poteva amarla solo un figlio che sentisse in sé qualcosa di spurio, si eccentrico o di periferico». Questo sentimento ci fa debitori nei suoi confronti [...]»<sup>171</sup>.

Umberto Saba, parla di Malaparte in *Il ritratto di Malaparte*, rivolgendosi alla figlia Linuccia. I due scrittori si erano conosciuti grazie alla mediazione di Falqui, affinché Curzio riuscisse a risolvere i problemi politici e razziali di Saba dopo il rientro di quest'ultimo a Parigi. Il passo più interessante della rievocazione

---

<sup>169</sup> E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 658.

<sup>170</sup> Per le numerosissime recensioni, articoli o saggi riguardanti *La pelle* e Malaparte rimando ad alcuni testi fondamentali per l'approfondimento degli aspetti critici:

- E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. VIII, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994;
- E. Suckert Ronchi, *Malaparte*, vol. X, Firenze, Ponte alle Grazie, 1995;
- G. Vigorelli, *Malaparte: testimonianza e proposta di revisione*, L. Martellini, Introduzione, in C. Malaparte, *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, 2016.

<sup>171</sup> L. Martellini, *Invito alla lettura di Malaparte*, Milano, Mursia, 1977, p. 134.

è quando Saba racconta che nel 1953 si trovava a Roma, in una clinica e Malaparte e Falqui lo andarono a trovare. Questo quello che disse al pratese:

I tuoi libri sono belli. Quello che un poco li danneggia è ce li si sente scritti [...] per “sbalordire” il lettore, ed ottenere così un successo ancora più grande. Sei stato, in questo senso, bravo; molto bravo. Ma c’è in te, Curzio, - *ed io lo so* – una nascosta vena d’umiltà, ed anche di bontà. Vorrei che, quando sarai vecchio e stanco, e nauseato dal “successo”, Iddio ti ispirasse di scrivere, con l’arte che Egli ti ha dato, un libro da pubblicarsi solo dopo la tua morte (nessun successo dunque per te e in questo mondo), un libro *vero*, nel quale tu dicessi la verità, tutta la verità, quale almeno apparve ai tuoi occhi, sugli uomini, i fatti, gli avvenimenti ai quali hai assistito, come attore o spettatore, nella tua avventurosa esistenza. Potrebbe venire fuori – credi- un grande libro<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> U. Saba, *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2001, p. 1114.

## PARTE 3

### *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò

#### CAPITOLO 1 – Informazioni preliminari

##### 1.1 - Informazioni biografiche e bibliografiche fondamentali

Renata Viganò, benché il suo nome sia ai più sconosciuto o poco noto, ha dato vita ad un libro, *L'Agnese va a morire*, che si è meritato oltre al prestigioso Premio Viareggio nel 1949, anche l'appellativo di “romanzo ufficiale della Resistenza”. La limpidezza e la semplicità di scrittura che dimostra la scrittrice si sono imposte con decisione solo in età tarda, con la pubblicazione del testo suddetto, anche se alcune prove poetiche erano state tentate negli anni giovanili. All'età di dodici anni, infatti, la Viganò pubblicò la raccolta di poesie *Ginestra in fiore*, alla quale se ne aggiungerà un'altra, tre anni dopo, intitolata *Piccola fiamma*, dimostrando sin dagli esordi le sue ottime qualità di scrittrice, tanto da aggiudicarsi il nomignolo di «minuscola poetessa bolognese»<sup>1</sup>. I costi di queste prime stampe furono totalmente sostenute dalla famiglia della ragazza, che aveva una discreta ricchezza grazie all'impresa di pompe funebri, avviata dalla bisnonna materna, che, tuttavia, andò in malora a causa della Prima guerra mondiale e la famiglia si trovò a vendere «a peso di ferro anche la grande insegna di bandone»<sup>2</sup>, cambiando nettamente il proprio stile di vita. I primi anni di Renata possono essere riassunti con queste parole:

Io non sono nata dal popolo. Non ho avuto perciò il grande insegnamento di un'infanzia dura, di genitori prenutti da lavori faticosi, da privazioni quotidiane. Ma la mia estrazione borghese non impedì che fossi portata a preferire le persone del popolo alla vellutata, stagnante, bigotta simulazione della classe a cui appartenevo<sup>3</sup>.

Gli anni dell'adolescenza furono certamente più difficili tanto da vivere quanto da accettare. La ragazza avrebbe desiderato diventare medico, ma fu costretta a lasciare gli studi liceali al Galvani e ad inserirsi nel mondo lavorativo come inserviente e infermiera. Tuttavia, il suo forte temperamento non le fece

---

<sup>1</sup> Titolo del brano *Renata Viganò, una minuscola poetessa bolognese*, «Il Resto de Carlino», 14 Gennaio 1913.

<sup>2</sup> R. Viganò, *La bisnonna Caterina*, «L'Unità», 11 Dicembre 1949.

<sup>3</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, pp. 143-144.

vivere quest'esperienza, pur tra rinunce e sacrifici, in maniera negativa. Così racconta:

Mi fu abbastanza facile il salto dall'indulgente tepore borghese alla rude condizione proletaria, e di questo devo ringraziare i miei, che fin da piccola mi abituarono a non considerare il mondo a strati [...]<sup>4</sup>.

Piantai con un taglio netto ogni rapporto con i ranghi borghesi e andai a fare prima l'inserviente, poi l'infermiera negli ospedali. Era il lavoro che mi piaceva perché avevo tanto desiderato gli studi in medicina, e anche se allora umiliato, mal retribuito e faticoso, non me ne sono mai pentita. Così ebbi il mio posto nella classe operaia<sup>5</sup>.

È nell'ambiente lavorativo che viene a contatto con Bianca Fontana, colei che la introdurrà nell'ambiente socialista, all'interno del quale, nel dicembre del 1935, conobbe il futuro marito Antonio Meluschi. L'incontro fra i due avvenne in circostanze da romanzo: Renata aveva dato ad un amico trentacinque lire per salvare un ragazzo messo in galera per motivi politici. Qualche tempo dopo l'amico stesso la fece incontrare con il giovane che aveva liberato: era proprio Meluschi, il quale temendo un nuovo arresto si fece ospitare a casa di Renata per una notte. Con queste parole la donna ricorda quelle ore passate con lui:

[...] i discorsi erano vivaci e attenti e c'era nell'aria della casa una sincerità nuda, un clima di cose nuove, una gioventù sbrigliata e severa che accusava, giudicava il tempo e il suo costume, la gente e l'ingiustizia [...]. Non accettavo nella mia casa un uomo, ma l'idea, il partito, la norma e il fuoco di fede buoni per la mia vita intera<sup>6</sup>.

Il marito sarà una figura assai importante per la formazione intellettuale e politica della Viganò; sebbene più giovane di dieci anni<sup>7</sup>, egli riuscì a pettinare «la matassa un po' arruffata dei miei pensieri, e incominciai così la mia vera scuola di partito»<sup>8</sup>. Nel settembre del 1937 i due si sposarono e lo stesso anno adottarono un neonato dell'Ospedale Brefotrofio di Bologna, dove lei lavorava e lo allevarono come un figlio: si trattava di Agostino.

Da questo momento in poi, in coppia, i due coniugi si impegneranno nella lotta partigiana ed entrambi rievocheranno i ricordi di quei tempi in memorie sottoforma di raccolte di racconti, come per esempio *Donne della Resistenza*

---

<sup>4</sup> Una infrazione al regolamento, in *Matrimonio in brigata, le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, a cura di E. Colombo, p. 111, Grafis, Bologna, 1995.

<sup>5</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 144.

<sup>6</sup> R. Viganò, *Incontro col comunismo*, «Rinascita», VI, 11, Novembre 1949, pp. 481-482.

<sup>7</sup> La Viganò stessa lo afferma, dicendo: «Io avevo dieci anni più di lui [...]», *ivi*.

<sup>8</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 147.

(1955) e *Matrimonio in brigata* (1976), scritti dalla moglie, o di veri e propri romanzi, tra cui *La morte non costa niente* (1946) del Meluschi, e *L'Agnese va a morire*. L'attenzione della Viganò per le donne e la loro condizione sociale nel contesto italiano post-bellico la portò alla scrittura di *Mondine* (1952) e dieci anni dopo di *Una storia di ragazze* (1962), dai quali emerge, forte, il fattore di predominio e di sopraffazione dell'uomo sulle figure femminili.

Una scrittrice, dunque, tutta da scoprire e da “leggere” nella sua semplice ricchezza di donna, paragonabile, sotto certi aspetti all'Agnese, che, inizialmente, priva di una personale coscienza politica:

Nella mia condizione di ragazza sola – dopo la morte della mamma, del papà e della Tata [...] – in un gravoso lavoro senza avvenire, vivevo con senso di provvisorietà di distacco, come in una esistenza non mia, dove le vicende del paese, del fascismo, del governo, della dittatura, non mi toccavano gran che [...]<sup>9</sup>.

arriverà a rappresentare un'importante figura e testimone della Resistenza italiana.

---

<sup>9</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 145.

## **1.2- Le influenze ideologiche dei primi anni**

Nell'infanzia e nella prima giovinezza della Viganò due furono le figure fondamentali che la formarono alla vita: l'una, la madre, che direttamente poté insegnarle i corretti precetti di vita, l'altra, la bisnonna Caterina ormai morta, indirettamente, da ciò che i parenti raccontavano di lei. Le due donne le proporranno le regole morali e sociali che fonderanno la psicologia semplice e genuina che la contraddistinguerà anche negli anni maturi e che le permetterà di accettare le più varie situazioni di vita in maniera coraggiosa e fiera.

Come ho accennato poco sopra la Viganò, benché fosse di estrazione borghese, non si chiuse, limitandosi, all'interno delle falsità sociali della classe a cui apparteneva, ma si rivolse spesso, trovandosi più a suo agio, alle persone del popolo, più genuine e schiette:

Di questo ringrazio mia madre che mi allevò con una sommessa ma tenace ribellione a quella specie di "razzismo" che allora era prepotente e generico nella borghesia e nobiltà<sup>10</sup>.

La scrittrice ricorda la madre Amelia come una donna «mite, dolce, ottocentesca»<sup>11</sup>, ma che si dimostrava «stranamente arrogante con chi era più in alto di lei nella scala sociale e arrendevole, invece, verso coloro che riteneva inferiori»<sup>12</sup>. La donna le insegnò, appunto, a non disprezzare quelle persone che possiedono meno capacità economiche e intellettuali di lei:

Essa mi insegnò che «tutte le bimbe e i bimbi erano uguali a me», anche se non avevano vestiti belli e giocattoli, e andavano a scuola solo fino alla terza elementare<sup>13</sup>.

Ma, piuttosto, a condividere e ad imparare da ognuno di loro ciò che di buono e istruttivo potessero offrire, partecipando a giochi e ad esperienze di vita:

La sua origine di benestante montanara mi permetteva, nelle lunghe villeggiature a Monghidoro e paesi vicini, di avere compagni molto più interessanti dei "signorini" di città, e divenni esperta nelle ricerche di more, funghi, lamponi, mirtilli, brava nell'arrampicarmi sulle rocce e sugli alberi, pratica di passaggi impervi e di soste

---

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 144.

<sup>11</sup> La madre Amelia, in *Matrimonio in brigata*, le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi, a cura di E. Colombo, p. 102, Grafis, Bologna, 1995.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 144.

sugli alpeggi, da cui rientravo con le mie amiche pastorelle, scura di sole e graffiata dalle spine<sup>14</sup>.

I principi di solidarietà e di rispetto verso tutte le persone, anche le più umili, costituiranno un bagaglio fondamentale per l'adolescente Renata, che a causa della rovina dell'impresa di famiglia e la penuria economica, si ritroverà a far parte di quegli umili individui dei quali la madre le aveva insegnato ad aver stima e riguardo.

Una figura che aleggerà come un fantasma benigno nella vita della futura scrittrice sarà quella della bisnonna materna Caterina. La donna, morta prima che la nipotina la potesse conoscere, viene ampiamente ricordata con grande devozione nel racconto *La bisnonna Caterina*<sup>15</sup>. Nella narrazione, tuttavia, si afferma che nessuno della famiglia se la ricorda viva, «ma di lei si trovavano tracce in ogni stanza, i suoi ricami, i suoi album, i suoi cassette nelle scrivanie [...]»<sup>16</sup> ed essa era rappresentata «in un grande dipinto della casa di quando ero bimba»<sup>17</sup>. L'antenata viene celebrata come una donna attiva e abile, capace di amministrare le sue proprietà e fare i giusti investimenti, in vista degli interessi e del benessere economico della propria famiglia. Tutti i parenti sono, inoltre, concordi nell'affermare che Renata e la bisnonna si somiglino sotto molti aspetti del carattere e del modo di fare: per prima cosa, entrambe amano la poesia; difatti la progenitrice aveva l'uso di scrivere «delle strane poesie moraleggianti»<sup>18</sup>, così come la nipote, la quale fin da piccola manifesterà uno spiccato estro artistico. Il secondo elemento che lega le due figure è il coraggio dimostrato in tempo di guerra: Caterina, infatti, seguì il figlio, il nonno Cesare, quando egli a sedici anni decise di scappare di casa e di arruolarsi nell'esercito con Garibaldi:

Lei abitava una casa da signori nel centro di Bologna, era padrona di cento carrozze, avvezza a comandare stallieri e cocchieri, aveva ai suoi ordini una cameriera fina e una cuoca specialista, ma in quel tempo dormì in valle nelle capanne di canna dei pescatori. Fece da vivandiera ai gruppi di garibaldini. Tutto questo per star vicino al figlio, e invece il figlio lo vide di rado, perché in guerra non si guarda all'amore della madre e della sposa, in guerra si fa quello che c'è da fare, si va lontano o vicino, conta soltanto l'ordine del comandante. Però era lì, presente, vedeva come il figlio il cielo delle valli, mangiava come mangiava lui, dormiva come lui dormiva.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> R. Viganò, *La bisnonna Caterina*, «L'Unità», 11 Dicembre 1949.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

Meglio una capanna di canna, e sapere del figlio, vivere col figlio anche senza vederlo, che stare lei in un palazzo e il figlio in battaglia<sup>19</sup>.

Allo stesso modo si comportò la Viganò quando il marito partì partigiano:

[...] presi il bambino, lasciai la casa, la roba e la paura, e fui partigiana anche io. Di città in paese, di azione, in azione, gli ordini della Resistenza ci portavano nelle valli di Comacchio. Non a cavallo, ma a piedi, e con in più il bambino, seguivo la persona che era necessaria a tutti e due per essere una famiglia. C'era freddo o caldo o pericolo, ma era più bello che stare dietro un muro cieco con le mani in mano. [...]. Anche io stetti là, vicino e lontano, dove non è ammessa la pena delle donne, dove non si può pretendere che l'uomo si astenga di andare verso la morte, se un comando lo chiama. Feci quello che potevo per non essere una cosa inutile dentro la guerra. Qui somigliai davvero alla bisnonna Caterina, come un ramo alto che va per la stessa via delle sotterranee radici. [...] seguii la sua strada di acqua e di guerra, guardai quel cielo con pensieri quasi uguali, servii lo stesso nome di comandante nella medesima arma<sup>20</sup>.

Ed è anche quello che, in un certo senso, cerca di fare la protagonista del suo libro, Agnese, la quale per proseguire in qualche modo l'operato del marito o comunque i suoi ideali, si farà coinvolgere nelle attività partigiane. E sarà più difficile stare sola nella caserma o nell'abitazione di fortuna senza poter fare niente, senza poter essere in qualche modo d'aiuto, percependo la noia, ma soprattutto la paura e il terrore crescerle dentro, piuttosto che essere impiegata in qualche compito assai più pericoloso. Lo stare da sola a rimuginare su ciò che potrebbe accadere ai compagni, usciti in missione, è veramente snervante e straziante:

Partita la compagnia, partito il Comandante con Clinto e La Disperata, l'Agnese non seppe decidersi a fare la cena per sé sola. Venne quella gran bufera, il vento scuoteva gli alberi, investiva la casa [...]. S'immaginava i ragazzi nelle barche, il pericolo che si rovesciassero; con una notte simile nessuno veniva più su, i corpi se li sarebbe mangiati il fango. [...].

Bisognava aspettare con pazienza per avere la notizia; forse tornava la guida o si sapeva dalla radio clandestina. Lei adesso non aveva da far niente, e neppure le altre staffette. [...].

Fini di cuocere la minestra, mise molta roba sulla tavola, si ricordava che aveva deciso di mangiar bene, senza troppi pensieri e poi di riposarsi al caldo [...]. Ma quando fu seduta davanti ai piatti, si accorse di non aver fame, non poté mandar giù neppure una cucchiata. Prese la calza, si mise a lavorare vicino alla stufa; anche il sonno, strano, le era volato via<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 213-216.

### **1.3 – L'avvicinamento al comunismo e l'esperienza della Resistenza**

Durante gli anni '30 la Viganò continuò assiduamente e con piacere, a dispetto di tutti, a lavorare come infermiera:

Nessuno riusciva a capire come io preferissi il ruolo d'infermiera al posto d'impiegata, il grembiule bianco al grembiule nero, la pulizia dei pavimenti alla muffa delle vecchie carte. Invece era proprio così.<sup>22</sup>

È in questo ambiente che viene a contatto con la politica e prende coscienza, per la prima volta, degli avvenimenti che riguardano il governo dell'Italia. Fino ad allora aveva ignorato e non si era mai affacciata a questi argomenti, anche per una arcaica concezione della donna giudicata intellettualmente inferiore all'uomo, alla quale non è consentito prender parte alle decisioni che, in fin dei conti, riguardano la sua vita. Non si dimentichi che le donne ottennero il diritto al voto solo nel 1946: fino ad allora l'emarginazione politica era stata, per molte, assoluta! Con queste parole la Viganò ricorda quei momenti:

Diventai un'operaia, e fui contenta di esserlo, e il contatto con una compagna più cosciente mi preparò la mente per contenere idee splendide e larghe, concetti collettivi, leggi di umanità e di uguaglianza, di lotta contro l'ingiustizia, ed aggregò la mia media e discreta cultura ad una visione meno astratta della vita e dei suoi incastrati problemi. Dietro questi ingenui assaggi nei campi della concezione socialista, si inserì naturalmente in me l'ostilità verso il regime che di quella concezione era il più cieco e crudele e sciocco avversario. Ma fu una ostilità senza azione, contenuta dentro caute parole dette quando ero ben certa che non ci fossero spie<sup>23</sup>.

È proprio grazie all'amicizia con Bianca Fontana che la vita della scrittrice sarà destinata a cambiare per sempre: finalmente «toccai terra, come se scendessi da un pallone»<sup>24</sup>. Avvicinandosi ai compagni e alle compagne, futuri partigiani e partigiane, e ai loro ideali si rese conto che questi ultimi non si discostavano granché dagli «ingenui insegnamenti»<sup>25</sup> che la madre Amelia le aveva impartito: le fu così più semplice aderirvi con animata passione.

È, del resto, quello che accade anche ad Agnese nella finzione letteraria, la quale subisce una progressiva evoluzione e, da semplice contadina che si dice

---

<sup>22</sup> *Una infrazione al regolamento*, in *Matrimonio in brigata, le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, p. 111, a cura di E. Colombo, Grafis, Bologna, 1995

<sup>23</sup> *Incontro col comunismo*, in *ivi*, p. 117

<sup>24</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 146.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

estranea alle «cose di politica e di partito»<sup>26</sup> in quanto cose da uomini, giunge ad essere una donna «molto contenta e sicura di sè»<sup>27</sup> con degli ideali e delle mansioni da svolgere per il bene comune, per il bene dell'Italia.

All'interno, quindi, dell'ambiente ostile al regime la Viganò incontrò il marito Antonio Meluschi. In *Incontro col comunismo* la scrittrice ci racconta in prima persona il momento in cui fece la conoscenza del sovversivo comunista che diventerà il «mio compagno» di vita. Si narra di una storia d'amore e politica, ma ogni elemento erotico è cassato: non c'è contatto fisico fra i due durante il primo incontro (che come ho rammentato nel primo capitolo, avvenne a casa di lei, dal momento che lui era qui rifugiato), al quale si sostituisce quello del ragazzo con il gatto di Renata, che abituato a stare da solo si era alquanto inselvaticato. È come se, entrando in contatto con l'animale, il Meluschi, segretamente, entrasse in diretto contatto con la padrona e il progressivo, quanto rapido addomesticamento della gatta sembra corrispondere all'innamoramento della scrittrice per questo ragazzo nascosto in casa sua:

Il piccolo gatto nero corse fuori da un segreto nascondiglio, saltò addosso al ragazzo e gli graffiò le mani. Ma non risultò un atto ostile e prepotente di un solitario che si trovava all'improvviso davanti a qualcuno. Era simile a me, quando pronunciavo una frase aggressiva per avere la gioia del riscontro, l'interesse di una contraddizione<sup>28</sup>.

Fra i due viene a crearsi una strana coincidenza di «sentimenti e abitudini»<sup>29</sup>, benché molte siano le differenze, tra le quali spiccano, *in primis*, la diversa estrazione sociale: lei cresciuta in una famiglia borghese, lui di origini più umili. *In secundis*, il fatto che lui era “nato comunista”, mentre per lei l'avvicinamento alla militanza politica fu graduale e meno istintivo. In particolare quello che si rimarca fra i due personaggi è l'età anagrafica: prima dell'incontro la vita di lei è serena, ma fredda e solitaria, alimentata per lo più dalla grande passione per il lavoro: «Anche in cucina, sebbene avessi acceso il gas e scaldato il caffè, faceva un gran freddo». Il Meluschi, invece, riesce ad infonderle nuova vita e calore e la anima di un ardore mai sperimentato; la fa in qualche modo ringiovanire introducendola in un mondo nuovo, facendola sentire viva e in grado

---

<sup>26</sup> R. Viganò, *L'Agnes va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 21.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>28</sup> R. Viganò, *Incontro col comunismo*, «Rinascita», VI, 11, Novembre 1949, p. 481.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

di prendere delle decisioni. D'altra parte questo atto vivificatorio per la donna, sembra avere un effetto opposto su di lui che giovane come è, presenta, però, già quella potenza e gravità di spirito che si addice piuttosto ad un uomo adulto: « “Io sono comunista” disse il ragazzo. Era serio e sembrò più vecchio di me»<sup>30</sup>.

Tuttavia, la “trasformazione” della Viganò non è da attribuire completamente a questo incontro: il giovane, certo, aveva agito da agente catalizzante, accelerando e dando una direzione precisa alle manifestazioni di disagio della donna. Ella, infatti, si sentiva emarginata dalla propria classe sociale, un po' per fattori intrinseci alla sua persona, dal momento che non si destreggiava bene nella babilonia di rapporti vellutati, stagnanti e bigotti<sup>31</sup> interni alla borghesia, un po' per elementi estrinseci: la sua famiglia, come abbiamo già visto, aveva subito un forte tracollo economico e questo l'aveva costretta ad avvicinarsi alle classi subalterne. Credo, inoltre, che ad acuire questo sentimento di avversione per la borghesia abbia contribuito l'educazione dei primi anni: l'esempio della bisnonna Caterina e i precetti morali della madre, che le insegnò sempre ad avere rispetto per tutti e a non emarginare nessuno, furono certamente dominanti in questo processo evolutivo.

Nel settembre del 1937 Antonio Meluschi e Renata Viganò si sposarono e la loro casa in Via Mascarella a Bologna divenne il punto di ritrovo di molti antifascisti i quali, di nascosto alla vigilanza poliziesca, discutevano e iniziavano a dar vita a quella Resistenza che di lì a pochi anni si sarebbe imposta con forza. Fra i molti intellettuali che frequentarono l'abitazione ci furono Pier Paolo Pasolini, Luciano Serra, Enzo Biagi, Giorgio Bassani e Achille Ardigò. Il poeta Roberto Roversi era spesso presente agli incontri bolognesi e con queste parole ricorda i due coniugi ed altri amici:

Il liceo “Galvani” in via Castiglione e il preside Chiorboli, specialista del Petrarca, con due baffi di segno particolare, molto caratteristici. La libreria Cappelli in via Farini, dove si andava a parlare e a cercare i libri di poesia che si pubblicavano in giro. Da Cappelli capitava Antonio Meluschi; dopo abbiamo conosciuto anche sua moglie, Renata Viganò. Vivevano in una violenta ma sobria povertà per conseguenza delle idee di cui non avevano paura, eppure erano sempre così liberi, nuovi, giusti (e umani) a incontrarti, anche nella loro casa di via Mascarella<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Così la Viganò descrive la borghesia e i rapporti che si instaurano fra le persone ad essa appartenenti, in R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 144.

<sup>32</sup> R. Roversi, *Pasolini nella memoria*, «Il manifesto», 6 Giugno, 1981.

Con l'armistizio dell'8 settembre 1943 l'esperienza partigiana ha ufficialmente inizio e il Meluschi non tarda a rendersi partecipe:

Il 9 settembre del 1943 il mio compagno partì con Pino Beltrame con una radio clandestina trasmittente, e io aiutavo gli sbandati dell'esercito distrutto a rimediare vestiti borghesi, dando via tutto quel che rimaneva di indumenti maschili<sup>33</sup>.

Ciò che la Viganò ricorda del primo periodo della Resistenza trascorso da sola col figlio, è la paura delle incursioni aeree e del conseguente crollo degli edifici. Assistette, infatti, al tremendo bombardamento di Bologna del 25 settembre 1943 e ciò che emerge dalle sue memorie è la propria incapacità a rimanere chiusa in una cantina o in rifugio sotterraneo col cuore palpitante, col respiro sospeso per udire i rombi degli "apparecchi" e in mezzo ad una folla vociante che le metteva agitazione per i discorsi troppo spesso scontati e ridicoli («Bologna è situata in modo che dall'alto non si vede»<sup>34</sup>).

In un secondo momento con Agostino, il quale verrà soprannominato Bu, la Viganò raggiunse il marito e gli altri partigiani: è in questo momento che iniziò il suo vero e proprio impegno attivo nella Resistenza. Dette vita, da Imola dove era sfollata con la famiglia, alla rivista clandestina «La Comune», che vide la luce il 15 gennaio del 1944 e sulla quale vennero pubblicati alcuni suoi scritti, quali: *Le donne e i tedeschi*, *Le donne e i fascisti*, *Le donne e i partigiani*. Così scrive riguardo a quell'esperienza:

Erano articoli di poche pagine, una serie che mio marito mi aveva "ordinato", senza spiegarmi molto di come dovevano essere... Scrisi cinque pezzi, tutti rivolti alle donne, a quelle cioè che avevano cuore e amore, che soffrivano per cento angustie, che tremavano per i loro cari, assenti o presenti ma tutti immersi nel pericolo<sup>35</sup>.

Tuttavia, poco tempo dopo, il Meluschi, comandante della brigata Mario Babini venne arrestato dalle SS e incarcerato a Belluno, ma riuscì a fuggire a ricongiungersi con la moglie che, nel frattempo aveva continuato il suo lavoro da sola. Ella fu impegnata da Viserbella a Imola, da Campotto a Filo d'Argenta, prima come staffetta, poi come responsabile sanitario di brigata.

---

<sup>33</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 147.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>35</sup> R. Viganò, *La bisnonna Caterina*, «L'Unità», 11 Dicembre 1949.

In una poesia intitolata *Siamo operai di grande mestiere*, riassume così l'esperienza partigiana:

Compagni, bisogna restare qui.  
È una casa di contadini,  
e i contadini hanno paura.  
Ci faremo la vita dura.  
Ma bisogna restare qui.

Abbiamo le armi  
e non abbiamo le scarpe.  
Metti i piedi in mezzo alla paglia,  
tirati addosso il tuo cappotto.  
C'è un po' di caldo di sotto,  
un po' di caldo di stalla.

[...]

Ragazzi, a turno, in un solo bicchiere,  
beviamo quel fiasco di vino buono.  
Siamo operai di un grande mestiere,  
e fra poco ricomincia il lavoro.

Adesso è tempo di riposare.  
Se tu sei triste non mi parlare;  
se anch'io sono triste ci metteremo a cantare.  
Ma io vorrei morire stasera,  
e che voi tutti moriste  
col viso nella paglia marcia  
se dovessi un giorno pensare  
che tutto questo fu fatto per niente<sup>36</sup>.

Della sua attività di staffetta, la Viganò, ci dà prova in un racconto della Pasqua del 1945: la scrittrice e la «più combattiva delle mie “Agnese”»<sup>37</sup>, Terzilla Montanari, furono inviate e recuperare una valigetta contenente dei timbri e i documenti della brigata Babini, gli unici che al momento della Liberazione avrebbero attestato il loro operato. Dovevano raggiungere una casa a Menate, ma qui incontrarono una popolazione ostile, «paurosa e avida, [che] si attaccava ai tedeschi che occupavano la borgata [...]»<sup>38</sup>; e soprattutto, fredde e nemiche si

---

<sup>36</sup> R. Viganò, *Siamo operai di grande mestiere*, in *Epoepa partigiana*, a cura di A. Meluschi, A.N.P.I regionale Emilia e Romagna, 1948, p. 91 (consultabile on line al sito: [http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec\\_id=42](http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec_id=42)).

<sup>37</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 158.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

dimostrarono la moglie e le figlie del contadino Michele, lui più comprensivo, a casa dei quali era nascosta la valigetta.

Apprendo una piccola parentesi, non si può restare muti di fronte alla somiglianza tra il contadino Michele e la sua famiglia, e i vicini di casa di Agnese in *L'Agnese va a morire*: i due uomini, Michele e Augusto, tutto sommato sono delle brave persone, ma le loro mogli e figlie assomigliano a delle arpie, le quali, volentieri, fanno la spia ai tedeschi e schierandosi dalla parte dei più “forti” e cercando di soddisfare ogni loro desiderio.

Volendo concludere l'episodio, l'avventura delle due donne si risolse in maniera, tutto sommato, positiva: «Successe un pandemonio, ci picchiarono, io ci rimediai un occhio pesto e volevano buttarci nel canale, ma avevamo la valigia recuperata»<sup>39</sup>.

Nel marzo del 1945 le venne data la direzione del comparto e fu in grado di costituire una ragnatela di presidi ben ramificata sul territorio. Della sua attività di instancabile e devota infermiera ci ricorda in un episodio della primavera del '45:

Una volta, già quando eravamo vicini all'offensiva di primavera, e i bombardieri angloamericani cominciavano a seminare il terreno per l'avanzata, vedemmo passare la “cicogna” sulla nostra piana spoglia, tra Alfonsine e Argenta. [...] quella volta la “cicogna” credette di vedere chissà quale obiettivo militare nello sparuto mucchio di case del Mulino di Filo, ed emise un sottile fumo bianco. Subito salì il musicale suono dei motori in formazione, e il precipitare delle bombe, vicine, lontane, un rombo, un tremolio della terra che sembrava riempire l'orizzonte intero.

[...] subito trovai Armando Montanari, detto E'Desch, che mi disse di un disastro accaduto poco lontano, al di là della strada del paese. [...].

Urli di feriti, pianti di sopravvissuti, immobilità polverosa di morti. Lavorammo faticosamente intorno ai corpi straziati, liberandoli da pietre e da mobili a pezzi, vedemmo bimbi morti con le faccine ancora lucenti di lacrime e di vita. Pareva impossibile che non potessero più rialzarsi e correre sulle loro scarpine rotte. Mi rammento di una donna con le carni tanto sciupate di piaghe da ritrovare con difficoltà un lembo intatto per farle la puntura antitetanica, e una bella ragazza riccia e bionda cui un frammento di ferro aveva stracciata la mammella, come una stupenda statua mutilata. Eppure di erano salvate entrambe, le rividi guarite dopo molti mesi, e la prima era riuscita a riprendere l'uso di gambe e braccia, e la più giovane era ancora bella, ma come un'amazzone con un unico seno. Io non avevo dimenticato la loro faccia, ma esse, naturalmente, di ritorno dalla soglia della morte, non potevano riconoscermi<sup>40</sup>.

Il suo impegno come infermiera e di donna caritatevole si profonde anche al ritorno, di fronte ad un tedesco che probabilmente coinvolto nell'esplosione,

---

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 159.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 153-156.

sebbene sembrasse non ferito, aveva la «maglia sporca e la giubba a brandelli»: chissà che non recasse lesioni profonde: «In quel momento sentivo scarsa la solidarietà imposta dalla mia professione, e l'avrei lasciato volentieri a mugolare raucamente [...]». Ma il marito, con uno sguardo deciso e imperioso, le intima di fermarsi e di fare il suo dovere. Tuttavia, dopo aver medicato l'uomo delle SS, ed essersi un poco allontanata per bere, questo prende la sporta con le medicine e se la dà a gambe. Così la Viganò, risentita soprattutto del fatto che non le rimaneva più alcuna medicazione per i bisognosi si ritrova a giurare cose terribili: «Giurai che mia più, ad onta delle leggi internazionali, avrei steso una mano a curare un nemico: un nemico come quello, un SS»<sup>41</sup>.

Qualche giorno prima della Liberazione, poi, aiutò anche una donna della brigata, l'Albina, a partorire. La Viganò era preoccupata per le scarse condizioni igieniche in cui si trovavano a compiere l'operazione e temeva che, sia la madre, sia il bambino non sarebbero sopravvissuti: «Invece venne un bambino di quattro chili, con la cosiddetta benedizione della “camicia della madonna”, ossia una pelle bianca e viscida intorno al corpicino»<sup>42</sup>.

Dopo la Liberazione l'impegno politico e sociale non venne meno, né alla Viganò, né al marito e, tornati a Bologna, la loro casa fu di nuovo luogo di incontro per giovani intellettuali come Tobino e D'Agata.

Mai rinnegarono gli anni della Resistenza, né negarono le loro azioni, neppure quando il Meluschi, nel 1949, venne arrestato insieme ad altre centinaia di ex-partigiani, sottoposti a processi e persecuzioni. Il corpo di Polizia dei Carabinieri e della magistratura, composta prevalentemente da figure che avevano fatto carriera con l'appoggio del fascismo, arrestavano, imprigionavano e accusavano coloro che si erano battuti per la Liberazione del Paese e contro le ingiustizie e i soprusi che imperversano negli anni del regime. Con l'unica potente arma che le rimane, la Viganò, anche a diversi anni di distanza, denuncia il fatto in un racconto assolutamente autobiografico: *Assolto in istruttoria*<sup>43</sup>. Sembrano

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>43</sup> R. Viganò, *Assolto in istruttoria*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, pp. 127-142.

sue e non di Enrica, la moglie del partigiano Gianni, accusato e portato via di casa, le parole che si leggono nel brano, come una sorta di confessione indiretta:

Gianni aveva fatto degli anni di prigionia sotto il fascismo, e ne era uscito più solido che mai. Tutta la loro esistenza comune era stata di attesa, di azione clandestina, di speranze coltivate come fiori nei giorni duri, poi sempre più aperte, alte: arbusti, alberi, foreste di speranze. Ed erano divenute certezze nella guerra, quando si andava verso la liberazione. Lei non si era mai pentita di quel tempo, anche se era stato pieno di rischio e di paura. Non avrebbe voluto rimanere col bambino in un posto sicuro ad aspettare il compagno, dopo quel tanto che avevano sognato e preparato, fosse rimasto con lei ad aspettare<sup>44</sup>.

E così conclude, la Viganò, ampliando il fatto e denunciando la sua portata universale: chissà quanti altri Antonio e Gianni saranno stati costretti a subire la medesima sorte:

Gianni venne deferito all'autorità giudiziaria per detenzione di armi e cospirazione per sovvertire i poteri dello Stato. Dopo quattro mesi di prigionia fu assolto in istruttoria per non aver commesso il fatto. Erano gli anni in cui i partigiani pagavano caro il privilegio di avere combattuto e sofferto per la libertà<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> *Ivi*, pp. 137-138.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 142.

## **CAPITOLO 2 – La Resistenza**

### **2.1- Excursus storico sulla Resistenza**

Il clima politico-sociale all'interno del quale si sviluppò *L'Agnese va a morire* è denso di avvenimenti e di contrasti ideologici: è necessario, perciò, ripercorrere le tappe principali degli eventi che hanno preparato la nascita di questa densa e solida lettura.

La caduta del fascismo è anticipata da inequivocabili avvisaglie esterne e interne all'Italia: l'avanzata anglo-americana del novembre del 1942 in Marocco e in Algeria non prometteva nulla di buono per i fascisti e neppure gli scioperi di numerose fabbriche del Nord Italia nel marzo del 1943 erano per loro un segnale positivo. Tuttavia, non sarà il popolo italiano a ribellarsi e a far cadere il governo, quanto piuttosto un colpo di Stato al quale prenderanno parte il re e diversi alti esponenti del fascismo: durante la seduta del Gran Consiglio del fascismo, tenutasi tra il 24 e il 25 luglio 1943, venne approvata la proposta di Dino Grandi con la quale si sarebbe proceduto a conferire nuovamente al re Vittorio Emanuele III il comando delle forze armate, atto che aveva il significato di una sconfessione della reggenza di Mussolini. Quella stessa notte il Duce venne arrestato e il re nominò come presidente del Consiglio il generale Pietro Badoglio, il quale immediatamente, da un lato, rassicurò i tedeschi che avrebbe mantenuto fede agli impegni presi a suo tempo da Mussolini, dall'altro, aprì trattative di pace segrete con gli anglo-americani che ormai avevano liberato buona parte della Sicilia. Da qui all'armistizio dell'8 settembre il passo è breve e venne comunicato da Badoglio nel corso di una trasmissione radiofonica che lasciò l'Italia nel caos, dal momento che non apparve chiara la posizione che avrebbe dovuto assumere l'esercito: se deporre le armi e arrendersi o se contrastare i nazisti che si stavano insediando nell'Italia centro-settentrionale. Badoglio e il re, intanto, si rifugiarono a Brindisi, una zona che era stata mantenuta libera dai tedeschi grazie al comando del IX corpo d'armata.

I tedeschi, contemporaneamente, stavano avanzando verso sud e si schierarono su un fronte che da Gaeta arrivava alla foce del Sangro (Linea Gustav) e il 12 settembre un commando di paracadutisti tedesca liberò Mussolini dalla prigione di Campo Imperatore sul Gran Sasso. Così il 25 dello stesso mese,

Mussolini, portato al Nord, annunciò la costituzione del nuovo stato fascista repubblicano: la Repubblica Sociale Italiana (Rsi) con capitale Salò. L'Italia si trovava, quindi, spaccata in due: il Regno del Sud guidato da Badoglio e dal re e appoggiato dagli alleati; il Centro-Nord sotto il controllo della Rsi, sostenuta della potenza nazista.

È proprio in concomitanza di questi eventi che nella parte di penisola non ancora liberata cominciarono a costituirsi i primi gruppi armati, composti per lo più da coloro che avevano abbandonato le file dell'esercito regolare, i quali intendevano opporsi ai tedeschi e ai fascisti. A ben vedere già all'atto di fondazione del fascismo c'erano stati degli intellettuali italiani che rifugiatisi all'estero avevano denunciato aspramente la situazione italiana, ma la loro azione era stata, allora, scarsamente incisiva: al loro messaggio politico e morale si richiamano ora i gruppi di partigiani.

Parallelamente si venne creando il Comitato di liberazione nazionale (Cln), composto dagli esponenti di sette partiti che si erano riformati dopo la caduta del fascismo. Si trattava del Partito d'Azione, della Democrazia cristiana, del Partito socialista italiano di unità proletaria, del Partito repubblicano italiano, del Partito liberale italiano, del Partito democratico del lavoro e del Partito comunista italiano. I rappresentanti di questi partiti, inizialmente ostili al re a Badoglio, responsabili dell'ascesa del fascismo, dovettero, però, rivedere le loro posizioni se, in qualche maniera, volevano ottenere l'appoggio degli Alleati, i quali riconoscevano solo il governo Badoglio come interlocutore istituzionale legittimo, per allontanare i tedeschi dal territorio italiano. Con una mossa di Togliatti, passata alla storia come la "svolta di Salerno", il 24 aprile del 1944 si creò il primo governo di unità nazionale che fu presieduto da Badoglio e comprese anche gli esponenti del Cln.

Mentre Roma, nel giugno del '44, veniva liberata, il gruppo di Resistenza che operava nell'Italia settentrionale crebbe in maniera esponenziale, e si dette un coordinamento politico generale espresso dal Comitato di liberazione nazionale dell'Alta Italia (Clnai).

Il carattere delle azioni antipartigiane farà vedere i suoi brutali e crudeli connotati assai presto, quando, per esempio, nel marzo del '44 a Roma, in risposta

ad un attentato in cui muoiono 33 tedeschi, vennero fucilati 335 detenuti, molti dei quali prigionieri politici ed ebrei. La crudeltà degli invasori sembrava crescere in maniera inversamente proporzionale alla loro perdita di territorio invaso: infatti, le crudeli stragi, volte a incutere terrore e soggezione nella popolazione, si intensificavano nelle zone appenniniche dove la nuova linea militare tedesca si era posta (tra Toscana e Emilia), prendendo il nome di Linea Gotica. Gli atti di ritorsione contro i partigiani nei soli paesi, giusto per citare i casi più eclatanti, di Sant'Anna di Stazzema e di Marzabotto furono agghiaccianti e incredibilmente spietati.

Alla resa dei conti l'impatto delle azioni partigiane non fu decisivo, ma è inequivocabile che tali gruppi organizzati abbiano costituito una resistentissima spina nel fianco delle truppe nazi-fasciste. Non si dimentichi, poi, che il 25 aprile del 1945 il Clnai fece scattare l'insurrezione generale di tutti i gruppi partigiani, i quali liberarono gran parte delle città della Valle Padana prima dell'arrivo degli Alleati. Mi sembra interessante riportare una considerazione di Emilio Faldella riguardo all'operato delle forze armate, ivi comprese anche quelle partigiane, durante la Seconda guerra mondiale:

Le truppe di terra, di mare e del cielo adempiono al dovere con disciplina, frutto di sentimento e non di costrizione, dell'esempio dei superiori più che della loro severità. Fu una disciplina "cosciente", tanto più ammirevole, se consideriamo l'inferiorità delle armi e dei mezzi e l'inermità della lotta erano ben manifeste. [...]. Il soldato italiano combatté lealmente, passando sereno di disavventura in disavventura; perciò, oggi, tanto più, possiamo guardare agli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale con la coscienza di aver compiuto con onore un dovere straordinariamente gravoso<sup>46</sup>.

Dopo aver fatto questo breve *excursus* storico, merita fare alcune considerazioni riguardo al movimento della Resistenza. Quel che in generale è stato possibile verificare è il diverso inizio della Resistenza a seconda che il paese interessato fosse filo-fascista o meno. Nei paesi invasi, coloro che si organizzarono in gruppi armati, lo iniziarono a fare quando «les peuples furent [...] réduits à l'esclavage, privés de tout droit et voués à l'extermination»<sup>47</sup> ed ebbe le caratteristiche di una lotta inferocita:

---

<sup>46</sup> E. Faldella, *L'Italia e la Seconda guerra mondiale*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1967, p. 425.

<sup>47</sup> F. Arnold, *Le caractère national de la Résistance pendant la Deuxième guerre mondiale*, in «Cahiers internationaux de la Résistance», 10 Marzo 1963, pp. 1-3.

[...] pour maintenir l'unité et la cohésion nationales, pour combattre le fascisme et conserver les valeurs morales, pour pouvoir former les jeunes générations et empêcher la destruction du patrimoine historique national<sup>48</sup>.

Se in questi luoghi il movimento di Resistenza nacque dopo l'invasione e l'occupazione, come reazione ad esse, nei paesi fascisti esso sorse indipendentemente dall'invasione dello stato e qualche volta anche prima. Infatti, in questi ultimi, i gruppi di resistenza armati si organizzarono volendo andare a contrastare il governo del proprio paese, in nome di valori democratici andati completamente perduti con l'instaurazione di un regime dittatoriale. Ma non solo: si combatteva anche per inaugurare un nuovo governo, volendo dare nuovi contenuti alla vita politica del proprio stato.

È da sottolineare un altro punto di distanza tra i paesi fascisti e quelli invasi: negli uni il movimento di Resistenza non trovò adesione assoluta, dal momento che buona parte della popolazione rimase fascista fino al suo annientamento e tenendo presente che i fascisti avevano dallo loro parte l'apparato dello Stato. Negli altri, invece, la partecipazione della gente fu quasi totale.

Un capitolo a parte costituisce l'Italia, la quale «fino all'estate del 1943 era stata un paese fascista e alleato della Germania nazista, ma dopo l'armistizio era diventato un paese invaso e considerato nemico dai nazisti»<sup>49</sup>. Questo scambio di posizioni determinò una coesistenza e una sovrapposizione dei due diversi aspetti della Resistenza che sono stati individuati. Quando, dunque, la lotta contro il fascismo venne ad identificarsi con quella contro l'occupante tedesco, oltre ai pregnanti interessi presenti, anche elementi nazionali di vecchia data, quali l'esperienza risorgimentale, vennero messi in campo per incitare alla lotta il popolo intero. Si tendeva, infatti, a mettere in luce gli aspetti comuni e analoghi a due esperienze storiche diverse, andando a richiamare atavici risentimenti e passioni. Molti furono i partiti antifascisti che tendevano a riallacciarsi alle tradizioni risorgimentali: ci furono i socialisti con Pietro Nenni, che ricercavano in quell'esperienza storica idee socialiste e le trovavano tanto nelle personalità di

---

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>49</sup> L. Basso e L. Conti, *Sul carattere nazionale ed internazionale della Resistenza in Italia*, «Il movimento di Liberazione in Italia», Gennaio-Marzo 1963, p. 5.

Pisacane e Cattaneo, quanto nell'azione popolare, che si proponeva di scacciare gli stranieri oppressori e gli sfruttatori; è da annoverare anche il movimento di Giustizia e Libertà, che aprì un dibattito, nel 1935, proponendo di trovare identificazione tra la lotta antifascista e un "Secondo Risorgimento"; anche i comunisti dissero la loro al riguardo, appoggiandosi, soprattutto, alle idee di Gramsci e di Togliatti. Leggendo l'appello del Comitato centrale del P.C.I. del 1935, si può avere un riassunto ben condensato delle idee comuniste riguardo all'esperienza risorgimentale:

Tutto ciò che vi fu di progressivo, di rivoluzionario, nella lotta del secolo scorso e di questo secolo, appartiene al proletariato, è nostro! Noi continuiamo le lotte dei nostri nonni, proseguite dai nostri padri, contro gli oppressori d'Italia, per le libertà popolari, per il benessere delle masse lavoratrici<sup>50</sup>.

Una considerazione che Lelio Basso e Laura Conti fanno nel saggio *Sul carattere nazionale e internazionale della Resistenza in Italia* e che mi interessa qui discutere brevemente, dal momento che questa tesi non è il contesto adatto per dilungarsi su questioni storiche, è quella di cercare di stabilire se il Risorgimento si fondasse sul motivo dell'unità-indipendenza o su quello della libertà; e, ancora, se il richiamarsi a questi valori fosse un invito a concludere ciò che l'esperienza risorgimentale aveva lasciato incompiuto o a porsi in netta contrapposizione a quelle forze sociali alle quali il Risorgimento stesso aveva dato il potere.

Per quanto riguarda la prima questione i due studiosi arrivano alla conclusione che essa si poneva in maniera assai diversa nei due momenti storici. Infatti, durante il Risorgimento il legame fra i due argomenti fu assai più stretto dal momento che «l'unità e l'indipendenza si rivelavano indispensabili ai fini della libertà».<sup>51</sup> Al momento della Resistenza, invece, si poneva l'accento sull'insufficienza, propria del regno sabaudico e del fascismo, della libertà e della volontà di instaurare un rapporto democratico fra stato e cittadini, ai quali, tuttavia, non mancavano i caratteri di unità e indipendenza.

Passando al secondo problema è interessante far vedere che la Resistenza propose un'autoidentificazione come proseguimento del Risorgimento e soprattutto il significato che deve essere dato a questo fatto.

---

<sup>50</sup> *Salviamo il nostro paese dalla catastrofe*, appello del Comitato centrale del P.C.I., «Stato operaio», n. 19, 1935, p. 247.

<sup>51</sup> L. Basso e L. Conti, *Sul carattere nazionale ed internazionale della Resistenza in Italia*, «Il movimento di Liberazione in Italia», Gennaio-Marzo 1963, p. 12.

Innanzitutto, si consideri che due erano gli elementi centrali che potevano spingere ad una tale autoidentificazione: *in primis*, quello della propaganda che aveva un ruolo determinante:

Nei confronti degli ambienti giovanili che entravano nel movimento antifascista in un momento in cui l'Italia era divisa e in parte occupata dai tedeschi; e si veniva quindi a trovare in una situazione oggettivamente [...] paragonabile alla situazione preresorgimentale<sup>52</sup>.

In secondo luogo, c'era la volontà di garantire unità al movimento della Resistenza e per questo non erano infrequenti i riferimenti al passato; anche se, commentano i due studiosi «la tradizione viene spesso usata [con lo scopo] di assicurare una unità che purtroppo è spesso più formale che sostanziale»<sup>53</sup>.

Il professor Guido Levi<sup>54</sup>, nel corso di una conferenza tenutasi nel 2011 dal titolo *L'identità italiana fra il Risorgimento e la Resistenza*<sup>55</sup>, ha compiuto un'analisi storica della guerra di liberazione italiana. Quello che ha voluto dimostrare, portando a testimoni alcuni ex-partigiani e facendoli intervenire direttamente per tramandare e far “toccare con mano” le loro esperienze, è che la Resistenza e il Risorgimento sono accomunati da «un legame fondato sull'identità italiana». A suo parere l'elemento che caratterizzò i due momenti storici fu un saldissimo sentimento patriottico, tale che i partigiani combattenti avevano ben scolpite nella mente le gesta dei grandi uomini del Risorgimento. Viene, così, riportata la testimonianza di Luciano Boris, un uomo della Resistenza genovese:

Dopo essere stato catturato dai fascisti e torturato per diversi giorni, decise di suicidarsi pur di non rivelare l'identità dei suoi compagni, emulando l'esempio di Jacopo Ruffini, che nel 1833 si era tagliato la gola dopo essere stato preso in ostaggio durante i moti mazziniani. Con il suo gesto estremo, però, il Boris non ottenne l'esito voluto, perché nel tentativo si recise solo le corde vocali salvandosi la vita<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Professore e ricercatore di Storia contemporanea dell'Università Genova, presso la facoltà di Scienze politiche. Ha partecipato al convegno *L'identità italiana fra il Risorgimento e la Resistenza*, tenutosi nella Biblioteca universitaria a Genova, il 3 Maggio 2011, con una relazione introduttiva (curriculum vitae [http://www.dispo.unige.it/sites/www.dispo.unige.it/files/persona/cv\\_levi.pdf](http://www.dispo.unige.it/sites/www.dispo.unige.it/files/persona/cv_levi.pdf))

<sup>55</sup> Della conferenza abbiamo un ragionato riassunto realizzato da Giovanni Felice col titolo di *resistenza e Risorgimento: un legame fondato sull'identità italiana*, consultabile al seguente indirizzo: <http://www.viveregenova.comune.genova.it/content/resistenza-e-risorgimento-uno-stretto-legame-fondato-sullrsquoidentitagrave-italiana>.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

Dunque, la convinzione alla quale Levi dà credito è che fu il sentimento patriottico che fondò e che riuscì a tenere unite, più o meno indissolubilmente, le diverse fazioni nelle quali la lotta partigiana si era aggregata.

Basso e Conti, invece, non si fermano alla considerazione della Resistenza come *continuum* dei motivi risorgimentali, ma osservano la questione da un'altra prospettiva:

[...] che non ignorava il vero carattere di classe del Risorgimento considerato come rivoluzione puramente borghese, e vedeva per conseguenza nel carattere di classe del fascismo lo sbocco del processo risorgimentale. [...] la Resistenza, avrebbe dovuto [...] rappresentare un momento dialettico negativo nei confronti del Risorgimento che non la sua semplice continuazione: perché il Risorgimento aveva fondato lo Stato borghese, dando il potere a una ristretta oligarchia, e tenendo le masse al margine della vita nazionale, ciò che aveva permesso la nascita del fascismo<sup>57</sup>.

Mi sembra significativo concludere questa parte con una citazione di Ilio Barontini, comandante del C.U.M.E.R., il quale dà una personalissima definizione di Resistenza:

Resistenza: parola magica e tragica, per cui tanti sono morti e per cui tanti sono vivi, nel corpo e nello spirito, rianimati anche oggi dal ricordo di quel periodo, che, pur tra il dolore e il sangue, era il più bello, il più degno<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> L. Basso e L. Conti, *Sul carattere nazionale ed internazionale della Resistenza in Italia*, «Il movimento di Liberazione in Italia», Gennaio-Marzo 1963, pp. 21-22.

<sup>58</sup> I. Barontini, *Le staffette*, in *Epopèa partigiana*, a cura di A. Meluschi, A.N.P.I regionale Emilia e Romagna, 1948, p. 16 (consultabile on line al sito: [http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec\\_id=42](http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec_id=42)).

## **2.2 – Le donne e la Resistenza**

La maggior parte delle donne che parteciparono alla Resistenza è stata oggi dimenticata o è addirittura sconosciuta. Le più sono tornate alle loro faccende domestiche, alla loro semplice vita di massaie e di donne di casa, ma con un bagaglio di vita assai più grosso e pesante, più spinoso e faticoso. Certo, per le esperienze che avevano vissuto e per le tragedie umane che avevano toccato con mano, ma anche perché nella lotta contro i nazi-fascisti, molte, avevano lasciato una persona cara: il padre, il fratello, il marito... Molte altre, come Renata Viganò, emersero vittoriose dall'esperienza partigiana e trasformate da questa, soprattutto dal punto di vista della coscienza politica e hanno deciso di impegnarsi, negli anni post-bellici, con le loro "armi" tanto innocue quanto potenti al fine di denunciare i terribili avvenimenti che erano accaduti. Difatti, come abbiamo visto nelle pagine precedenti, la Viganò si impegnò nella scrittura di libri quali *L'Agnese va a morire* e *Matrimonio in brigata*, che costituiscono una delle testimonianze migliori di quei tempi, e che fu in grado di riorganizzare, all'interno della sua abitazione bolognese, una "base" di grande fermento politico e intellettuale.

A spiccare fra tutte le donne della Resistenza sono quelle bolognesi, non perché dotate di caratteristiche particolari che le hanno rese migliori delle altre, ma per la forza degli eventi. Infatti, Bologna è stata uno dei centri dove la guerra ha stazionato più a lungo e dove le crudeli azioni di rappresaglia sono state più tremende. I tedeschi, infatti, con l'intento di terrorizzare la popolazione e di spezzare le forze della resistenza, disperdendole e annientandole, hanno compiuto terribili azioni che non hanno assolutamente sortito l'effetto desiderato. Torture, impiccagioni, fucilazioni, eccidi di massa hanno soltanto rafforzato la forza di coesione del popolo bolognese e dei gruppi anti-nazisti, accendendoli di odio e di quel grande ardore che li ha portati a sfidare ogni sorta di pericolo senza mai cedere di fronte al nemico, stimolando il coraggio e la combattività.

Le figure femminili che furono partecipi della Liberazione appartenevano alle più diverse estrazioni sociali: c'erano studentesse, professoresses, o comunque persone acculturate, ma la maggior parte di queste proveniva dal popolo e si trattava di giovani contadine, che magari avevano perso tutti gli uomini della

famiglia nella guerra e cercavano un proprio riscatto personale allo scempio che avevano subito, oppure si trattava di impiegate statali o all'interno di fabbriche, dove i fermenti politici si facevano sempre più vivi. Non a caso la Viganò proviene proprio da questi ambienti, dal momento che lavorò fino all'ottobre del '43 come infermiera al Brefotrofio di Bologna ed è proprio qua che una collega la introdusse per la prima volta alle questioni politiche e sociali.

L'impegno di queste donne è stato immenso e fondamentale, perché hanno svolto ruoli rischiosi, trasportando a piedi o in bicicletta biglietti contenenti istruzioni e comunicazioni fondamentali, o anche pacchi "scottanti", all'interno dei quali si trovavano armi e ordigni esplosivi. Hanno anche accompagnato medici disposti a chiudere un occhio per curare malati e feriti partigiani. Spesso anch'esse, come tutti coloro che svolgono attività clandestine, sono state catturate, sottoposte alle più terribili torture: sono state mutilate, è stato loro tolto un seno, oppure sono state loro strappate le unghie, sono state battute sotto i piedi fino a che non si sono spezzati, in modo da non potersi più muovere. Riguardo a quest'ultimo supplizio la Viganò lo ricorda in un episodio de *L'Agnese*, quando i partigiani vanno a recuperare alcuni compagni imprigionati e ad uno di questi, Walter, è toccata proprio tale tortura:

«Mi hanno picchiato ogni giorno, tante volte. Sento male dappertutto. Hanno battuto sotto le piante dei piedi che devono avermeli rotti. Abbiate pazienza se mi lagno». E diceva, anche: «Ma con loro, sai Comandante, non ho detto niente. Volevano il tuo nome, e sapere come sei, e picchiavano. Più picchiavano e più stavo zitto. Mi pareva davvero di non averti mai conosciuto».<sup>59</sup>

Tutto sommato a Walter andrà bene, perché riuscirà a rimettersi, ma ad un altro ragazzo della compagnia, Cinquecento, la sorte non sarà altrettanto clemente:

[...] a Cinquecento ne avevano fatte di tutti i colori: «Gli mettevano nelle orecchie le sigarette accese. Gli hanno strappato tutte le unghie. Ma nemmeno lui ha parlato. Un urlo, e poi stava zitto. Uno dei militi gli dette quattro o cinque calci nella schiena, con gli scarponi; forse gli ha spezzato i reni. Dopo ha gridato sempre, che si sentiva per tutta la caserma. Ieri sera ha smesso di gridare. Allora abbiamo capito che era morto».<sup>60</sup>

Propongo questi esempi per ricordare quello che i partigiani, senza distinzione di sesso, dovettero subire, o meglio, preferirono subire, piuttosto che venir meno ai propri valori e proteggere i centri nevralgici della brigata.

---

<sup>59</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1954, p. 129.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 130.

«Nulla se non le parole» scriveva Primo Levi, ci rimangono per ricordare, per non far perdere forma e sostanza, per rendere giustizia e non far cadere nell'oblio l'operato di tante persone che credevano in un futuro migliore e che dopo la Liberazione l'esistenza sarebbe stata più umana e più serena di quella che era allora.

Troppo spesso, tuttavia, l'attività femminile di volontarie della libertà viene difficilmente e sporadicamente rammentata. Possiamo dire che un'attenzione verso le operazioni delle donne nella Resistenza, andò di pari passo con la loro conquista di autonomia intorno agli anni '70 del Novecento: la donna cominciò ad emanciparsi sia da un punto di vista lavorativo, arrivando a raggiungere cariche un tempo ad esclusivo appannaggio della componente maschile, e non essendo costrette solo e soltanto ad occuparsi della casa e della famiglia, sia da quello sociale, ottenendo il diritto al divorzio e cominciando ad avere pari diritti e doveri degli uomini. Parallelamente, i movimenti femministi iniziarono a calcare l'attenzione sul valore umano e sociale che le donne passate e presenti avevano svolto, e si aprirono accessi dibattiti intorno alla partecipazione femminile alla guerra di Liberazione. La studiosa Anna Rossi-Doria si lamenta della

[...] generale cancellazione della storia politica delle donne e quella particolare dell'occultamento che la memorialistica e la storiografia hanno compiuto non tanto della partecipazione delle donne alla Resistenza quanto del suo carattere politico<sup>61</sup>.

Quello che si nota nel corso di queste conferenze, e che negli anni seguenti si cercherà di modificare in positivo, è un generale sottovalutazione del numero delle donne impiegate nelle operazioni di resistenza, che si accompagna ad una svalutazione del loro operato, parlando di esse come di “staffette”, di “portaordini” o di “corrieri”. È implicita in queste denominazioni, apparentemente insignificanti, il retroscena sociale di emarginazione decisionale della donna, considerata come una semplice esecutrice di ordini impartiti da uomini e priva di una propria coscienza selettiva.

Un altro elemento che ad una prima lettura passa in sordina è quello del richiamo alle donne come “mamme” come “nutrici”: infatti, spesso, e lo vediamo

---

<sup>61</sup> A. Rossi-Doria, *Dare forma al silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Roma, Viella, 2007, p. 130.

anche ne *L'Agnese*, le figure femminili vengono chiamate con questi nomi con il risultato, spesso anche inconsapevole, tanto l'usanza è ben radicata e normalizzata, di relegarle alla sola dimensione casalinga e privata:

[...] l'attitudine al materno viene usata a mo' di giustificazione per quell'impegno dimostrato [dalle donne] nella Resistenza. Gli uomini sono aiutati, supportati, difesi e sottratti dal pericolo solo per quell'istinto di protezione insito nelle donne. Un tale punto di vista [...] relega all'infinito la donna nella sua sola dimensione domestica, anima della casa, incapace di meditare su una vera scelta d'impiego. E quando è ammesso che questa scelta effettivamente ci sia, allora è dovuta solo alla predisposizione caratteriale della donna alla solidarietà, alla bontà, all'accoglienza, ma mai frutto di un'idea precisa<sup>62</sup>.

La credenza comune che le donne siano incapaci di formulare propri pensieri e avere proprie opinioni emerge chiaramente dal romanzo centrale di questa analisi. La vecchia e grossa Agnese non si è mai interessata di politica, perché erano «cose da uomini»<sup>63</sup>: solo il compianto Palita si occupava delle faccende di partito. E quando tre partigiani, subito dopo la deportazione del marito, vanno dalla donna e le fanno capire che «bisogna lavorare»<sup>64</sup>, ella, desiderosa di poter essere d'aiuto, si propone, ma istantaneamente arrossisce «come se si fosse azzardata a dir troppo»<sup>65</sup>. E ancora, quando si sarà guadagnata la fiducia della brigata, in quanto donna volenterosa e fedele, tanto da esser stata soprannominata dalle altre staffette «la Responsabile», si porrà sempre in una posizione di secondo piano, antico retaggio dell'emarginazione femminile, affermando a più riprese «Chissà se sarò buona»<sup>66</sup>. Mette così in discussione le sue capacità, evidente mancanza di fiducia in sé, non, credo, determinata da una peculiarità del suo carattere, quanto piuttosto da un'imposizione sociale, fermamente imposta.

Finora ho ricordato le donne che combatterono la Resistenza senza armi, in un impegno a volte più rischioso, di chi, invece, si scontrava in prima linea, per il fatto che non erano abituate a tenere in mano un'arma e non erano in grado di usarla correttamente. Agnese ne è il classico esempio, perché, al momento in cui decide di uccidere il militare tedesco che si è addormentato nella sua abitazione, prende in mano il mitra dell'uomo, ma non sapendo come farlo funzionare

---

<sup>62</sup> I. Carrone, *Le donne della Resistenza*, Monza, Infinito, 2014, p. 19.

<sup>63</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 1954, p. 21.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

preferisce tramortirlo picchiandoglielo sulla nuca. E dichiarerà, successivamente, ai compagni presso i quali si rifugerà: «“Io non so sparare. Gli ho dato un colpo così”. Fece l’atto, poi rimise piano piano il mitra sul sedile».<sup>67</sup>

Donne come l’Agnese erano le più, ma non sono mancate anche quelle che furono impegnate in spedizioni esplorative presso i fronti nemici e che si sono ritrovate a dar battaglia in prima persona sperando di riuscire vittoriose e non morire; e ancora, altre, le più impavide, che decidevano, senza remore apparenti, di porsi alla testa di reparti e affrontare il nemico a suon di colpi mortali.

Parlando di donne guerriere, di donne che hanno combattuto attivamente la guerra con armi alla mano, può sembrare strano, soprattutto se pensiamo alla concezione di donna che si aveva più di sessant’anni fa. Jean Bethke Elshtain nel suo saggio *Women and war*, ha fatto delle importanti riflessioni al riguardo: si parte dalla distinzione, alquanto superficiale, tra uomini che tolgono la vita e donne che la danno e si afferma:

La guerra è degli uomini: gli uomini sono gli autori storici della violenza organizzata. Sì le donne sono state coinvolte [...]. Ma sono stati gli uomini a *descrivere* e *definire* la guerra, mentre le donne ne sono “influenzate”: esse “per lo più vi reagiscono”<sup>68</sup>.

Ancora una volta la figura femminile è relegata alla sua sfera di sottomissione e di incapacità cognitiva, indissolubilmente legata all’uomo. Al di là delle conclusioni alle quali Elshtain giunge, non volendo intraprendere una strada ragionativa tanto allettante quanto fuorviante per quello che interessa in questa sede, è interessante soffermarsi su una credenza che è stata per lungo tempo ritenuta vera, quella, cioè, che considera

[...] la violenza femminile [come] un’aberrazione, lo sfogo di soggetti non totalmente disciplinati, parzialmente fuorilegge. Non essendo dei soggetti politici le donne non erano neppure politicamente responsabili. La violenza maschile poteva essere *moralizzata* come attività strutturata – la guerra – e, in tal modo, spersonalizzata e idealizzata. La violenza femminile, invece, non portava a nulla di buono. Era troppo personalizzata e vendicativa [...].<sup>69</sup>

Ancora una volta, l’elemento che è posto in risalto è l’incapacità di avere un proprio intelletto, di essere in grado di formulare personali ragionamenti e trarre conclusioni appropriate; ma soprattutto è rilevante per l’intero contesto

---

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>68</sup> J. B. Elshtain, *Women and war*, New York, Basic Book, 1987, traduzione di L. Perrone Capano, *Donne e guerra*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 233.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

l'affermazione che le donne non sono da considerarsi dei soggetti politici, condizione nella quale, passando dal generale al particolare, si trovavano le donne della Resistenza, avendo assunto il diritto di voto solo nel 1946. È, quindi, chiaro come esse fossero considerate inferiori, non degne, ma dimostrarono esattamente il contrario, di saper combattere la guerra, armate o meno.

A conclusione di questo capitolo pongo un'ultima questione: per quali ragioni le donne scelsero di partecipare alla guerra di Resistenza? Domanda assolutamente lecita, dopo aver argomentato riguardo alla scarsa considerazione del ruolo femminile nella società maschilista. Ilenia Carrone ha riassunto nel suo libro *Le donne della Resistenza* le interviste a diversi figli e figlie di partigiane dell'Emilia Romagna, riguardo a quello che loro ricordano sul perché della partecipazione delle loro madri alle attività della Resistenza. Le risposte che sono emerse sono piuttosto omogenee e vertono soprattutto su due tematiche: una è l'antifascismo e la completa avversione verso questo partito fin dal momento della sua nascita; l'altra individua questa adesione come "la cosa giusta da fare" una sorta di propensione spontanea a compiere un determinato atto in quanto per definizione quello naturale verso il quale tendere. Un testimone si spinge a dare una spiegazione più puntuale, sostenendo che: «si tratta di un'operazione di protezione di un equilibrio umano e di comunità»<sup>70</sup>, sottintendendo, quindi, che il «fascismo e l'invasore tedesco non si configurino come ospiti non desiderati, ma anche come un possibile (e già provato) rischio per la tenuta della comunità locale».<sup>71</sup>

Qualunque siano state le motivazioni che hanno spinto ragazze, madri, donne anziane a partecipare alla lotta di Resistenza, è certo che

[...] senza il coinvolgimento femminile nell'agevolazione del movimento degli uomini, nell'approvvigionamento dei combattenti e nel favorire la comunicazione fra gli uomini, per la maggior parte costretti alla clandestinità, il movimento partigiano forse non avrebbe potuto svilupparsi e attuare le operazioni che la storia ci ha riportato<sup>72</sup>.

Ed è per queste ragioni che, dalle pagine di *Epoepa partigiana*, Ilio Barontini invita tutto il popolo italiano a ricordare e a tener alto l'onore di tali

---

<sup>70</sup> I. Carrone, *Le donne della Resistenza*, Monza, Infinito, 2014, p. 87.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> D. Gagliani, *Introduzione. Resistenza alla guerra, diritti universali, diritti delle donne, in Guerra, Resistenza, Politica. Storie di donne*, a cura di D. Gagliani, Reggio Emilia, Aliberti, 2006, p. 28.

donne, le quali hanno combattuto alla stregua di soldati uomini per la liberazione del proprio Paese:

Anch'esse sono soldati, soldati dell'esercito di liberazione, e appartengono a quel grande, luminoso, ammirevole movimento di popolo che è stata la lotta partigiana; e hanno dato giovinezza, salute, vita, fortuna, speranze, tutto per la vittoria d'Italia: l'Italia "vera" che è quella dei partigiani, e che anche questa volta ha vinto<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> I. Barontini, *Le staffette*, in *Epoepa partigiana*, a cura di A. Meluschi, A.N.P.I regionale Emilia e Romagna, 1948, p. 16 (consultabile on line al sito: [http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec\\_id=42](http://parridigit.istitutoparri.eu/fondi.aspx?key=dettaglio&fondo=1&cp=14&from=ricerca&rec_id=42)).

### **2.3 – La letteratura e la Resistenza**

L'esperienza della guerra, soprattutto nei paesi occupati, è stata così dura e apportatrice di tali sconvolgimenti sociali e umani, che alla sua conclusione si è sentita la necessità di raccontare, di denunciare ciò che era accaduto e tutti coloro che in qualche modo vi avevano partecipato, tanto alla guerra, quanto alla Resistenza, si sono impegnati in quest'operazione. È stato così che le più diverse personalità, soprattutto per quel che riguarda la preparazione culturale, hanno avuto la possibilità di intraprendere il lavoro, per così dire, di intellettuali, talvolta con un inaspettato successo, talaltra andando a costituire un tassello di quella lunghissima fila di opere della e sulla Resistenza. Spesso, erroneamente, è stata giudicata «poetica ogni voce che si è levata a condannare l'umiliazione dell'uomo e la degradazione della sua figura»<sup>74</sup>, ma non sempre c'è stata letteratura solo perché si denunciavano fatti tremendi e difficili da comprendere a tutto tondo.

Nella prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino ci dà un quadro ben preciso di quali furono le spinte e le motivazioni più profonde che mossero gli scrittori del suo tempo a dedicarsi a questo delicatissimo argomento. Così si esprime:

Più che un'opera mia lo leggo [*Il sentiero dei nidi di ragno*] come un libro nato anonimamente dal clima generale di un'epoca, da una tensione morale, da un gusto letterario che era quello in cui la nostra generazione si riconosceva, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale.

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, “bruciati”, ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva dalla battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua eredità. [...] quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio [...]<sup>75</sup>.

Raccontare, quindi, non una storia personale e intima, quanto, piuttosto, la storia generale vista e vissuta dal proprio punto di vista, in modo che i posteri si rendessero conto di quello che era successo, per cercare di cambiare il mondo, di far sì che non si ripetessero tali deplorabili accadimenti.

---

<sup>74</sup> A. Russi, *La letteratura e la Resistenza*, in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di G. Grana, Milano, Marzorati, 1988, p. 145.

<sup>75</sup> I. Calvino, prefazione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1978, p. 7.

Ancora, Calvino cerca di farci comprendere il punto di forza di questi scritti e per quale ragione essi abbiano avuto, e hanno tutt'ora, tanto successo e abbiano richiamato alla lettura un vasto pubblico anche a decenni di distanza. Ciò che attira, spiega, non è tanto l' «universalità dei contenuti», che accomuna grandi masse di persone, alcune desiderose di ricordare, altre di conoscere, quanto la percepibile «carica esplosiva» che lo scrittore sprigiona. Egli è spinto a scrivere e narrare «non tanto» per la «volontà di documentare o informare» quanto perché guidato dalla necessità di «esprimere»<sup>76</sup>. Che cosa?

Noi stessi, il sapore aspro della vita che avevamo appreso allora, tante cose che si credeva di sapere o di essere, e forse veramente in quel momento sapevamo ed eravamo. Personaggi, paesaggi, spari, didascalie politiche, voci gergali, parolacce, lirismi, armi ed amplessi non erano che colori della tavolozza, note del pentagramma, sapevamo fin troppo bene che quel che contava era la musica e non il libretto [...].<sup>77</sup>

Volendo rintracciare le radici dalle quali ha preso avvio la letteratura incentrata sulla Resistenza, non si dovranno considerare solo quei prodotti letterari che hanno preso vita tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945, ma dovremmo allargare la visuale e prendere in esame tutta la letteratura contro il fascismo del più variegato genere (dalla letteratura di propaganda a quella di battaglia, ivi compresa quella di invenzione), che si fece strada già al momento della nascita del movimento. Secondo Russi, già negli anni '30, al momento, cioè, delle «prime serie reazioni alla dittatura ormai sicura e trionfante»<sup>78</sup>, si possono scorgere i prodromi di quella che, non molto tempo dopo, sarebbe diventata una coalizzata e compatta letteratura di opposizione e resistenza al fascismo. Si citano fra questi antesignani le lettere e gli appunti scritti in carcere da Gramsci, Ignazio Silone e il suo *Fontamara* («[...] il primo romanzo antifascista che sia uscito in Europa»), i racconti autobiografici variamente romanzzati di Levi e Pavese, ma anche il primo Moravia e Vittorini, desiderosi di raccontare la cruda realtà che li circondava. Ancora, Russi fa un'osservazione piuttosto significativa, sulla quale è opportuno soffermarsi. Egli dice:

---

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> A. Russi, *La letteratura e la Resistenza*, in *Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, a cura di G. Grana, Milano, Marzorati, 1988, p. 148.

[...] la letteratura della Resistenza si esaurì subito con la fine della guerra; ma questo esaurimento riguardava il pretesto da cui era sorta, non le ragioni profonde che l'avevano fatta esistere, le quali – come risalivano più indietro nel tempo – così sono vissute ancora dopo<sup>79</sup>.

È proprio in queste parole che si può comprendere perché la letteratura di opposizione al fascismo abbia, da sempre, attirato un pubblico variegato e risulti, ancora oggi, a distanza di quasi settant'anni, di forte interesse. Non è stata, quindi, una “moda” passeggera, come ce ne sono tante, del resto, anche in ambito letterario. Capita spesso che certe idee, argomenti e soggetti in un determinato momento storico abbiano, per un periodo di tempo più o meno lungo, una grande risonanza e eco, invadendo le librerie di libri incentrati sulla medesima materia. Si rivela un qualcosa di passeggero e fuggente, il più delle volte, e così al potente clamore iniziale si accompagna un altrettanto fragoroso decadimento.

Quello che è accaduto riguardo alla letteratura della Resistenza, intesa nel senso molto largo sopra delineato, è stato qualcosa di profondamente diverso: dapprima osteggiata con forza dal regime, perché scomoda e fastidiosa (tanto che molti scrittori sono stati costretti a pubblicare all'estero temendo pesanti pene), conclusasi la guerra, ha avuto un grande sviluppo tanto stravolgente era la situazione che si denunciava. Talvolta, tuttavia, si è incorsi in errori di valutazione, come abbiamo visto, lasciando passare anche certe opere che non avrebbero meritato, per modalità scritte, di essere ricordate o addirittura pubblicate e quindi si è scaduti nel banale, non possedendo solide basi di stile che sostenessero l'impalcatura letteraria. Ma, insomma, quel che conta è che questo tipo la letteratura della Resistenza sia ancora oggetto di studio e di interesse a più di settant'anni dalla conclusione del Secondo conflitto mondiale.

Un'ultima precisazione mi interessa di fare, prima di accingermi all'analisi de *L'Agnese va a morire*: vorrei sottolineare la distinzione che c'è tra letteratura *sulla* Resistenza e letteratura *della* Resistenza. La differenza è piuttosto considerevole e si potrà spiegare in questi termini: la prima definizione comprende quelle analisi documentarie, “scientifiche”, i lavori di critici o di storici che hanno affrontato il problema a posteriori, con l'intento di comprendere analiticamente i processi che hanno portato a certe decisioni e scelte, e, soprattutto

---

<sup>79</sup> *Ibidem.*

svincolati da specifiche volontà letterarie. La seconda definizione, invece, comprende progetti molto più eterogenei, realizzati da scrittori appartenenti ai più diversi ambienti sociali e dalle multiformi caratteristiche: saranno da inserire in questo gruppo, quindi, canzoni partigiane e vernacolari, articoli, lettere, diari, prose,... all'interno dei quali si prende coscienza della realtà storica e si dibattono e chiariscono i problemi di un'intera generazione, in maniera più godibile da parte del pubblico.

## CAPITOLO 3 – *L’Agnese va a morire*

### 3.1 – L’opera e il suo contesto

Accadeva, nel giro di anni nel quale venne pubblicato *L’Agnese*, soprattutto tra il 1944 e il 1957, che diverse testate giornalistiche pubblicassero poesie o stralci di romanzi, che erano da poco stati pubblicati o che erano in via di pubblicazione. Il periodico «Rinascita», legato fortemente al Pci e alle sue proposte ideologiche, presentò una vetrina piuttosto variegata di autori e di prodotti narrativi, mostrando, in questa maniera, «gli strumenti con cui viene costruita narrativamente un’immagine della realtà più o meno corrispondente all’ideologia»<sup>80</sup>.

La Viganò sul mensile pubblicò diversi articoli, il primo si intitola significativamente *Incontro col comunismo*<sup>81</sup>, del quale abbiamo accennato nelle prime pagine di questo elaborato, e che narrava del suo avvicinamento alle idee comuniste, grazie alla conoscenza della collega infermiera e del marito Meluschi.

Prima ancora che in libreria, alcuni assaggi de *L’Agnese va a morire* saranno pubblicati sulla rivista «Il Progresso d’Italia» nel 1947: il 20 aprile il racconto *Godeteveli i tedeschi*, il 25 maggio *Incontro col comandante* e il 2 dicembre *Una valle bruciata*. Con buona probabilità si trattava di prove, di “collaudi” della solidità del testo, che già all’epoca doveva essere piuttosto avanti con l’elaborazione, per vedere, insomma, se riscuotessero un giusto successo, se animassero al ricordo, ancora bruciante, delle strazianti vicende belliche. Era, del resto, questa una pratica abbastanza comune se si pensa, ad esempio, all’articolato sistema che sta dietro alla pubblicazione di *La pelle* di Curzio Malaparte, anch’essa anticipata dalla pubblicazione su rivista di passi scelti. Ancora, il 19 novembre del 1949 su «l’Unità» verrà pubblicato un passo de *L’Agnese va a morire*, intitolato *Mamma Agnese*<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> A. Baldini, *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta*, Torino, UTET, 2008, p. 3.

<sup>81</sup> Numerosi sono i racconti che la Viganò pubblicò su «Rinascita»: *Incontro col comunismo*, VI, 11, Novembre 1949; *Anche le statue*, VIII, 4, Aprile 1951; *Pipistrello bianco*, IX, 1, Gennaio 1952; *Una cosa per volta*, IX, 12, Dicembre 1952; *Miracolo sulla collina*, X, 11, Novembre 1953; *Matrimonio in brigata*, XIII, 8-9, Agosto-Settembre 1956.

<sup>82</sup> In appendice ho riportato le fotografie degli articoli tratti da «Il Progresso d’Italia» del 20 Aprile e del 25 Maggio 1947 e quello tratto da «l’Unità» del 19 Novembre 1949.

Il romanzo riscuoterà un immediato successo al momento della sua divulgazione da parte di Einaudi nel 1949, ottenendo nello stesso anno il Premio Viareggio ed essendo tradotto in ben tredici lingue; in seguito, nel 1976 diventerà oggetto dell'omonima trasposizione cinematografica di Giuliano Montaldo.

Non è un caso che la Viganò abbia collaborato con giornali e riviste quali «l'Unità», «Il ponte», «Rinascita» e molte altre di stampo comunista e socialista. In quegli anni è forte il fermento culturale, essendosi creato un clima di scontro diretto tra la DC e i partiti di sinistra, i quali cercano di elaborare un tendenza letteraria e una poetica organiche e precise, avviandone la diffusione sulle riviste del Pci. Tra il 1948 e il 1953 vengono portate avanti le idee di partiticità dell'arte e di realismo socialista, che comportano l'adesione dello scrittore ad una posizione non più solo politica, ma anche partitica che segue il filone dell'ideologia socialista. In questo contesto viene preso a modello il romanzo tradizionale, che prevede la presenza di un eroe positivo e portatore di teorie di progresso, il quale è spesso un popolano o un contadino, in conflitto con la società borghese. Saranno rappresentativi di questa tendenza, appunto, *L'Agnese va a morire* e anche *Le terre di sacramento* di Jovine (1949) e *Metello* di Vasco Pratolini (1955).

Il romanzo della Viganò si inserisce perfettamente in questo contesto sotto diversi aspetti: per prima cosa si installa assai bene, dal punto di vista della diffusione, in quel lasso temporale che è stato indicato come limite dell'esperienza del realismo socialista. In secondo luogo, la protagonista è una donna del popolo, «grossa e ingombrante», la quale dopo la morte del marito e partigiano Palita, preso dai tedeschi e fatto morire di stenti e malattie in un treno insieme ad altri deportati, prenderà parte, attivamente, alla lotta antifascista. È così che questa donna inizia a subire un progressivo cambiamento interiore, che riguarderà in prima istanza la sua partecipazione politica e la sua emancipazione in quanto essere umano dotato di intelletto:

Mio marito ne parlava [dei partigiani], ma erano cose di politica e di partito, cose da uomini. Io non ci badavo.<sup>83</sup>

Tutti sedevano attorno alla tavola [...]. Parlavano a lungo, senza fermarsi mai. L'Agnese non riusciva a tener dietro ai loro discorsi. Si sedeva in disparte, con la

---

<sup>83</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 21.

calza in mano, e se afferrava un argomento, una frase che le apparivano comprensibili, dopo ci meditava sopra, approvando per tutto il tempo che essi occupavano in altre cose, oscure per lei.<sup>84</sup>

Introducendola e facendola collaborare alle azioni partigiane, la donna ha la possibilità di far valere se stessa e i giusti diritti:

So che ha sempre voluto male [Palita] ai fascisti e dopo anche ai tedeschi, e diceva che i comunisti ci avrebbero pensato loro per tutti, anche per i padroni che ci sfruttano, a fare piazza pulita.<sup>85</sup>

Si noti, come all'interno del personaggio di Agnese si vengano ad assommare la maggior parte delle italiane dell'epoca: persone semplici, dedite alla cura della casa, della famiglia e avulse da qualsiasi attività politica e sociale, escluse dallo stesso mondo all'interno del quale vivono a causa di una loro non riconosciuta autonomia decisionale. Questa caratteristica di Agnese di essere, cioè, emblema di un qualcosa di più vasto, che va al di là della sua singola esperienza, è chiaro all'interno del romanzo. La donna, infatti, accettando l'incarico di staffetta, si impegna direttamente nella lotta partigiana e, al momento della sua venuta nelle valli di Comacchio e nella Romagna, con la sua fisicità ingombrante sembra occupare tutto il paesaggio circostante. È lei che campeggia all'interno del libro, lei con le sue rinunce e le sue fatiche. I suoi sono sforzi economici, come vediamo, per esempio, nel passo in cui decide di donare ai partigiani una parte dei soldi che aveva accumulato lavorando come lavandaia:

«Col bucato, in questi mesi, ho guadagnato molto. Vi voglio dare un poco di soldi». Si sbottonò la camicetta, si tolse dal seno un pacchettino, lo aprì: c'erano tre carte da mille: «So che ce ne vogliono tanti per tutti quei ragazzi nascosti, e per il resto. Io, senza Palita, non ne ho bisogno» [...]. «Li do senza offesa» concluse. Il compagno bevve, prese il denaro, se lo mise in tasca, le strinse la mano.<sup>86</sup>

Ma si tratta anche di fatiche fisiche, sfidando inverni gelidi:

Al mattino presto si mise le scarpe, il paltò da inverno che la faceva ancora più grossa, e infilò la sporta piena nel manubrio della bicicletta. Partì ondeggiando paurosamente sul terreno gelato. [...]. Sulla strada maestra si andava un po' meglio. Faceva molto freddo, ma lei, per la fatica, non lo sentiva<sup>87</sup>.

ed estati afose:

Agosto portò il primo temporale. Venne su dal mare una riga di nuvole nere, ferme sull'orizzonte come se fossero di pietra: nella valle l'aria diventò più bassa, sotto il

---

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> *Ivi*, pp. 26-27.

<sup>87</sup> *Ivi*, p. 27.

sole infuocato e triste. Era un'aria da tortura, e i partigiani respiravano corto, col sudore che bruciava negli occhi; un fiato oppresso di sofferenza li teneva desti, agitati nella camicie madide. L'Agnese si sentiva male, e se ne meravigliava, lei che non conosceva né malattie, né medicine.

[...]. Parve ad un tratto che qualche cosa si fosse spezzata; un rombo, una strada di rumore nell'aria, e venne la grande pioggia, torbida, opaca come un sipario, che sollevò di colpo in alto la polvere. [...] L'Agnese [...] ora stava meglio, respirava nel fresco dell'acqua come la valle.<sup>88</sup>

pur di portare a termine gli ordini che le sono stati impartiti, prendendo coscienza, più ci si addentra nella narrazione, che la sua opera è fondamentale. Arriverà ad essere, dunque, «mamma Agnese», colei che è sempre pronta e in prima linea per svolgere qualsiasi compito nel quale sia richiesta la sua presenza, colei che si prodiga per i compagni partigiani, cercando di agevolare le loro attività. Non si tratta di un mero personaggio letterario, ma della rappresentante di qualcosa di più alto, di più profondo: spersonalizzandosi come figura umana, attraverso quell'accumulo di virtù “contrarie” che riconosciamo in lei (rinuncia, essenzialità, remissività, modestia ...), essa diventa l'effigie di un fine solenne che troverà compimento solo con la sua morte. Alla domanda: «Chi è l'Agnese?», credo che si possa dare una risposta che la stessa Viganò ci suggerisce a più riprese: in *La storia di Agnese non è una fantasia*<sup>89</sup> essa afferma che la donna non è frutto della sua completa immaginazione, ma si tratta di una figura effettivamente esistita della quale riprende piuttosto fedelmente le azioni, il temperamento e la tragica fine. Ricorda il carattere burbero, distante («Mai che l'Agnese mi volesse dare del tu»<sup>90</sup>) e un po' focoso in occasione di dissensi e dissapori («Diverse volte abbiamo litigato per le cose del servizio, che interpretavo in un modo e lei in un altro»<sup>91</sup>), ma anche la lealtà, la semplicità di questa donna e l'ingiusta morte che le toccò in sorte, non meritandosi neppure una degna sepoltura, dal momento che il suo corpo non fu mai trovato: «Dovemmo fare il funerale a vuoto, un funerale su un nome. Lei, che risultava sempre presente, che non mancava a nessuna chiamata, quella volta non c'era».<sup>92</sup>

---

<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 80-81.

<sup>89</sup> R. Viganò, *La storia di Agnese non è una fantasia*, «l'Unità», 17 Novembre 1949, ora in R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 245.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ivi*, p. 246.

La Viganò, in altre occasioni, parla di altre “Agnese”, come se quella del romanzo fosse un modello da incarnare: in *La mia guerra partigiana*, infatti, racconta di una donna «che mi seguì, terrorizzata ma senza esitazioni. Quella era un’ “Agnese” singolare, diversa da tutte le altre»<sup>93</sup>; poco dopo di un’altra, la Terzilla, che «si strinse sotto il mento le punte del fazzoletto nero che portava in testa, un vero gesto dell’Agnese»<sup>94</sup>; non si dimentica neppure di Maria Margotti «la più silenziosa, la più coraggiosa delle mie “Agnese”»<sup>95</sup>. È significativo che la scrittrice senta la necessità, a una ventina d’anni di distanza dalla pubblicazione del libro, di rievocare delle figure di donne paragonandole all’Agnese. In questo modo, la scrittrice, concentra in questa donna caratteristiche e valori che gli fanno perdere e stemperano i colori del contorno di personaggio ben definito, diventando, così, emblema di tutta l’esperienza femminile della Resistenza.

Già Sebastiano Vassalli aveva tentato di risolvere il dilemma di chi fosse l’Agnese, arrivando alla conclusione che

[...] Agnese è la contadina protagonista del romanzo ed è anche un’immagine collettiva, è uno e molti, è soggetto e oggetto del sacrificio, è un personaggio assai reale sotto certi punti di vista, ma poi disumano per la sua grandezza, la sua capacità spinta fino all’assoluto di annullarsi nei fatti e nelle vicende; sì che la morte fisica con cui si conclude il libro non è altro che l’ormai necessaria distruzione di quanto resta di Agnese, di quella spoglia «stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve»: ma il personaggio Agnese è scomparso molte pagine prima, all’inizio della vicenda, si è volontariamente annullato per seguire un’idea, una causa<sup>96</sup>.

L’ingombrante e corpulenta contadina, dunque, va incontro a quell’infausta sorte che il lettore si prefigura sin dal titolo e che necessariamente è destinata ad avverarsi. Spesso, è stato notato da Falaschi, i romanzi che celebrano la lotta antifascista «si concludono [...] con la [...] sconfitta»<sup>97</sup> del movimento partigiano. Certo, non si tratterà di una vera e propria disfatta del movimento in sé, ma piuttosto della perdita e della morte di molti dei suoi rappresentanti. A ben vedere, è quello che accade anche nel romanzo della Viganò: sin dall’inizio del libro ci siamo schierati e ad abbiamo acquisito il punto di vista di Agnese e,

---

<sup>93</sup> R. Viganò, *La mia guerra partigiana*, in *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976, p. 152.

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>96</sup> S. Vassalli, introduzione a *L’Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 4.

<sup>97</sup> G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976, p. 67.

dunque, la sua morte, avvenuta per mano di quello stesso tedesco che ella aveva colpito alla testa col calcio del mitra e che, evidentemente, non era perito, come lei invece credeva, non può che rattristarci profondamente e subiamo una sorta di sconfitta interiore. Per non parlare, poi, della decimazione che avviene all'intero del corpo di brigata: infatti, diversi uomini, nel tentativo di raggiungere la linea alleata inglese, vengono sorpresi dai tedeschi e sterminati. Pochissimi si salveranno. Insomma, la rotta, se non è totale, è, almeno, assai sostanziosa.

Dunque, come si deve interpretare la morte dei “buoni”? Per quale motivo è ricorrente questa modalità? Che senso ha nell'economia dei vari romanzi partigiani e in quello che a noi interessa? Falaschi cerca di dare una risposta a tutto ciò, sostenendo che

Evidentemente gli scrittori [...] puntavano ad una forma di persuasione che attirasse il pubblico ad amare i partigiani commuovendosi ai loro casi e mutasse la sconfitta in una vittoria. Che tipo di vittoria? Poiché molti eroi muoiono è chiaro che la vittoria fisica e materiale in battaglia è considerata [...] secondaria rispetto ad un'altra vittoria che non può essere che morale.<sup>98</sup>

È sicuramente un trionfo morale quello di Agnese e di tutti i partigiani che purtroppo sono periti nella dura lotta contro il nazismo, è un sacrificio immenso che essi hanno compiuto per il bene più grande che è stato la liberazione del proprio Paese. Lo studioso Edmund Wilson ha riflettuto su questo argomento in relazione ad Hemingway e da quello che esprime ci pare chiara la vicinanza al finale del libro della Viganò:

Hemingway ha espresso con genio i terrori dell'uomo moderno dinanzi al pericolo di perdere il controllo del suo mondo, ed ha fornito anche, nei limiti delle sue capacità, il proprio tipo di antidoto. Paradossalmente, questo antidoto è del tutto morale. Malgrado la passione di Hemingway per le competizioni fisiche, i suoi eroi finiscono quasi sempre sconfitti fisicamente, psicologicamente, praticamente: le loro vittorie sono vittorie morali.<sup>99</sup>

Mi interessa aggiungere anche un altro tassello a questa riflessione: all'interno di *L'Agnese va a morire* avviene un «rovesciamento della verità storica»<sup>100</sup>. Infatti, gli scrittori che operavano a posteriori e, quindi, sapevano bene a quali traguardi vittoriosi erano arrivati i partigiani, in realtà, il più delle volte,

---

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> E. Wilson, *La ferita e l'arco*, Milano, Garzanti, 1956, p. 260.

<sup>100</sup> G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976, p. 78.

non ci narrano che le loro sconfitte, i loro patimenti morali e fisici, portando sulla pagina, inevitabilmente, scene di morte. Sostiene Falaschi:

[...] lo scopo celebrativo viene raggiunto lo stesso e anche meglio, che non attraverso il racconto diretto e preciso di tutti i fatti fino alla conclusione della guerra. Tuttavia questi scrittori partigiani sapevano benissimo che la conclusione reale della guerra era stata senz'altro felice, è perciò interessante notare come la Viganò riesce a conciliare la tragedia finale del romanzo con la conclusione storica positiva; essa eleva a protagonista una forza collettiva il popolo.<sup>101</sup>

Su quest'ultima affermazione mi soffermerò più avanti nel capitolo dedicato ai personaggi.

Riguardo alla morte di Agnese mi pare interessante richiamare l'attenzione su un elemento: leggendo il romanzo, avvertita sin dall'inizio della tragica fine della protagonista, ho cercato di supporre come sarebbe morta. Mi è parsa quasi scontata la risposta, quando, nel dipanarsi della storia, sono incappata più volte in lamentazioni di Agnese riguardo al «cuore che le dava noia» e alla sua «fatica a mettersi in sella»<sup>102</sup> e ancora per il fatto che «era un po' stanca» e:

[...] le pareva che il cuore fosse diventato troppo grande, una macchina nel petto, una cosa estranea e meccanica che andava per conto suo, e lei faticava a portarla in giro.<sup>103</sup>

Il paragone del cuore ad un motore che si inceppa lo ritroviamo all'interno del testo, per esempio, quando il narratore afferma:

Il cuore le batté come un motore disordinato.<sup>104</sup>

In altre occasioni il paragone è fatto con sassi o pietre, ponendo l'attenzione sulla loro rottura:

Andava quasi di corsa, ansando, le pareva che il cuore si spaccasse.<sup>105</sup>

O sulla loro pesantezza e solidità:

[...] le pareva di aver più freddo, e il cuore largo, duro, un macigno dentro il petto.<sup>106</sup>

Ricominciava a sentirsi pesare il cuore, grosso e fermo contro lo sforzo del respiro.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> *Ibidem.*

<sup>102</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 123.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 142.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 182.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 229.

Le pietre vengono nuovamente evocate come oggetto che sembra essere usato per martellare il cuore di Agnese, tanto il battito e il disagio sono enormi:

[...] il cuore cominciò a farle male, con un duro battito precipitoso, come se glielo picchiassero con un sasso.<sup>108</sup>

Insomma, diversi elementi mi pareva che presagissero alla morte della donna per infarto, tenendo presente anche la sua stazza, ripetutamente, definita «pesante» e il suo corpo «grasso» e «pieno di carne». Tuttavia, la Viganò darà fine alla sua vita in altra maniera, immaginandosi, forse, la vera fine che ha fatto quell'Agnese di cui parla in *La storia di Agnese non è una fantasia*, il corpo della quale non è mai stato ritrovato. Si potrebbe anche ipotizzare un cambiamento di rotta *in itinere*: mentre scriveva il romanzo alla Viganò poteva essere venuto in mente che il personaggio femminile sarebbe potuto morire a causa di qualche complicazione relativa al cuore e poi, forse per un'adesione ai canoni della "scrittura partigiana", avesse deciso di cambiare rotta e di far concludere il libro nella maniera che conosciamo, lasciando, comunque, sparse nel testo le avvisaglie del "vecchio" finale, adesso funzionali ad una caratterizzazione e drammatizzazione del personaggio. È solo un'ipotesi la mia, ma mi pare strano che la scrittrice si sia prodigata nel disseminare questi segnali che poi non danno nessun valore aggiunto all'opera: la figura Agnese sarebbe stata la stessa senza i dolori al petto! Ripeto, probabilmente, l'operazione della scrittrice è motivata soltanto da una volontà di caricare la donna di una maggiore sofferenza, pervasiva e profonda, e il mio è un dubbio insensato. Fatto sta che mi interesserebbe poterlo chiarire e discuterne con altri appassionati e studiosi dell'opera.

La scena finale del romanzo mi pone sulla strada giusta per parlare delle scene violente e brutali che campeggiano nel testo. Come è stato detto poco sopra, Agnese muore ad un soffio dalla salvezza, dopo un rastrellamento di civili e dopo essere stata liberata insieme ad altre donne. Prima, però di riuscire ad andare via,

«[...] s'incontrò [...] col tenente, poi con un'altra faccia di tedesco, si fermò. Quella faccia divenne a un tratto sformata, malsana, mosse le labbra, certo gridava. Ma l'Agnese non intese la voce, vide soltanto chiaro il disegno di un nome Kurt. Vide anche il maresciallo, questa stessa faccia, seduto sul muretto con la Vandina, risenti l'odore di quella sera, odore di erba bagnata sotto il pesco. Due ceffoni furibondi la sommersero in uno stordito giro di circoli rossi.

Il maresciallo gridò ancora; prese la pistola, le sparò da vicino negli occhi, sulla bocca, sulla fronte, uno, due, quattro colpi. Lei piombò in giù col viso fracassato

---

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 172.

contro la terra. Tutti scapparono urlando. Il maresciallo rimise la pistola nella fondina, e tremava, certo di rabbia. Allora il tenente gli disse qualche cosa in tedesco, e sorrise.<sup>109</sup>

Tutto è crudele in questa scena finale: lo «stordito giro di circoli rossi», evocato perché, probabilmente, l'Agnese, colpita al viso emetteva del sangue dalla bocca o dal naso, facendoci venire in mente l'immagine dei pugili che, colpiti in faccia, cadono in terra ruotando su se stessi e sbavando dalla bocca un misto di sangue e saliva; l'immagine del volto «fracassato», dopo essere stato colpito negli occhi, alla bocca e sulla fronte. Per non parlare della spietatezza che dimostra il maresciallo tedesco sorridendo di fronte al «mucchio di stracci neri sulla neve»<sup>110</sup>. Ciò che ci colpisce maggiormente è la crudeltà del destino contro l'ingenua fierezza di questa donna che è stata dalla parte dei “giusti” fino alla fine. Soltanto a questo punto, di fronte a quel poco che è rimasto di lei, vediamo la sua figura ridimensionata per quella che in realtà è sempre stata; e giungiamo all'amarissima conclusione che quella donna che ci era sembrata tanto possente e titanica, non è altro che un piccolo essere umano, con i suoi vestiti laceri e sudici, della quale la storia ha sfruttato la sincerità e la lealtà sempre lontane da qualsiasi malizia.

All'interno del libro ho individuato altre scene simili: sebbene il romanzo non sia pervaso di episodi raccapriccianti e sanguinari, tuttavia, quelli che sono presenti sono ben organizzati e strutturati. Ricordo, per esempio, quello che ritrae la morte di una delle due figlie della Minghina, uccisa insieme al resto della famiglia da quei tedeschi intorno ai quali erano spesso:

«Li hanno ammazzati a baionettata: erano come delle bestie. A una delle ragazze piantarono la baionetta nella gola, e poi giù, fino in fondo alla pancia. Fu trovata così, quando lasciarono che la gente seppellisse i cadaveri, tutta aperta». Si fermò un momento: certo doveva essere stata un cosa terribile. Finì in fretta: «Era incinta. Aveva dentro un bambino»<sup>111</sup>.

Apportatori di morte non sono solo i nazisti, ma anche i fascisti che collaborando insieme, vanno alla ricerca delle spie e dei traditori e se colti in flagrante o solo sospettati, li impiccano senza pietà, lasciandoli appesi agli alberi riducendoli a lunghe aste brune<sup>112</sup> in segno di monito per tutta la cittadinanza.

---

<sup>109</sup> *Ivi*, p. 239.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> *Ivi*, pp. 75-76.

<sup>112</sup> *Ivi*, p. 30, in realtà Agnese parla al singolare di una «lunga asta bruna».

Una scena di questo tipo ci viene raccontata dall'Agnese, la quale, nel corso della sua prima missione, rimane scossa da quel che vede all'ingresso del paese al quale doveva giungere:

Lungo, inverosimile, pareva di legno: aveva le punte dei piedi, enormi, stese verso terra, e attaccato al petto un cartello grande, bianco. Intorno all'albero stavano tre o quattro tedeschi e dei soldati della guardia nazionale repubblicana. [...]. Uno di essi con un bastone, si mise a dare dei colpi regolari alle ginocchia del morto che oscillava in qua e in là con lo stesso ritmo della campana. [...].  
I tedeschi cantarono un inno nella loro lingua, poi *Giovinezza* insieme ai fascisti. Alla fine uno di essi gridò, con voce alta e lacerata, quasi femminile: «Noi questo fare a spie e traditori» e sparò in aria una raffica di mitra.<sup>113</sup>

Come dimenticare, poi, l'episodio di quando i partigiani riescono a liberare i compagni, catturati e fatti prigionieri dai tedeschi, interrogati e torturati per cavargli, inutilmente, di bocca qualche informazione utile. Così racconta Walter:

Mi hanno picchiato ogni giorno, tante volte. Sento male dappertutto. Hanno battuto sotto le piante dei piedi che devono avermeli rotti. Abbiate pazienza se mi lagno». E diceva, anche: «Ma con loro, sai Comandante, non ho detto niente. Volevano il tuo nome, e sapere come sei, e picchiavano. Più picchiavano e più stavo zitto. Mi pareva davvero di non averti mai conosciuto». [...] Magòn e il compagno stavano bene: avevano soltanto fame e sete, erano digiuni da tre giorni: «Ci tenevano così per prepararci all'interrogatorio. Se non venivate, incominciavano domani». Raccontarono che a Cinquecento ne avevano fatte di tutti i colori: «Gli mettevano nelle orecchie le sigarette accese. Gli hanno strappato tutte le unghie. Ma nemmeno lui ha parlato. Un urlo, e poi stava zitto. Uno dei militi gli dette quattro o cinque calci nella schiena, con gli scarponi; forse gli ha spezzato i reni. Dopo ha gridato sempre, che si sentiva per tutta la caserma. Ieri sera ha smesso di gridare. Allora abbiamo capito che era morto.<sup>114</sup>

Un'altra scena di sparatorie e di lotta per la vita o la morte, vede, questa volta, vittoriosi i partigiani, i quali, trovandosi su una barca in mezzo alla nebbia, devono affrontare un'inaspettata venuta di tedeschi:

Con pochi salti dei suoi leggeri piedi, "La Disperata" corse su per l'argine all'altra estremità del ponte. Crepitarono le raffiche nel silenzio: sembrò un discorso agitato, risentito, il parlare di uno che ha rabbia e fretta. Un grido, dei lamenti. Poi di nuovo il silenzio, e senza i passi tedeschi. Erano fermi, sul ponte, gli scarponi tedeschi con le soles nell'aria.

Il partigiano aspettò un poco, sentiva come qualcuno che russa, si spense anche questo. Allora strisciò verso la barca, se la tirò in spalla, s'allontanò dall'eco di quegli spari, dal suono dell'ultimo rantolo rimasto nelle orecchie come se continuasse, dalle ombre nere distese presso il parapetto nei loro larghi cappotti di panno. Era stato un incontro fortuito, un'azione inaspettata: la mala sorte tedesca sui cinque sconosciuti che egli aveva ucciso senza vederli, senza conoscere le loro facce, per necessità priva di odio. Adesso andava lontano da loro, li lasciava indietro

---

<sup>113</sup> *Ivi*, pp. 28-29.

<sup>114</sup> *Ivi*, pp. 129-130.

sulla via della guerra, che è tutta piena di figure uguali, di corpi fermi e distesi, di scarpe con le punte in alto e i chiodi scoperti.<sup>115</sup>

Veramente interessante e commovente la considerazione finale che il partigiano fa sull'atto che ha compiuto: ha privato della vita degli uomini, indistinti a causa della nebbia, semplicemente delle figure minacciose da combattere, per puro istinto di sopravvivenza, per pura casualità di essersi trovati sulla medesima strada. È a questo che la guerra ha ridotto gli uomini: a tentare con tutte le forze di salvare la propria pelle. Un argomento ricorrente che Curzio Malaparte in *La pelle* aveva svolto ed osservato da un'altra angolazione, ma che sottintendeva il medesimo fine, quello appunto di salvaguardare se stessi e, egoisticamente, anteporre la propria incolumità a quella altrui.

Ancora un'altra scena spietata vede i tedeschi tonfare a terra senza vita, esangui, nel medesimo scenario delle valli di Comacchio e della nebbia sempre presente:

Allora il Comandante ordinò: «Fuoco!» tutti e tre sventagliarono la prima raffica, insieme, poi ancora, ancora. Muovevano le armi sparando, come se inaffiassero un giardino, e la distanza si mangiava l'eco degli spari. I tedeschi cadevano, chi prima, chi dopo, in avanti, all'indietro, di lato; uno venne giù di schianto, la slitta si rovesciò, sfondò il pavimento di ghiaccio, scomparve tra i lastroni sconvolti, e insieme, l'uomo; un altro calò con mossa stanca, prudente, come chi si mette giù per dormire. In modo diverso ma per la stessa morte, cadevano. Tutti. La nebbia si sollevò come un sipario, c'erano i corpi neri schiacciati sul bianco, si vedeva dalle pose che nessuno era vivo<sup>116</sup>.

Un ultimo passo, merita di essere citato per la sua importanza all'interno del romanzo, anche se l'effetto sanguinario e cruento risulta minimo rispetto a quelli rammentati fino ad ora e in considerazione del fatto che colui che viene colpito nemmeno morirà. L'autrice del gesto è Agnese e l'azione che compie è l'atto definitivo con il quale dà evidenza della sua opposizione al nazismo e, in qualche modo, costituisce il suo biglietto d'ingresso ufficiale nel gruppo partigiano. Il movente che scatena nella donna la volontà di colpire alla testa il tedesco Kurt, è la fucilazione, da parte di quest'ultimo, della gatta nera di Palita, il quale nelle ultime parole rivolte alla moglie sul camion nazista, aveva proprio accennato all'animale: «Mi raccomando la gatta...»<sup>117</sup>. La sua uccisione rappresenta per Agnese un oltraggio imperdonabile: i tedeschi le avevano portato

---

<sup>115</sup> *Ivi*, pp. 179-180.

<sup>116</sup> *Ivi*, p. 190.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 16.

via il marito e adesso anche l'unica cosa che glielo rammentava con forza. E così, quello «straccio nero buttato via»<sup>118</sup> che era la gatta crivellata di colpi, le dà la forza per agire:

Allora prese fortemente il mitra per la canna, lo sollevò, lo calò di colpo sulla testa di Kurt, come quando sbatteva sull'asse del lavatoio i pesanti lenzuoli matrimoniali, carichi d'acqua.<sup>119</sup>

Si noti, poi, come tra Kurt, Agnese e la gatta, si crei un triangolo di morte: Agnese cerca di uccidere l'uomo col mitra; egli è colpevole di aver ucciso l'animale, il quale dopo i colpi della sua arma rimane steso a terra come uno «straccio nero buttato via». Questo elemento ritornerà nella pagina finale, quando all'Agnese verrà tolta la vita, per mano dello stesso tedesco, il quale, impugnando una pistola, ridurrà la donna «ad un mucchio di stracci neri»<sup>120</sup>.

Passando, adesso, a compiere una riflessione riguardante la narrazione e il punto di vista di chi scrive, si può dire che nel libro campeggi un narratore esterno, il quale, sebbene eviti di dare giudizi aperti sugli avvenimenti o sui personaggi, tuttavia, non troppo implicitamente, ci fa capire che sta dalla parte dei partigiani, perché essi vengono dipinti come brave persone, oneste e umili, le quali perseguono fini alti e giuste cause, mentre i tedeschi sono tratteggiati con tinte fosche e incarnano valori negativi e riprovevoli. Varese afferma:

Il valore del libro e insieme il limite di esso è [...] nella forza di documento: il libro non è raccontato in prima persona, ma la scrittrice cerca di vedere le cose come poteva vederle Agnese: vi è uno sforzo di adeguarsi non solo alla realtà, ma a una certa oggettività e necessità.<sup>121</sup>

Se il calarsi della narratrice nei “panni” di Agnese e l'assunzione del suo angolo di visuale le hanno permesso di realizzare una storia ben palpabile e credibile, tuttavia, l'immedesimazione è tale che, a tratti, la narrazione risulta poco obiettiva e imparziale. È, del resto, assolutamente comprensibile, dal momento che sappiamo che la Viganò partecipò direttamente alla Resistenza e quello che racconta nel romanzo non è così lontano dalle vicende che lei stessa visse. Si osservi, parallelamente, come la scrittrice cerchi di non esprimersi mai direttamente, ma di far serpeggiare il suo punto di vista nel dipanarsi delle scene;

---

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 239.

<sup>121</sup> C. Varese, recensione a *L'Agnese va a morire*, in «La nuova antologia», Giugno 1950, p. 210.

ella riesce, inoltre, a non esprimere apertamente le proprie emozioni, ma a soffocarle sul nascere, perché convinta che la letteratura parli da sola e che un'impalcatura narrativa ben strutturata possa, anche latentemente, mostrare la validità delle sue qualità. La critica che si potrebbe rivolgere alla Viganò è quella che, a volte, alla densa annotazione di fatti e di rapporti, non riuscirebbe inopportuno un "addolcimento" dei toni. In questo modo la narrazione si allontanerebbe dall'essere, talvolta, una rievocazione minuziosa dei fatti descritti e una analisi

[...] con una lente non deformata da falsi intellettualismi, [di] fatti e [di] rapporti della vita civile e familiare, in rapporto con gli eventi politici che incalzano, fino ad individuare i punti di rottura.<sup>122</sup>

La scelta di una protagonista come l'Agnese, cioè di una donna semplice, soprattutto dal punto di vista della consapevolezza politica, mira, forse, ad una ricerca di maggiore imparzialità nella narrazione, essendo spesso difficile capire se essa si comporti in una certa maniera per istinto o per una volontaria presa di coscienza. Si aggiunga anche che

La Viganò è di un populismo immediato e indubbiamente genuino, sì che va a suo merito non essersi troppo diffusa sulle "ragioni" di Agnese, lasciandole piuttosto intuire dalla natura stessa di certe scelte e di certi atti.<sup>123</sup>

E questo emerge soprattutto nella considerazione omogenea che la scrittrice ha nei confronti dei personaggi, i quali sono tutti protagonisti: «i braccianti, i pescatori, i contadini, le lavandaie, le donne di casa, i giovani, i soldati, persino i gatti, i fascistucoli, la borghesia, la provincia, la gente delle borgate»<sup>124</sup>. L'unica che un po' più degli altri emerge è proprio Agnese, la cui preminenza nella narrazione è indubbia, non fosse altro perché si racconta la sua storia e dal momento che è presa ad emblema delle donne nella Resistenza.

Quella della Viganò è, dunque, un'opera miliare della letteratura della Resistenza italiana e la si può considerare tanto un testo politico, dal momento che espone lucidamente le questioni, quanto storico, perché dà un quadro preciso e

---

<sup>122</sup> L. Bergonzini, *Il contenuto storiografico e politico-ideale dell'opera di Renata Viganò*, in F. Pieroni Bortolotti, *Le donne della Resistenza antifascista e la questione femminile in Emilia-Romagna: 1943-1945*, Milano, Vangelista, vol. II, 1978, p. 218.

<sup>123</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015, p. 160.

<sup>124</sup> L. Bergonzini, *Il contenuto storiografico e politico-ideale dell'opera di Renata Viganò*, in F. Pieroni Bortolotti, *Le donne della Resistenza antifascista e la questione femminile in Emilia-Romagna: 1943-1945*, Milano, Vangelista, vol. II, 1978, p. 218.

puntuale dei fatti e dei rapporti nodali dell'epoca, consegnandoci un documento conoscitivo di alto rilievo. Il grande insegnamento che la scrittrice ci lascia dopo la lettura di questo romanzo è ben espressa dal Bergonzini, il quale afferma:

Il segreto del successo consiste nel saper conservare, rinnovabili in continuità, i valori e gli insegnamenti delle conquiste unitarie del popolo, riscoprire, inventare, nella continuità ideale, la validità di sempre nuove forme di aggregazione che consentano di accrescere le esperienze unitarie di lotta nelle battaglie civili che il paese deve affrontare, con grande impegno, per uscire dalla crisi, per ritrovare la fiducia necessaria e indispensabile per una pronta, convincente ripresa<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> L. Bergonzini, *Il contenuto storiografico e politico-ideale dell'opera di Renata Viganò*, in F. Pieroni Bortolotti, *Le donne della Resistenza antifascista e la questione femminile in Emilia-Romagna: 1943-1945*, Milano, Vangelista, vol. II, 1978, p. 219.

### **3.2 – Luoghi e tempi del romanzo**

Nell'*Atlante della letteratura italiana*<sup>126</sup> è presente una cartina dell'Italia nella quale per ogni regione sono indicati i luoghi dove sono ambientate le prose della Resistenza. Tredici storie sono collocate in luoghi di fantasia o innominati, mentre venti sono ambientati in più di una regione.

Per quel che riguarda l'*Agnese va a morire* non ci viene specificato mai in quale luogo ci troviamo, perché i nomi sono celati da asterischi. Certo, lo intuiamo dalle dichiarazioni della Viganò e dal contesto in cui i personaggi si muovono, abbastanza chiaro e percepibile: si tratta di quello delle valli di Comacchio e della Romagna. In generale si tratta di un ambiente ostile all'uomo in tutte le stagioni dell'anno: nella campagna, in estate, domina la siccità:

I canali erano quasi asciutti; quando i partigiani andavano colle secchie le sfregavano sul fondo e veniva su del fango. [...]. Bisognava [...] stare attenti [...] a non berla quell'acqua, che portava le malattie. [...].

Si erano seccate, sotto il sole, le poche foglie verdi della valle, che era ormai tutta gialla, colore della canna. Poteva prendere fuoco da un momento all'altro [...].<sup>127</sup>

In tali condizioni trovare un fiume ricco di acqua fresca e corrente, e non putrida e stagnante, è quasi un miraggio, un grandissimo regalo per ristorarsi almeno un poco:

Ecco, finalmente erano al fiume. Davanti si levava il grande argine, ripido, alto, come un muro in pendio: si sentiva la corrente sciacquare intorno ai sassi del guado, e il vento fresco passava sui cespugli in golena, sugli alberi della riva, e sollevava un rumore lieve di foglie, proprio uno stormire leggero, non quel fruscio sonoro delle canne come in valle [...].<sup>128</sup>

In autunno, invece, le forti piogge, che allagano la valle sommergendola («Si vedeva, sull'argine, il segno dove arrivava l'acqua durante l'inverno»<sup>129</sup>) la fanno da padrone creando disagi, così come nella stagione invernale:

[...] un luogo triste, grigio, un orizzonte sconsolato, e la distesa liquida e ferma coi ciuffi scuri dei "dossi" e dei "barri", rare isole strambe. Questa era la valle grande, che s'apriva verso il mare e mangiava chilometri e chilometri di terra, e copriva di miseria tutta quella buona [...]. Nello sterminato spazio c'erano anche le strade: strade d'acqua, segnate dalla pratica di secoli.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. III a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012. Vedi Appendice.

<sup>127</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 88.

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 118.

Immane è anche la nebbia tipica del paesaggio dell'Emilia Romagna che presenta un «grigio compatto spessore»<sup>131</sup> e che fa apparire le cose «abbandonate in mezzo ad un mare di onde grigie»<sup>132</sup>

Alla pioggia e alla nebbia si sostituisce, nell'inverno, la neve:

[...] il rumore dell'acqua morì in un grande silenzio. La neve veniva giù dal cielo bianco, si fermava sugli alberi, di tetti, di scioglieva nei canali, cancellava le cavedagne, era una cosa pesante, monotona [...].<sup>133</sup>

E il freddo più intenso:

Il Comandante, Clinto e "La Disperata" tornarono nel pomeriggio, si trassero dietro un'ondata di freddo. Il cielo era lontano e sereno, il gelo si stabiliva nell'aria, era una cosa solida, luminosa, trasparente, che levava il fiato. Aveva un odore sano, sincero, l'odore delle pure sere d'inverno in grandi spazi di campagna senza case, di acqua senza barche.<sup>134</sup>

Descritto, talvolta, attraverso una metafora bellica: «Il freddo rioccupava le sue posizioni, ricominciava a far battaglia anch'esso contro i partigiani li bloccava, perché i tedeschi li ammazzassero»<sup>135</sup>; «il freddo era come una lama contro la faccia».<sup>136</sup>

Il sole radioso e raggiante sembra scomparso totalmente, affondato dalla neve che scendeva giù «forte, e tutta la valle era bianca e grigia, con il cielo basso sugli alberi»<sup>137</sup> e col suo candore impediva la vista; del resto «Non c'era niente da vedere [...]. Solo neve bianca»<sup>138</sup>.

Anche se si modifica durante l'arco delle stagioni, tuttavia il paesaggio mantiene la sua monotonia, le sue caratteristiche di «luogo triste, grigio, orizzontale, sconsolato»<sup>139</sup>, di «spazio nudo, deserto, sterminato»<sup>140</sup>. La campagna stessa ha perso ogni capacità generativa e riproduttiva e perciò appare come

---

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>132</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>133</sup> *Ivi*, p. 158.

<sup>134</sup> *Ivi*, p. 171.

<sup>135</sup> *Ivi*, p. 196.

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 197.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 198-199.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>140</sup> *Ivi*, p. 120.

un'«immensa distesa vuota»<sup>141</sup>, a tal punto che «non ci cresceva nulla, né erba, né cespugli, solo qualche sterpo stentato».<sup>142</sup>

Insomma, un ambiente ostile che impone agli uomini sacrifici e dure privazioni e rinunce, come se per arrivare alla vittoria finale si dovessero superare, nell'ottica del dovere e del martirio, numerose prove e ostacoli. Una tendenza descrittiva, questa, che rientra perfettamente nell'inclinazione stilistica del verismo provinciale della fine dell'Ottocento, che viene ripreso non di rado anche nei romanzi della Resistenza:

Il *milieu* si impone per la sua «presenza allucinatoria»<sup>143</sup>, assumendo, al di là delle oggettive caratteristiche del paesaggio storico e reale, la preponderanza di una vettore attivo, condizionante i movimenti dei partigiani, la cui potenzialità motoria è rallentata dalla natura ostile, la prima e più vistosa barriera da superare per il conseguimento della vittoria.<sup>144</sup>

Ne abbiamo diretta testimonianza nel capitolo VII della terza parte di *L'Agnese*, quando i partigiani, tentando di raggiungere nella notte la linea inglese per trovare rifugio e salvezza, si perdono nella neve e si ritrovano in zona minata. Nel terrore generale molti si disperdono nell'oscurità e viene persa la strada principale così che, dopo una notte intera passata a camminare, si accorgono di essere tornati nel medesimo punto dal quale erano partiti:

Si mossero tutti insieme, riferco la fila. Gli pareva di essere su una strada, o una carreggiata, ma la neve copriva tutto, e il vento seguiva a correre sulla valle, come se si divertisse. Si avviarono nella sua direzione, per faticare meno. Adesso il primo era Tom, e tastava con le braccia l'aria davanti a sé. Gli altri si tenevano per mano, mani gonfie senza stretta. Le ore erano passate e andavano verso l'alba. Quando li incontrò, debole, fredda, sgradevole luce, mostrò loro una zona d'acqua opaca, un argine livido, e le barche in secco tirate su contro il pendio. Avevano camminato tutta la notte, pestato tanta neve, superato la tempesta, erano passati sulle mine rese inoffensive dal pavimento di ghiaccio. Per niente. La loro strada era stata un circolo.<sup>145</sup>

Questo ambiente ostile che oppone resistenza ai personaggi della storia, si riflette anche a livello linguistico: la palude è ricolma di un «fango vischioso come la colla», con un'acqua «torbida e sporca», «scura, sconvolta, piena di erbe e di fango» e «viscida e calda, non certo fatta per spegnere la sete». Da un tale

---

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 225.

<sup>142</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>143</sup> M. McCarthy, *Un tocco di natura*, in *La scritta sul muro e altri saggi letterari*, traduzione italiana, Milano, Mondadori, 1973, p. 231.

<sup>144</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982, pp. 50-51.

<sup>145</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 203.

acquitrino viene emanato un «odore di mare guasto, di erbe disfatte nel fango»<sup>146</sup> che è assai simile «all'odore morto degli stagni, odore di muri marci, di stracci bagnati, di muffa»<sup>147</sup>. La pioggia che cade su questo paesaggio desolato risulta essere «torbida e opaca»<sup>148</sup>, dalle «gocce tiepide, pesanti» tanto da sembrare «unte»<sup>149</sup>. In generale, si percepisce un'atonìa di colore, come una tortura che ciclicamente ripete sempre uguale una certa situazione: «Sole e pioggia era tutto uguale. I partigiani ne soffrivano».<sup>150</sup> È diretto il rimando al quinto episodio di *Paisà* di Rossellini: del resto il paesaggio e il momento storico sono i medesimi e non si può che essere d'accordo con quei critici che rilevano questa somiglianza.

Spesso si incontrano nel testo strutture linguistiche che tendono ad umanizzare il paesaggio, dal momento che chi vi è catapultato non trova sollievo e beneficio, ma solo strazio nel vivere in quelle proibitive condizioni climatiche e ambientali: il sole è «infuocato e triste»<sup>151</sup>, come le canne «simmetriche, tristi e luminose [...] tristi ed inutili con i loro pennacchi come un enorme esercito di soldati in parata»<sup>152</sup>; il ghiaccio è «fermo, deciso, testardo»<sup>153</sup>, un «lastrone maledetto» e «ostinato»<sup>154</sup>. Il gelo, poi, si «stabiliva nell'aria» e «portava via il fiato»<sup>155</sup>. La terra, infine, «è senza compassione»<sup>156</sup> e il vento un «respiro caldo»<sup>157</sup>, quando, invece, ci sarebbe bisogno di un'aria fresca e pulita, che «afferra le canne come una mano»<sup>158</sup>, che, a volte, «si indispettisce»<sup>159</sup>. È, insomma, «un'aria da tortura».<sup>160</sup>

Talvolta, tuttavia, accade che il paesaggio venga interiorizzato dai personaggi, personalizzandolo e creando dei legami con ambienti e situazioni a loro familiari e care. I partigiani riescono così, se non ad accettare quella natura

---

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 198.

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>149</sup> *Ivi*, p. 63.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 143.

<sup>151</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 187.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 188.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 171.

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 199.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 202.

<sup>160</sup> *Ivi*, p. 80.

così ostica, emblema, certo, della terribile condizione umana durante la guerra, almeno a tollerarlo, dal momento che non sembrano esserci vie d'uscita prossime:

[...] il buio di una sera d'estate che pareva ormai fuori della guerra, al sicuro.<sup>161</sup>

Il mondo sembrava un altro, nuovo, estraneo, dove lei non avrebbe più lavorato [...].<sup>162</sup>

Per quanto riguarda la temporalità all'interno del romanzo, si può dire che sia ben scandita, anche se spesso non è esplicitata, ma la si percepisce, indirettamente, dal susseguirsi delle stagioni e dal mutamento della natura. Si parla infatti di «autunno»<sup>163</sup>, d'«inverno»<sup>164</sup>. Non ci sono mai, però, date precise, al massimo si viene informati sul mese («Agosto finiva [...]»), come avviene, per esempio nella pagina iniziale: «Una sera di settembre [...]» e da quel che viene detto dopo si capisce che ci troviamo nei dintorni dell'8 settembre 1943, giorno dell'armistizio e dell'apparente fine della guerra. Gli unici accenni ad una temporalità più precisa, ma comunque incompleta perché non è specificato l'anno, sono: «La mattina della vigilia di Natale [...]»<sup>165</sup> e «Era l'ultimo giorno di dicembre [...]»<sup>166</sup>.

Riflettendo su questo fenomeno che, come ho fatto notare all'inizio di questo capitolo, si ripete anche nell'indeterminatezza dei luoghi, ho pensato che sia stato creato per una precisa volontà dell'autrice di spersonalizzare gli eventi narrati: secondo quel procedimento messo in campo per la rappresentazione dei personaggi, i quali sono tutti protagonisti e solo l'Agnese leggermente più degli altri emerge dal gruppo, in quanto eletta a emblema della condizione femminile in quel tempo, alla stessa maniera si tende a generalizzare l'esperienza partigiana come un fenomeno globalmente italiano e non particolare di un luogo o precisato nel tempo. Così prendendo ad effigie il caso della Romagna, che del resto era stato il luogo dove la Viganò aveva operato da partigiana e che conosceva meglio, ma generalizzandolo, eliminando nomi di luoghi e date specifiche, e includendo il

---

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>162</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>164</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>165</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>166</sup> *Ivi*, p. 174.

tutto nell'ampio arco temporale che va dall'8 settembre 1943 al 25 aprile 1945<sup>167</sup>, la scrittrice ha voluto raccontare la storia della Resistenza che si è svolta in ogni dove col medesimo spirito, con la medesima audacia e con la medesima lealtà, conducendo ad una meritatissima supremazia sull'occupante.

---

<sup>167</sup> Anche se in realtà la morte di Agnese e, quindi, la conclusione del libro avvengono in inverno: «L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri sulla neve», *ivi*, p. 239.

### **3.3 – I personaggi**

Come ho detto in precedenza all'interno della narrazione non si può individuare un vero e proprio protagonista, ma tutti i personaggi svolgono tale ruolo. Se eventualmente, l'unica eroina che emerge è l'Agnese, è perché a lei è demandato un ruolo superiore. In ogni caso la sua predominanza non è totale.

Un altro fattore va notato riguardo ai personaggi, dei quali si osserva la limitata energia, invischiati all'interno di un ritmo che li tiene a freno, in modo da farli entrare all'interno di una monotona spirale di ripetizione di gesti e di azioni che risultano scontate. E questa loro «scarsa vitalità»<sup>168</sup> è l'agente attivo e causale delle frequenti pause morte che si ritrovano nella narrazione. Tali spezzature<sup>169</sup> vengono realizzate per eliminare e sorvolare particolari poco interessanti, come avviene in questo caso:

Si arrampicò di nuovo sulla bicicletta: anche ora, tanto era addolorata, si ricordò di dire: «Arrivederci» alle donne che piangevano, quando fu lontano sulla strada.

Il Comandante stava in casa di Magon il fabbro, molti chilometri distante.<sup>170</sup>

Esse, tuttavia, non rivestono un ruolo dinamizzante all'interno della storia raccontata, ma segnano la conclusione di una sua parte, a causa del fatto, appunto, che i personaggi hanno poca dinamicità.

Lo si vedrà meglio facendo alcune considerazioni, osservando, per prima cosa, che la descrizione ha la meglio sulla narrazione, occupando buona parte del libro: descrizioni del paesaggio, delle condizioni di vita, che bloccano per un attimo l'azione narrativa provocando un rallentamento del ritmo:

Faceva freddo anche dentro la “caserma”: era una lunga casa di pietra, senza pavimento né intonaco. Quattro muri e un tetto fabbricati alla meglio, sul terreno battuto. Aveva servito finora alle guardie vallive per la sorveglianza contro la pesca di frodo: un luogo triste, grigio, un orizzonte sconsolato, e la distesa liquida e ferma coi ciuffi scuri dei “dossi” e dei “barri”, rare isole strambe.<sup>171</sup>

Un mucchio di macerie tra l'orto e il frutteto. Dove erano state le belle camere e la grande cucina, il forno e il portico, non c'era più niente: in pezzi anche le pietre. Una linea di meno nel paesaggio, un vuoto che lo rendeva strano, sconosciuto, un posto cambiato.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> G. Falaschi, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1976, p. 77.

<sup>169</sup> Ovvero, la divisione del libro in tre parti, a loro volta suddiviso in capitoli, i quali presentano un'ulteriore scansione interna.

<sup>170</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 123

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 116.

Quel che darebbe dinamismo alla storia potrebbero essere i dialoghi che, tuttavia, passano in secondo piano ed è più frequente il commento:

«Tra poco bisogna pensare ad andarcene» dicevano i partigiani. «Non ci sarà tempo di aspettarli qui, gli alleati». Facevano questi discorsi la sera, mente attendevano l'ora di andare in azione. Ragionavano calmi nel buio, adesso che la luna era finita, e sembravano contadini pacifici che si riposano al fresco dopo una giornata di sole.<sup>173</sup>

L'Agnese non aveva più caldo né freddo: non si sentiva stanca. Faceva a Clinto delle domande lente, precise: se aveva abbastanza da mangiare, abbastanza da coprirsi, se c'era qualcuno malato, se il servizio di rifornimento risultava regolare e ben fatto.<sup>174</sup>

Anche laddove ci sono i discorsi diretti, essi sono limitati a brevi e secche battute:

«Tom disse: “Lascia andare, tanto ...” e fece un piccolo gesto rapido colla mano».

«Avete capito?» disse la Minghina. L'Agnese si drizzò con la schiena, ansando: non poteva parlare. Fece di no con la testa, più volte.<sup>175</sup>

In questi passi, si colga un'altra caratteristica: le parti dialogate vengono spesso sostituite o completate con gesti o movimenti del corpo, nell'intento di volersi far intendere senza parlare.

Passiamo adesso ad un'analisi dei personaggi principali cercando di metterne in risalto le caratteristiche peculiari che ci fanno comprendere qualcosa di più riguardo ai valori che la Viganò ha voluto trasmettere grazie a questa narrazione.

Mi concentrerò, *in primis*, sull'Agnese, senza stare a ribadire che non è la vera protagonista, che «non ha mai il risalto di una “prima donna” ma resta sempre nel coro»<sup>176</sup>. Come ho fatto notare in precedenza essa è una donna rozza e ignorante, ormai non più giovane, alla quale non sono rimasti che i «tiepidi sogni di vecchiaia»<sup>177</sup>, sbiaditi e impoveriti dal tempo e dalla disillusione. Una «contadina anziana»<sup>178</sup> dedita alle proprie faccende e a nient'altro, costantemente insicura a tal punto che «lavorava con l'accorato timore di non riuscire»<sup>179</sup>. Il dubbio sulle

---

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 88.

<sup>174</sup> *Ivi*, p. 119.

<sup>175</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>176</sup> G. Nozzoli, recensione a *L'Agnese va a morire*, in «Il progresso d'Italia», 18 Settembre 1949.

<sup>177</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 43.

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 124.

sue capacità e la paura di essere sempre in errore la pervadono dall'inizio alla fine della storia: ha «paura di aver sbagliato» quando colpisce il tedesco, tramortendolo, « “Se lo sapessero i compagni, forse mi direbbero che ho fatto male”. [...] ma poi vennero i compagni, le dissero che aveva fatto bene»<sup>180</sup>; e ancora afferma accoratamente: «Ho sbagliato. Questa volta ho sbagliato davvero»<sup>181</sup>, quando discute animosamente con una ragazza, Maria Pia, vicina di casa.

Il suo essere «una grossa cosa bruna»<sup>182</sup> e il «suo aspetto duro e pacifico non attirava i tedeschi», i quali «non si interessavano di una vecchia grossa contadina»<sup>183</sup>, semmai le si rivolgevano sgarbatamente, chiamandola: «Matta. Vecchia brutta e matta»<sup>184</sup>. Veramente spesso, qua e là nella narrazione, vengono posti dei richiami alla sua «grossa persona»<sup>185</sup>, al fatto di essere «una donna pesante, anziana»<sup>186</sup> e ancora alla «sua larga faccia [che] si riempiva di sudore»<sup>187</sup>, alla «sua vecchia faccia»<sup>188</sup> e alla sua «grossa faccia come di pietra»<sup>189</sup>. Si presti attenzione anche alle mani della donna che sono definite «grandi»<sup>190</sup>, «pesanti»<sup>191</sup> e «buona da schiaffi»<sup>192</sup>, adibite a lavori onerosi e gravoso tanto che «le facevano ancora male»<sup>193</sup> a distanza di tempo.

Altre volte si sottolinea la goffaggine di Agnese dicendo che «lei era grassa» e «provava un po' di difficoltà a star distesa sveglia»<sup>194</sup> e «dormiva poco, per il disagio di star distesa, così grossa, sul sottile strato di paglia»<sup>195</sup> e che non si trovava a suo agio a «muoversi in mezzo alla gente»<sup>196</sup>. Le erano capitati anche episodi veramente imbarazzanti, come quella volta che col marito era andata dal

---

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 171.

<sup>182</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>183</sup> *Ivi*, p. 231.

<sup>184</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>186</sup> *Ivi*, p. 156.

<sup>187</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>188</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>189</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>190</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>191</sup> *Ivi*, p. 122.

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 236.

<sup>193</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>195</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>196</sup> *Ivi*, p. 63.

dottore: Palita «era ardito, disinvolto, e pareva molto più giovane» a tal punto che il dottore credette che lei fosse la mamma»<sup>197</sup>. La vergogna la porta a diventare rossa nella «sua larga faccia» e a sembrare così «più vecchia e logora»<sup>198</sup>. Tenta, poi, di nascondere il disagio o il disappunto allacciandosi sotto al mento il fazzoletto: si «strinse sotto il mento il nodo del fazzoletto»<sup>199</sup>. Da tutto il gruppo dei partigiani è, però, stimata moltissimo tanto che la chiamano “mamma Agnese”; così come dalle staffette che sottostanno ai suoi ordini, le quali l’hanno soprannominata “la responsabile”. Tutte piccole conquiste che incentiveranno un profondo cambiamento interiore della remissiva e schiva Agnese, che «non rideva mai»<sup>200</sup>, la quale all’insicurezza espressa da quel timido «Chissà se sarò buona»<sup>201</sup>, sostituirà espressioni di fiducia e di affidamento su se stessa: «Si sentiva molto contenta e sicura di sè»<sup>202</sup>. Il mutamento avverrà anche a livello mentale e di maturazione intellettuale:

Percorreva la stessa strada di quella volta che aveva portato il tritolo per il ponte, ed era già passato quasi un anno. Lavoro, paura e morti. Allora lei era più forte nel corpo e più tarda nel capire: adesso il cervello le si era fatto pronto, ma il corpo s’indeboliva.<sup>203</sup>

Si trovò ad un tratto immensamente cresciuta, importante, “responsabile” davvero di azioni incomprensibili e di pervenute decisioni. Il suo cervello lavorava da solo, imparava quanto fosse grande la fatica di pensare anche agli altri.<sup>204</sup>

A ciò si somma una maggiore presa di coscienza riguardo ai motivi che guidano la lotta partigiana, e l’approdo a certe conclusioni viene così descritta dall’autrice:

La forza della resistenza era questa: essere dappertutto, camminare in mezzo ai nemici, nascondersi nelle figure più scialbe e pacifiche. Un fuoco senza fiamma né fumo: un fuoco senza segno. I tedeschi e fascisti ci mettevano i piedi sopra, se ne accorgevano quando si bruciavano.<sup>205</sup>

Lei adesso lo sapeva, lo capiva. I ricchi vogliono essere sempre più ricchi e fare i poveri sempre più poveri, e ignoranti, e umiliati. I ricchi guadagnano nella guerra, e i poveri ci lasciano la pelle. [...].

C’era però chi diceva qualche cosa: il partito, i compagni, tanti uomini, tante donne, che non avevano paura di niente. Dicevano che così non poteva andare, che

---

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 152.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 58 (si vedano anche pp. 69-70, 94, 110, 235).

<sup>200</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>201</sup> R. Viganò, *L’Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 22.

<sup>202</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>203</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>204</sup> *Ivi*, p. 218.

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 158.

bisognava cambiare il mondo, che è ora di farla finita con la guerra, che tutti devono avere il pane, e non solo il pane, ma anche il resto, e il modo di divertirsi, di essere contenti, di levarsi qualche voglia. I fascisti non volevano, e loro ci si buttavano contro malgrado la prigionia e la morte. I fascisti avevano fatto venire in Italia i tedeschi, avevano scelto per amici i più cattivi del mondo, e loro si buttavano anche contro i tedeschi.<sup>206</sup>

Benché, Agnese si celi dietro ad una corazza che sembra indistruttibile, nel suo profondo ha un cuore buono, che si commuove, ed è sensibile a scene di soprusi, di violenza e di prevaricazione. Essa allontana, senza vie di mezzo, queste scene, le condanna con un istintivo sputo per terra, coma fa davanti alla casa del fascio: «[...] si raschiò la gola, raccolse in bocca la saliva e sputò per terra»<sup>207</sup>.

La Viganò, insomma, ha voluto racchiudere nella figura di Agnese il suo pensiero politico, ma anche i valori nobili che hanno guidato donne e uomini valorosi i quali sono «molto tranquilli»<sup>208</sup>, «calmi e sorridenti»<sup>209</sup>. Saranno tratteggiate in uno stesso modo compassionevole le figure minori che appoggiano i partigiani: così Palita possiede occhi «buoni»<sup>210</sup>, la bocca «viva»<sup>211</sup> e la voce «affettuosa»<sup>212</sup>; Magòn ha il viso «bello»<sup>213</sup> e Piròn la faccia «dolce e allegra»<sup>214</sup>.

Contrapposti ai partigiani, come è ovvio, ci saranno i simpatizzanti per il fascismo e i nazisti: l'odiosa vicina di casa di Agnese, la Minghina, le cui figlie sono "amiche" dei tedeschi è «avara, bugiarda»<sup>215</sup>, la donna che ribatte contro l'Agnese nella scena finale è «alta, magra, con gli occhiali, un aspetto senza luce, di legno smorto [...] occhi nudi incantati, senza ciglia»<sup>216</sup>, mentre un sagrestano è definito «vecchio, curvo, magro, con un profilo rapace»<sup>217</sup>.

I tedeschi vengono rigettati sotto ogni punto di vista e la loro presenza non fa che portare scompiglio e chiasso nella vita semplice e innocente dei contadini. Il loro «linguaggio duro quasi privo di vocali»<sup>218</sup> risulta incomprensibile ai partigiani e nel loro esprimersi, gli stranieri, deformano ogni vocabolo: accade

---

<sup>206</sup> *Ivi*, p. 166.

<sup>207</sup> *Ivi*, p. 16 (si vedano anche le pp. 27, 49, 52, 110, 231).

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>210</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>213</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>214</sup> *Ivi*, p. 218.

<sup>215</sup> *Ivi*, p. 72.

<sup>216</sup> *Ivi*, p. 236.

<sup>217</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>218</sup> *Ivi*, p. 167.

così al vero nome di battesimo di Palita, Ottavi Paolo, a tal punto da apparire «una parola tedesca»<sup>219</sup> e all'affettuoso nomignolo di Agnese la quale verrà chiamata «mama»<sup>220</sup>. Chi, soprattutto di fronte al pericolo, cerca di imitare l'idioma degli aggressori, quel «grottesco linguaggio infantile di cui tutti, ormai, da che c'erano i tedeschi, avevano preso il vizio», suscita risentimento e disprezzo nei partigiani: «parlavano da scemi coi verbi all'infinito per farsi capire»<sup>221</sup>. In tale maniera è giudicata la Rina, che terrorizzata dal fatto che gli aggressori le possano fare del male si riduce così: «Noi venire dal paese, noi paura aeroplani, stanotte bum bum, noi paura, scappare qui, brr. Molto camminare, paura bum bum»<sup>222</sup>. Non troppo diversamente si esprimevano i nazisti, forse era possibile che si capissero: «E tu andare tua casa con mama [...]. Tu mama niente sapere partesani?»<sup>223</sup>.

Alle «bonarie e piacevoli» voci dei partigiani si oppongono quelle nemiche «forti, aspre come fruste», «che raschiavano la gola», e il frastuono delle voci dei loro comandanti emerge «con uno di quei gridi rotti, inumani, invasati, che tutti al mondo riconoscono subito per tedeschi»<sup>224</sup>. I loro comandi sono «gridati istericamente»<sup>225</sup> e la loro voce è «alta, bianca, dove sventolava la collera».<sup>226</sup> Non dissimile è quella dei tedeschi «alta e lacerata, quasi femminile»<sup>227</sup>, ma è anche una «voce potente» che precipita «fuori dalle finestre» e si scontra «con gli stessi gridi, con gli stessi nomi detestati»<sup>228</sup>.

La contrapposizione tra oppressori ed oppressi si nota anche nell'opposizione tra rumore e silenzio. I nazisti, infatti, sono portatori di caos e confusione: «Scoppiò ad un tratto un clamore sulla strada [...]. Gridi, comandi, imprecazioni; voci secche, inumane, voci tedesche. E si levarono urli di donne [...].»<sup>229</sup>. L'Agnese, poi, si trova a risentire nella sua testa «gli urli che aveva udito quando scappava da casa. Solo urli disperati, non scariche di armi [...]. Non aveva

---

<sup>219</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>220</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>221</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>222</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>223</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>224</sup> *Ivi*, pp. 31-32.

<sup>225</sup> *Ivi*, p. 156.

<sup>226</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>227</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>228</sup> *Ivi*, p. 49.

<sup>229</sup> *Ivi*, p. 91.

mai pensato che fossero urli di morte»<sup>230</sup>. Il rumore è sintomo di pericolo e di allerta «il rombo di un motore spesso destava tutti dal sonno sospeso, vigile»<sup>231</sup>, ma quando «il rombo si definiva, ed era quello di un aereo», si poteva tirare un sospiro di sollievo e dire: «Meno male è un apparecchio» e godersi «il silenzio dopo che il rumore moriva».<sup>232</sup>

Il silenzio è “amico” dei partigiani, contraddistingue le loro azioni e i loro spostamenti. Il Comandante ordina spesso «poco chiasso»<sup>233</sup> e furtivamente i partigiani fanno la loro entrata in scena, tanto che «pareva nascessero dalla terra»<sup>234</sup>. Le poche occasioni nelle quali l’azione dei partigiani è accompagnata dal rumore è il più delle volte motivata, come quando alla distruzione di un ponte ad opera dei compagni, segue un unico profondo boato:

[...] la nebbia e la sera ricomposero sulla campagna il silenzio lacerato [dagli autocarri tedeschi], e parve più fitto e nero di prima. Si udì allora un rombo, come una scossa nel cielo: sembrò correre a balzi lungo la valle, si ripeté frantumato e ripercosso dal largo specchio stagnante, morì lentamente come un tuono d’estate. L’Agnese tese l’orecchio, ma non sentì nessun motore di aerei: il silenzio era di nuovo vasto e pesante.<sup>235</sup>

Rarissime sono le volte che i partigiani sono i produttori di rumori e di gridi gratuiti, anche se a bene vedere anche in questa occasione, c’è una motivazione a monte: infatti, alcuni compagni si stanno incamminando verso una caserma fascista, vestiti da tedeschi e imitandoli nell’accento: «Clinto gridava ogni tanto, con scomposta voce tedesca: “Ein, zwei, ein, zwei”».<sup>236</sup>

Anche dal punto di vista fisico la contrapposizione fra tedeschi e compagni si fa aspra. La loro venuta è come una malattia contagiosa che infetta ogni luogo in cui si mostrano:

L’aia, la campagna, il mondo furono guastati dai loro aspetti meccanici disumani, pelle, ciglia, capelli quasi tutti di un solo colore sbiadito, e occhi stretti, crudeli, opachi come di vetro sporco. I mitra sembravano parte di essi, della loro stessa sostanza viva.<sup>237</sup>

---

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>232</sup> *Ibidem*.

<sup>233</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>234</sup> *Ivi*, p. 79.

<sup>235</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>236</sup> *Ivi*, p. 129.

<sup>237</sup> *Ivi*, pp.14-15.

Risultano scialbi e privi di espressione, «rigidi e senza vita», dei semplici «numeri di matricola ai comandi di un pazzo».<sup>238</sup> Vengono spesso paragonati ad oggetti inermi, fissi e ritagliati in serie: a volte è l'immobilità dell'acqua a costituire il termine di paragone: «Lui si mise a ridere, ma solo con la bocca piena di denti di metallo, gli occhi rimasero gli stessi, fissi e liquidi come se fossero colmi d'acqua»<sup>239</sup>; altre volte è la rigidità di un chiodo: «Rimasero lì come chiodi piantati in un muro»<sup>240</sup>, di un palo: «Non avevano niente che spaventasse, niente di vivo, parevano pali»<sup>241</sup>, o del legno: «Si allungavano le lor file rigide, come fatte di legno: uomini di legno, e pareva impossibile che avessero dietro di loro un'infanzia, una casa, un paese dove erano nati».<sup>242</sup>

I tedeschi sono giudicati dall'Agnese «come delle bestie»<sup>243</sup>, che si cibano a mo' di animali, dal momento che «vedeva [...] i grossi pezzi di pane, le fette rosse di salame cacciati dentro quella bocca larga e smorta, i sorsi di vino rovesciati in gola come in un buco aperto»<sup>244</sup>, tanto da non possedere «né orecchi, né nervi, né fretta»<sup>245</sup> umani.

La critica della Viganò non si spinge solo verso i tedeschi e i fascisti, come è ovvio che sia, ma ciò che ci stupisce è che si indirizzi anche verso gli Alleati. Certo, i toni sono più blandi e non condannano crudeltà o crimini, quanto un appoggio nelle azioni belliche che il Battistini definisce «tiepido»<sup>246</sup>. Ne capiamo la correttezza se leggiamo il passo in cui alcuni partigiani cercano di raggiungere la linea inglese per mettersi in salvo, ma sono colti di sorpresa dai tedeschi che li attaccano:

Gli inglesi avevano inteso il frastuono della battaglia, guardavano coi binocoli, stando sicuri nelle loro postazioni, videro molti tedeschi e pochi partigiani. Non gli importava niente, agli inglesi, di quei pochi partigiani che combattevano per non morire, che erano arrivati tanto vicini [...] ad afferrare la libertà. Gli alleati volevano colpire i tedeschi.<sup>247</sup>

---

<sup>238</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>239</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>240</sup> *Ivi*, p. 233.

<sup>241</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>242</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>243</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>244</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>245</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>246</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982, p. 61.

<sup>247</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 211.

Gli inglesi lo seguivano col binocolo, qualcuno era pronto a venire alla riva incontro agli scampati, quando l'avessero raggiunta. Gli inglesi sono degli sportivi, gli piacciono le belle imprese di forza. Si divertono a guardare: poi dettero finalmente alle mitragliere l'ordine di cessare il fuoco che continuava sui morti.<sup>248</sup>

Si noti il prevalente sentimento di ironia che domina il giudizio sull'operato degli Alleati, non solo nelle due proposte sopra, ma anche in altre, quando, per esempio, si dice: «Erano cacciabombardieri che arrivavano tardi, attratti dal fuoco come le farfalle»<sup>249</sup> e ancora la loro avanzata, si dice, «procede con avarizia»<sup>250</sup>, ma tuttavia, procedeva: certo «gli alleati avevano da rosicchiare l'osso duro del secondo fronte, ci si rompevano un po' i denti, però ci riuscivano».<sup>251</sup> E ancora con assoluta ironia, al cui apice sta una rabbiosa critica al loro modo di aver affrontato la guerra di opposizione al nazi-fascismo, la Viganò scrive:

Un giorno, ad un tratto, la libertà di fermò. Non aveva più voglia di camminare. Se ne infischia di quelli che l'aspettavano, mancava all'appuntamento senza motivo, come fanno gli innamorati un po' stanchi.<sup>252</sup>

In questa analisi dei personaggi di *L'Agnese va a morire*, un unico soggetto ci manca da analizzare: il Comandante dei partigiani. Egli, secondo quello che Asor Rosa ha definito un «processo di consapevole-inconsapevole *transfert* autobiografico ed ideologico»<sup>253</sup>, è posto a capo della brigata in quanto culturalmente al di sopra dei compagni che guida. La sua figura è quella di un «intellettuale venuto dall'esterno e incaricato dal partito di organizzare e *guidare* la lotta»<sup>254</sup>. Egli viene accolto come il capo al quale affidarsi e alla cui autorità sottomettersi, senza repliche. Egli sembra, sotto certi aspetti, mitizzato, quando Agnese afferma: «Lui sa quello che noi non sappiamo [...]. Per questo è il Comandante»<sup>255</sup> e ancora Clinto rincara la dose:

«Lui non parla come noi. Intanto che lo ascolti capisci tutto, ti sembra di poter rammentartelo, e dopo sai quello che ha detto, sì, ti rimane per sempre nella testa come se lo avessi pensato te. Ma non con le stesse parole».<sup>256</sup>

---

<sup>248</sup> *Ivi*, p. 212.

<sup>249</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 230.

<sup>252</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>253</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015, p. 162.

<sup>254</sup> *Ivi*, p. 161.

<sup>255</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 227.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

Una figura quasi messianica, portatrice di un messaggio di salvezza, che sa come muoversi e come agire, che non sbaglia mai. Un uomo che sembra essere avulso dai sentimenti e dalle drastiche decisioni che quotidianamente è costretto a prendere:

Sapevano i pratigiani, com'era dura la sua forza, avevano visto il suo coraggio, sempre in testa nelle azioni e sempre disposto a soffrire con loro, mai un privilegio, né una distinzione che non fossero il diritto al comando, il carico delle responsabilità.<sup>257</sup>

Ma in un'occasione, e proprio nei confronti di Agnese, si deve pentire delle sue parole e fare un passo indietro, dimostrando, tutta la sua umanità e riconoscenza verso quella «madre benedetta»<sup>258</sup>:

«Senti Clinto. Ti pare che ho fatto male con l'Agnese? Pensa che lei è la più brava, anche se ha sbagliato, povera vecchia. Anzi appunto perché ha sbagliato sempre un errore di troppo coraggio, sempre meravigliosa. Tu credi che avrà molto dispiacere?»

«Molto», disse Clinto.

Il Comandante riprese: «Mi dispiace di averle detto che non faccia niente. Sembra una diffidenza. Ma avevo paura che le venisse in mente di andare, per esempio, alla "caserma" a recuperare la roba, o cose del genere. Se la prendono, addio. Sai, mi pento di non averle detto quello che penso di lei. Non le ho mai dato molta soddisfazione. Farle capire almeno quanto ci ha servito, di che utilità vera è stata; che cosa ha fatto per la compagnia, per il partito, per noi. Dovevo dirglielo. Adesso che staremo lontani. E dirle anche che quando saremo liberi, la zona intera dovrà saperlo. Lo dirò io chi è l'Agnese.»<sup>259</sup>

---

<sup>257</sup> *Ivi*, p. 185.

<sup>258</sup> *Ivi*, p. 224.

<sup>259</sup> *Ivi*, pp. 225-226.

### 3.4 – La lingua e lo stile

Andrea Battistini<sup>260</sup> ha compiuto uno studio veramente significativo sulle caratteristiche linguistiche e stilistiche di *L'Agnese va a morire*, al quale mi rifarò per gli aspetti a mio parere più interessanti.

Dal punto di vista della lingua l'impiego prevalente della Viganò è quello di termini dimessi e che rispecchiano le forme del parlato, di una sintassi essenziale, al limite della correttezza sintattica tanto risulta scarnificata, ottenendo in questo modo un duplice intento: da una parte quello di rendere fruibile il testo da un ampio spettro di pubblico, dall'altra di sottolineare come i protagonisti della storia appartengono ad un contesto sociale popolare.

Che i partigiani, e quindi gente semplice e spesso rozza, siano coloro che dominano la narrazione, si riversa a livello linguistico in frasi che dimostrano una scarsa dimestichezza del parlante con l'italiano. Assidua è la presenza degli anacoluti, che talvolta dimostra una «scarsa padronanza dei vincoli sintattici»<sup>261</sup>, come accade in quest'occasione: «Me, Palita e altri due ci buttarono proprio su quel vagone».<sup>262</sup>

Ad un medesimo fine di connotazione sociale, risponde l'incerto impiego delle forme pronominali:

Gli [loro] ho mostrato la pistola e gli [loro] ho detto che se gli [loro] scappa una parola su quello che può succedere [...] vanno difilato a concimare i campi.<sup>263</sup>

Gli [loro] spaccano i piedi.<sup>264</sup>

Numerosissimi sono i termini o le espressioni di uso popolare come, per esempio: «Torna su il fascismo»<sup>265</sup>, «Scommetto che prendo in quella casa là»<sup>266</sup>, «Bisogna segarli»<sup>267</sup>, cioè ucciderli, «Dio come sono tirati i ricchi!»<sup>268</sup>. Tuttavia, la scrittrice non si lascia andare ad espressioni gergali esageratamente colorite: il

---

<sup>260</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982.

<sup>261</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>262</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 37.

<sup>263</sup> *Ivi*, p. 237.

<sup>264</sup> *Ivi*, p. 170.

<sup>265</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>266</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>267</sup> *Ivi*, p. 179.

<sup>268</sup> *Ivi*, p. 73

massimo che si può avere è «scemi»<sup>269</sup>, «matti»<sup>270</sup> o «imbecille»<sup>271</sup>. Laddove, invece, la situazione porterebbe a pronunciare termini poco casti, si sorvola: «Brontolarono un poco, a voce bassa, come una pentola che bolle»<sup>272</sup>.

Come afferma il Battistini:

[...] sebbene i protagonisti si esprimano in un dialetto egemone rispetto agli altri consistente in una parlata mista tra il ferrarese e il romagnolo, la Viganò si accontenta di lasciar filtrare nella sua “traduzione” in lingua soltanto qualche voce dialettale, spesso distinta dal contesto perché racchiusa entro virgolette che ne accentuano il valore documentario e oggettivo.<sup>273</sup>

È, infatti, quello che accade nel romanzo. Agnese stessa, ascoltando un partigiano pugliese «non capiva niente, non s’era mai intesa con quel dialetto denso, cantante, incomprensibile quanto una lingua straniera».<sup>274</sup> Per questo motivo la Viganò ha cercato di creare un linguaggio egemone ben comprensibile da tutti i suoi possibili lettori, impastandolo, qua e là, con termini gergali o specifici di un certo settore, non sconfinando, però, mai nel dialetto. Così fra virgolette avremo termini tipici della zona romagnola come «piadina»<sup>275</sup>, «paradello»<sup>276</sup> e di più vasta diffusione come «corretto» [detto del caffè]<sup>277</sup>, «boccione di vino»<sup>278</sup>, «balle» [bugie]<sup>279</sup>, «manarino»<sup>280</sup>, o ancora termini che servono per indicare precisi elementi paesaggistici delle valli di Comacchio «cavedagna»<sup>281</sup>, «barri»<sup>282</sup>, «brilli»<sup>283</sup>, «dossi»<sup>284</sup>, «meta»<sup>285</sup>, e per vocaboli gergali della lotta partigiana: «roba» (esplosivo)<sup>286</sup>, «ragazzi» (partigiani)<sup>287</sup>,

---

<sup>269</sup> *Ivi*, p. 219.

<sup>270</sup> *Ibidem*.

<sup>271</sup> *Ivi*, p. 223.

<sup>272</sup> *Ivi*, p. 219.

<sup>273</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell’Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982, p. 18.

<sup>274</sup> R. Viganò, *L’Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 217.

<sup>275</sup> *Ivi*, p. 207.

<sup>276</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>277</sup> *Ivi*, p. 130.

<sup>278</sup> *Ivi*, p. 185.

<sup>279</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>280</sup> *Ivi*, p. 183.

<sup>281</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>282</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>283</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>284</sup> *Ivi*, p. 118.

<sup>285</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>286</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>287</sup> *Ivi*, p. 55.

«voce di Londra»<sup>288</sup>, «terra di nessuno»<sup>289</sup>, «ribelli»<sup>290</sup>, «secondo fronte»<sup>291</sup>, «passaggio del fronte»<sup>292</sup>, il «dopo» (post-liberazione)<sup>293</sup>, «di là» (oltre il fronte)<sup>294</sup>, in riferimento ai nemici, «brigata nera»<sup>295</sup>, «Todt»<sup>296</sup>, «camerati»<sup>297</sup>. Prettamente dialettali sono i nomi dei partigiani, si tratta di nomi di battaglia stravaganti come Clinto, Tarzan, Zero, Cinquecento, Disperata, Cencio, che si pongono accanto a quelli più consueti come Tom, Cino, Gim. Il nome stesso di Agnese, benché sia italiano e non abbia niente di particolare, è costantemente preceduto dall'articolo determinativo, secondo una consuetudine dialettale tutta settentrionale. A volte, come nel caso di Palita, si può trattare di deformazioni del nome vero: in questo caso è Paolo<sup>298</sup>. Il fatto che tutti i partigiani abbiano assunto uno pseudonimo è spiegabile abbastanza semplicemente e lo conferma la Viganò stessa, in una dichiarazione che riguarda la sua esperienza diretta nelle azioni partigiane: al sentir pronunciare il suo nome di “battaglia”, Contessa, le sembrava come di essere «riammessa nel giro, non più “sfollata”, ma partigiana, non più esclusa, ma facente parte di un'organizzazione, di un movimento, di un ente vivo».<sup>299</sup>

La mentalità contadina è denunciata anche da aforismi e modi di dire comuni, nei quali, di tanto in tanto, si incappa all'interno della narrazione, come quello, per esempio, pronunciato dal soldato che torna via dalla guerra all'inizio del romanzo: «Gatto nero porta fortuna»<sup>300</sup> o in seguito quello pronunciato dalla “Disperata”: «La paura fa novanta».<sup>301</sup> A queste espressioni vanno aggiunte quelle

---

<sup>288</sup> *Ivi*, p. 141.

<sup>289</sup> *Ivi*, p. 195.

<sup>290</sup> *Ivi*, p. 236.

<sup>291</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>292</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>293</sup> *Ivi*, p. 187.

<sup>294</sup> *Ivi*, p. 154.

<sup>295</sup> *Ivi*, p. 122.

<sup>296</sup> *Ivi*, p. 139.

<sup>297</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>298</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>299</sup> R. Viganò, *La storia di Agnese non è una fantasia*, in «l'Unità», 17 Novembre 1949, ora in R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 243.

<sup>300</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014, p. 12.

<sup>301</sup> *Ivi*, p. 165.

pronunciate da Agnese che sono indice della saggezza e della prudenza contadine: «Un lavoro della paura»<sup>302</sup>, «Il coraggio dell'avarizia»<sup>303</sup>, «Se sarò buona...».<sup>304</sup>

Per non creare troppo distacco tra il linguaggio parlato e quello della narrazione, la Viganò, architetta un sistema complesso e geniale di adesione del narratore alla lingua popolare in modo da creare un amalgama linguistico compatto e omogeneo. Si riscontrano così formule dimesse del linguaggio quotidiano: «In guerra i tempi fortunati sono brevi, dopo cominciano i guai»<sup>305</sup>, «Quando si muore si grida, pure avendo paura dei vivi»<sup>306</sup>, «La paura va forte»<sup>307</sup>; si assiste anche ad un improprio utilizzo dei pronomi: «gli [ai topi] dava dietro l'Agnese»<sup>308</sup>, «gli piaceva [ai tedeschi] star distesi al riparo di un argine»<sup>309</sup>; all'impiego di frasi prese in prestito dal lessico quotidiano e dialettale: «lavorare da matti»<sup>310</sup>, «lasciarci la pelle»<sup>311</sup>, «dare dietro alle donne»<sup>312</sup>, «il sole era già andato sotto»<sup>313</sup>, «essere buono» [essere capaci]<sup>314</sup>, «voltata» [curva]<sup>315</sup>, «traversare»<sup>316</sup>.

Infine, osserva il Battistini, la Viganò fa un sapiente uso del discorso indiretto libero, necessario per connettere una parte di dialogo ad un commento ideologico: «“Ci vorrebbe una bomba”, pensava l'Agnese “una bomba in mezzo alla cucina che si cantassero il funerale”». <sup>317</sup>In questo modo la dimensione personale e privata dell'Agnese viene resa più oggettiva da tale espediente di resa linguistica, portando il lettore a identificarsi con i pensieri della donna, che riflettono, contemporaneamente quelli della Viganò. Ed acquistano un superiore carattere globale, nel momento in cui il commento avvalorava le idee proposte nel dialogo:

---

<sup>302</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>303</sup> *Ivi*, p. 207.

<sup>304</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>305</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>306</sup> *Ivi*, p. 202.

<sup>307</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>308</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>309</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>310</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>311</sup> *Ivi*, p. 80.

<sup>312</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>313</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>314</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>315</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>316</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>317</sup> *Ivi*, p. 168.

«Sarebbe bello ammazzare tutti i tedeschi».  
[...]. Nasceva, invece, in lei un odio adulto, composto, ma spietato, verso i tedeschi che facevano da padroni, verso i fascisti servi, nemici essi stessi fra loro, e nemici uniti contro povere vite come la sua, di fatica, inermi, indifese.<sup>318</sup>

---

<sup>318</sup> *Ivi*, p. 19-20.

### **3.5 – La critica**

Quello che molti critici rimproverano alla Viganò di *L'Agnese va a morire*, per dirlo con le parole di Varese, è di «non aver approfondito certi elementi che circondano l'Agnese» e di non aver saputo «imprimere ai partigiani e ai tedeschi quella evidenza non schematica che invece è soltanto nella protagonista»<sup>319</sup>. Ancora il Pullini sosterrà ad Agnese manchi *in toto* uno «sviluppo logico di pensieri» e «una comprensione più larga e dolorosa della storia», essendoci soltanto «uno scatto simultaneo di constatazioni nella sua semplice mente».<sup>320</sup> Mi trovo più che mai in disaccordo con queste posizioni: non credo sia vero che la figura di Agnese sia un personaggio “sempliciotto”, e spero di averne dato prova sufficiente in questa analisi. Essa, infatti, subisce un profondo mutamento interiore e in parte anche caratteriale, guadagnando dall'esperienza partigiana sicurezza in se stessa e una maggiore consapevolezza politica: qualità che prima le erano completamente estranee e lontane. Del resto, il mondo nel quale la Viganò cala i suoi personaggi è umile e basso sotto tutti i punti di vista, compreso quello mentale: non ci si può aspettare che una dimessa e ingenua donna del popolo, che, magari, sapeva a fatica leggere e scrivere, vissuta in un contesto familiare arcaico in cui il marito è il responsabile delle cose “serie” e la moglie della casa e della famiglia, solo a causa dell'esperienza partigiana si trasformi in una profondissima pensatrice e illustratrice delle miserie del mondo. La scrittrice ci ha dato la fotografia di un pezzo di storia, vissuta da persone semplici, sotto tutti gli aspetti e per questo impossibilitate ad esprimere valori superiori. Del resto, la Viganò non si è mai azzardata verso un progetto del genere, che sarebbe risultato altisonante e non appropriato al contesto descritto. È necessario, quindi, valutare un lavoro col giusto metro di giudizio. Sono, perciò, assolutamente convinta che l'autrice abbia compiuto un lavoro difficilissimo, perché è riuscita a creare un personaggio reale, plausibile per il contesto sociale al quale apparteneva, evitando di cadere in trappole formali, linguistiche e stilistiche che non si sarebbero correttamente accompagnate alla realtà di cui ha voluto essere testimone.

---

<sup>319</sup> C. Varese, recensione a *L'Agnese va a morire*, in «La nuova antologia», Giugno 1950, p. 211.

<sup>320</sup> G. Pullini, *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960)*, Milano, Shwartz, 1961, pp. 170-171.

Battistini commenta così le parole di Pullini:

È vero che l'adesione di Agnese alla Resistenza non è motivata; ma da un esame linguistico si ricava che il personaggio è in crescita e riproduce, in fondo, la parabola storica di tanti antifascisti che, dopo una scelta istintiva, a volte oscura agli stessi attori, acquistano, poi, nel fuoco della lotta, consapevolezza, maturità politica.<sup>321</sup>

Certo, la scelta di Agnese non è motivata con precisione: la donna vi aderisce solo perché il marito era un partigiano e di lui aveva molta fiducia, non sapendo, all'inizio, con precisione, neppure quello che trasportava nascosto nel cestino della sua bicicletta, tanto era avulsa da quella realtà. Tuttavia, si può osservare, in relazione a questo fatto, lo studio compiuto da Ilenia Carrone, *Le donne della Resistenza*<sup>322</sup>, nel quale vengono intervistati i figli e le figlie di partigiane emiliane. Da quello che emerge dalle loro testimonianze si evince che neppure le loro madri erano ben consapevoli della motivazione per la quale avevano aderito al movimento partigiano; semplicemente vi partecipavano «perché era una cosa giusta»<sup>323</sup> se si era antifascisti.

---

<sup>321</sup> A. Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982, p. 45.

<sup>322</sup> I. Carrone, *Le donne della Resistenza*, Monza, Infinito, 2014.

<sup>323</sup> *Ivi*, p. 85.

## CONCLUSIONI

Lo spunto per questo elaborato mi è venuto durante un corso universitario di Didattica della Letteratura italiana, tenuto dal professor Luca Curti durante l'a.a. 2015/2016, presso l'Università di Pisa. Argomento delle lezioni era la lettura di lodevoli, ma poco valorizzati autori italiani che hanno pubblicato durante il Novecento. È stato per me un lavoro veramente interessante ed ho perciò pensato di riproporlo, apportando qualche modifica secondo il mio gusto e il mio senso critico. Ho, perciò, selezionato tre romanzi di autori "minori", meno noti e troppo spesso screditati rispetto ad altri che usualmente vengono citati e approfonditi ampiamente in testi scolastici e letterature del secolo passato. Il mio scopo è stato quello di mettere in risalto le loro peculiarità, ponendo l'attenzione su quegli aspetti che mi hanno colpita e mi hanno fatto assaporare il gusto della lettura. Perché, dunque, alcuni scrittori meritano di entrare all'interno di quello che si suole chiamare "Canone" ed altri no? La risposta sembra semplice, ma a rifletterci con attenzione non lo è. Basti constatare che già nel II sec d.C. Aulo Gellio cercava di dare una soluzione al problema sostenendo che i libri canonici sono «quelli che una cultura, una civiltà ritiene indispensabili, obbligatori, per la definizione della propria identità, delle proprie radici e dei propri modelli»<sup>1</sup>. Se ancora oggi siamo qua a discutere della faccenda significa che la risposta alla mia domanda non è così scontata. Infatti, volendo districare l'ingarbugliata questione del canone letterario si incontrano grosse difficoltà ed è difficile trovare un metodo giudizio valido e obiettivo che valga per tutti gli autori e per tutti i prodotti letterari. È, probabilmente, così complesso perché si tratta di un valore arbitrario, dal momento che un libro non è una formula matematica, secondo la quale  $2+2=4$  e sempre e solo quattro, che io la esegua ora, domani, con uno stato d'animo felice, o depresso, che venga eseguita in Italia o in un altro continente. La lettura di un libro è, invece, più articolata: quante volte ci è capitato che alle scuole medie o al liceo ci proponessero la lettura di libri che non ci stimolavano

---

<sup>1</sup> U. Motta, *Il canone letterario e il ruolo della scuola*, in «Lineatempo», 10, 2009, consultabile al link <http://www.diesse.org/cm-files/2009/05/31/3325.pdf>.

<sup>2</sup> U. Motta, *Il canone letterario e il ruolo della scuola*, in «Lineatempo», 10, 2009, consultabile al

affatto e che non abbiamo neanche portato a termine, o che abbiamo letto con superficialità, perché non interessati all'argomento e a carpire gli insegnamenti che ci avrebbero potuto trasmettere; solo da adulti, poi, abbiamo per caso ripreso in mano uno di quei testi e ne siamo rimasti sbalorditi per l'efficacia narrativa. A me è capitato. Ed è in quel momento che ci si rende conto che la letteratura è un qualcosa di composito e mutevole a seconda del periodo storico e biologico di ogni persona. L'impegno dichiarato delle istituzioni scolastiche è quello di riuscire a trasmettere agli alunni degli insegnamenti nozionistici e di vita partecipata che vadano a creare, per ciascuno di essi, una solida base culturale. In questo modo ogni ragazzo sarà in grado, in futuro, di avere gli strumenti adatti per potere giudicare e vagliare con occhio critico il mondo in cui vive. Quello che, tuttavia, frequentemente, si rimprovera alle scuole è che venga dato una grande importanza al passato, ma troppo spesso si rimanga indietro rispetto alla contemporaneità. È certo, importante, non eliminare i capostipiti della nostra letteratura, ma è anche giusto procedere oltre; è giusto, a mio avviso, riuscire a fare delle scremature letterarie in modo da introdurre prodotti moderni e contemporanei di riconosciuto valore, ed è indispensabile farlo, pena il rischio di diventare avulsi dal mondo in cui viviamo. Se è necessario che agli studenti vengano date le basi culturali fondamentali per il maturare di una loro coscienza critica è, altresì, imprescindibile che essi conoscano il loro recente passato e presente.

I tre autori che ho vagliato rappresentano, a mio avviso, un ottimo punto di partenza: seguendo il filone bellico ognuno di loro ha dato un contributo importante alla letteratura italiana novecentesca. Ognuno con le proprie caratteristiche ha parlato ad un pubblico vasto, rendendo possibile una rispecchiamento di esperienze vissute tra il pubblico e i personaggi delle storie.

Giovanni Comisso ci dà un quadro della partecipazione bellica tutto personale e ricco di sfumature paesaggistiche ed emozionali. Un diario di ragazzo scritto da un adulto che ricorda gli anni giovanili, tutto sommato, spensierati, tratteggiando un'immagine della Prima guerra mondiale lontana da quella di un'esperienza atroce e mietitrice di vittime quale è stata. Come, ho dimostrato, il protagonista di *Giorni di guerra* non era un ragazzo "leggero", privo di coscienza,

ma piuttosto, quella spensieratezza era il sintomo di una barriera creata a difesa personale per non soccombere di fronte alla calamità bellica.

*L'Agnese va a morire* è un altro importante testo della nostra letteratura, perché affronta la narrazione della Resistenza antifascista durante la Seconda guerra mondiale, mettendo in risalto la partecipazione e il contributo femminile. Per questo motivo costituisce un documento significativo, se si tiene conto della bassa considerazione sociale delle donne che si è avuta fino a non molto tempo fa e che solo a partire dagli anni '50 del Novecento, progressivamente, è andata migliorando. La Viganò, quindi, ci regala un'opera non trascurabile e necessaria per tenere vivo il ricordo e l'esempio di molti e molte che hanno spesso sacrificato la propria vita, convinti che esistesse un mondo migliore di quello nel quale loro erano costretti a vivere.

Curzio Malaparte all'interno di questo trio costituisce un caso a sé stante, perché assai più complessa e sfaccettata è la sua opera. Per comprendere a tutto tondo e cogliere le particolarità più recondite di *La pelle* dobbiamo assolutamente conoscere la storia dell'autore e in particolare il suo carattere, il suo temperamento poliedrico e multiforme. Non si può rimanere che sbalorditi una volta arrivati in fondo al libro, esterrefatti perché ci si sente scombussolati, scossi da quel che si è letto, come dopo la visione del *Satyricon* di Fellini. Invischiati in una lettura pervasiva e sconvolgente, spesso stentiamo a credere a quello che abbiamo sotto gli occhi e non di rado a torto; ma tutto sommato è affascinante lasciarsi trasportare da una narrazione che riesce a commuoverci e farci provare dense emozioni. Del resto, il fine per cui molti episodi del romanzo sono esagerati ai limiti della credibilità non è malvagio e Malaparte non si vuol prender gioco dei suoi lettori: questo effetto è creato solo per far risaltare maggiormente e denunciare con più potenza un qualcosa di negativo. Profondamente segnato dall'esperienza bellica e dalle tremende scene alle quali dovette assistere, lo scrittore, non ha altra arma, per sanare la sua ferita interiore, che quella della scrittura.

Dunque, lo spirito che mi ha animato ad intraprendere questo lavoro, mi porta, infine, a fare una proposta. Sono convinta che la lettura di questi autori "minori", come del resto di altri della stessa categoria, apporti un valore aggiunto

a chi ne fa la conoscenza, perché i loro sono «libri [...] non si consumano», ma, «nel tempo e nello spazio», «rivelano per intero la propria ricchezza, il proprio valore formativo»<sup>2</sup>. Sarebbe opportuno, quindi, da parte dei professori delle scuole medie e dei licei o istituti superiori, proporre la lettura, perché proprio la scuola ha il compito di conservare e trasmettere la cultura e di evitarne il disfacimento. Senza, tuttavia, toccare la delicatissima questione del canone, troppo poco approfondita in questo studio per poter formulare proposte convincenti, sarebbe interessante creare un'antologia o una letteratura degli autori “minori” novecenteschi, all'interno della quale includere quegli scrittori, prosatori e poeti, messi da parte e sconosciuti ai più. Sarebbe interessante, appunto, che questo ipotetico progetto venisse diffuso non solo nella nicchia degli “specialisti” universitari, ma anche all'intero degli istituti scolastici di II grado al fine di arricchire le menti degli alunni con creazioni letterarie che arricchiscano di *pathos* la loro vita, rendendola più intensa e sensata.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> U. Motta, *Il canone letterario e il ruolo della scuola*, in «Lineatempo», 10, 2009, consultabile al link <http://www.diesse.org/cm-files/2009/05/31/3325.pdf>.

<sup>3</sup> *Ivi*. Discutendo la tesi di Harold Bloom sul canone letterario, Motta afferma: «[...] i poeti sopravvivono non per le scelte di gusto dei critici o dei professori, ma per la loro forza intrinseca, che consiste nella loro capacità di trasmettere al lettore il *pathos* di una vita più intensa, cioè più sensata».

## BIBLIOGRAFIA

### PARTE I – *Giorni di guerra di Giovanni Comisso*

ACCAME BOBBIO, A., *Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1973;

ANGIOLETTI, G. B., «La Stampa», Febbraio 1972;

BENCO, S., «Piccolo della Sera», Dicembre 1930;

COMISSO, G., *Giorni di guerra*, Torino, Longanesi, 1961;

COMISSO, G., *Opere*, a cura di Rolando Damiani e Nico Naldini, Milano, I Meridiani, Mondadori, 2002;

COMISSO, G., *Veneto felice*, Milano, Longanesi, 1984;

CONTINI, G., *Giovanni Comisso*, in *Letteratura dell'Italia Unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968;

D'ANNUNZIO, G., *Prose di romanzi*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1988;

D'ANNUNZIO, G., *Scritti giornalistici*, a cura di A. Andreoli, Milano, Mondadori, I Meridiani, vol. II, 1996;

D'ANNUNZIO, G., *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, L. Anceschi, Milano, Mondadori, I Meridiani, vol. II, 2004;

DE ROBERTIS, G., *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1958;

- ESPOSITO, R., *Invito alla lettura di Giovanni Comisso*, Milano, Mursia, 1990;
- GIACOMELLI, A., *Vigilie (1914-1918)*, Padova, Il Poligrafo, 2014;
- ISNENGGHI, M., *Giornali di trincea. 1915-1918*, Torino, Einaudi, 1977;
- ISNENGGHI, M., *Il mito della Grande guerra*, Bari, Laterza, 1970;
- PANCRAZI, «Corriere delle Sera», 17 Settembre 1930;
- PULLINI, G., *Comisso*, Firenze, La Nuova Italia, 1969;
- RAIMONDI, G., «L'Italia Letteraria», 2 Novembre 1930;
- RAVEGNANI, G., «La Stampa», 11 Ottobre 1930;
- RAVEGNANI, G., *Il realismo di Giovanni Comisso*, in *I contemporanei: dal tramonto dell'Ottocento all'alba del Novecento*, Torino, Bocca, 1930;
- SERRA, R., *Scritti morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a cura di M. Isnenghi, Torino, Einaudi, 1974;
- Trecento lettere di Giovanni Comisso a Maria e Natale Mazzolà. 1925-1968*, a cura di E. Demattè, Treviso, Editrice Trevigiana, 1972;
- ZANZOTTO, A., *Comisso nella cultura letteraria del Novecento*, in *Scritti sulla letteratura*, a cura di G. M. Villalta, Milano, Mondadori, vol. I, 2001.

## PARTE II – *La pelle* di Curzio Malaparte

ALIGHIERI, D., *La Divina Commedia*, a cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi, Torino, SEI, 2008;

*Atlante della letteratura italiana. Dal romanticismo ad oggi*, a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, vol. III, Torino, Einaudi, 2012;

BARTOLI, D., *De' simboli trasportati al morale*, libro III, Torino, 1840;

BARTOLI, D., *L'Asia*, part. I, libro VII, Torino, 1825;

BOBBIO, N., *Profilo ideologico del '900 italiano*, Torino, Einaudi, 1986;

CALDERON DE LA BARCA, P., *Teatro*, a cura di C. Samonà, Milano, Garzanti, 1990;

CECCHI, E., *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1959;

*Curzio Malaparte: opera prima*, a cura di G. Pardini, «Nuova Storia Contemporanea», Gennaio- Febbraio, 1998;

D'ANNUNZIO, G., *Avventure di un capitano di sventura*, «Corriere della Sera», 3 Luglio 1928;

GRANA, G., *Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia, 1968;

GUERRI, G. B., *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Leonardo, 1990;

*La bourse des idées du monde. Malaparte e la Francia. Atti del convegno internazionale di studi su Curzio Malaparte, Prato – Firenze, 8 – 9 Novembre 2007*, a cura di M. Grassi, Firenze, Olschki, 2008;

LEWIS, N., *Naples '44*, traduzione di M. Codignola, *Napoli '44*, Milano, Adelphi, 1993;

*Malaparte scrittore d'Europa, Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, a cura di G. Grana, Prato, Marzorati, 1991;

MALAPARTE, C., *Battibecco*, Firenze, Vallecchi, 1967;

MALAPARTE, C., *Biografia. Curzio Malaparte inizia il racconto della sua vita*, «Cronache Italiane», Maggio-Luglio 1954;

MALAPARTE, C., *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1966;

MALAPARTE, C., *Kaputt*, Firenze, Vallecchi, 1960;

MALAPARTE, C., *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2016;

MARTELLINI, L., *Invito alla lettura di Curzio Malaparte*, Milano, Mursia, 1977;

MAZZETTI, A., *Curzio Malaparte inizia il racconto della sua vita*, «L'Europeo», 12 Aprile 1973;

MILANO, P., *Il lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960;

ORSUCCI, A., *Il "giocoliere di idee politiche". Malaparte e la filosofia*, Pisa, Edizioni della Normale, 2015;

PAPINI, G., *Morte ai morti*, «Lacerba», 1 Aprile 1913;

PARDINI, G., *Curzio Malaparte. Biografia politica*, Milano – Trento, Luni, 1998;

RIDOMI, C., *La fine dell'ambasciata di Berlino*, Milano, Longanesi, 1972;

RODDA, E., *20 domande a Curzio Malaparte*, «Tempo», 28 Luglio 1955;

SABA, U., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2001;

SARTRE, J. P., *La nausée*, traduzione di B. Fonzi, *La nausea*, Torino, Einaudi, 2014;

*Scrittori pratesi del Novecento: da Malaparte a Veronesi*, a cura di E. Pellegrini e F. Guerrieri, Firenze, Polistampa, 2009;

*Strapaese e Stracittà: «Il Selvaggio», «L'Italiano», «900»*, a cura di L. Troisio, Treviso, Canova, 1975;

SUCKERT RONCHI, E., *Malaparte*, Firenze, Ponte alle Grazie, vol. I, 1991;

SUCKERT RONCHI, E., *Malaparte*, Firenze, Ponte alle Grazie, vol. VIII, 1995;

SUCKERT RONCHI, E., *Malaparte*, Firenze, Ponte alle Grazie, vol. X, 1991;

SUCKERT, C., *Che cos'è l'Oceanismo*, «Oceanica», 15 Gennaio 1921;

SUCKERT, C., *Il Manifesto dell'Oceanismo*, «Oceanica», 1 Gennaio 1921.

### PARTE III - *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò

ARNOLD, F., *Le caractère national de la Résistance pendant la Deuxième guerre mondiale*, «Cahiers internationaux de la Résistance», 10 Marzo, 1963;

ASOR ROSA, A., *Scrittori e popolo: 1965. Scrittori e massa: 2015*, Torino, Einaudi, 2015;

*Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, vol. III a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012;

BALDINI, A., *Il comunista. Una storia letteraria dalla Resistenza agli anni Settanta*, Torino, UTET, 2008;

BARBERI SQUAROTTI, G., *La narrativa italiana del Dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1968;

BASSO, L., CONTI, L., *Sul carattere nazionale e internazionale della Resistenza in Italia*, Gennaio/Marzo, 1963;

BATTISTINI, A., *Le parole in guerra. lingua e ideologia dell' Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982;

CALVINO, I., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1978;

CALVINO, I., *La letteratura italiana sulla Resistenza*, «Il Movimento di liberazione in Italia», Luglio 1949;

CALVINO, I., *La rivolta dei pescatori*, «l'Unità», 4 Agosto 1949;

CARRONE, I., *Le donne della Resistenza*, Monza, Infinito, 2014;

*Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, Torino, UTET, 1986;

*Dizionario dei capolavori*, a cura di S. Jacomuzzi, Torino, UTET, 1993;

ELSHTAIN, J. B., *Women and war*, traduzione di L. Perrone Capano, *Donne e guerra*, Bologna, Il Mulino, 1991;

*Epopèa partigiana*, a cura di A. Meluschi, A.N.P.I. regionale Emilia Romagna, 1948;

FALASCHI, G., *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976;

FALDELLA, E., *L'Italia e la Seconda guerra mondiale*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1967;

FLORA, F., *Ritratto di un ventennio. Stampa dell'era fascista*, Bologna, Alfa, 1965;

FOLLI, A., *Riscoprendo Renata Viganò*, «La Repubblica», 17 Gennaio 2013;

GENTILE, M. T., *Educazione linguistica e crisi di libertà*, Roma, Armando, 1966;

*Guerra, Resistenza, Politica. Storie di donne*, a cura di D. Gagliani, Reggio Emilia, Aliberti, 2006;

LAZZARI, G., *Le parole del fascismo*, Roma, Argileto, 1975;

*Matrimonio in brigata, le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, a cura di E. Colombo, Bologna, Grafis, 1995;

MCCARTHY, M., *The writing on the wall and other literary essays*, traduzione di A. D'Anna, Milano, Mondadori, 1973;

MIGLIORINI, B., *Parole e storia*, Milano, Rizzoli, 1975;

*Novecento: gli scrittori e la cultura letteraria della società italiana*, a cura di G. Grana, Milano, Marzorati, 1988;

NOZZOLI, G., recensione a *L'Agnese va a morire*, «Il progresso d'Italia», 18 Settembre 1949;

PETRONIO, G., *Racconto del Novecento letterario in Italia. 1940-1990*, Milano, Mondadori, 2000;

PIERONI BORTOLOTTI, F., *Le donne della Resistenza antifascista e la questione femminile in Emilia-Romagna: 1943-1945*, vol. II, Milano, Vangelista, 1978;

PULLINI, G., *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960)*, Milano, Shwartz, 1961;

ROSSI-DORIA, A., *Dare forma la silenzio. Scritti di storia politica delle donne*, Roma, Viella, 2007;

ROVERSI, R., *Pasolini nella memoria*, «Il manifesto», 6 Giugno 1981;

RUSSO, L., *I narratori: 1850-1957*, Milano – Messina, Principato, 1958;

*Salviamo il nostro paese dalla catastrofe*, appello del Comitato centrale del P.C.I., «Stato operaio», n. 19, 1935;

SÉMELIN, J., *Sans armes face à Hitler*, traduzione di C.-L. Vuadens, *Senza armi di fronte a Hitler*, Torino, Sonda, 1993;

SERRA, L., recensione a *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò, «Il ponte», Febbraio 1950;

SPELLANZON, S., recensione a *Una storia di ragazze*, «Il ponte», Marzo 1963;

TARIZZO, D., *Come scriveva la Resistenza. Filologia della stampa clandestina 1943-45*, Firenze, La Nuova Italia, 1969;

VARESE, C., *Scrittori d'oggi*, «La nuova antologia», Giugno 1950;

VIGANÒ, R., *Incontro col comunismo*, «Rinascita», 11 Novembre 1949;

VIGANÒ, R., *L'Agnese va a morire*, Torino, Einaudi, 2014;

VIGANÒ, R., *La bisnonna Caterina*, «l'Unità», 11 Dicembre 1949;

VIGANÒ, R., *Mamma Agnese*, «l'Unità», 19 Novembre 1949;

VIGANÒ, R., *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976;

WILSON, E., *La ferita e l'arco*, Milano, Garzanti, 1956;

## SITOGRAFIA

### **PARTE I – *Giorni di guerra* di Giovanni Comisso**

- [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-comisso_(Dizionario-Biografico)/), consultato il 02/12/2016

### **PARTE II – *La pelle* di Curzio Malaparte**

- <http://www.treccani.it/enciclopedia/curzio-malaparte/>, consultato il 23/12/2016
- <http://www.raistoria.rai.it/articoli/curzio-malaparte/24290/default.aspx>, consultato il 23/12/2016
- <http://www.900letterario.it/opere-900/la-pelle-viaggio-ventre-napoli-malaparte/>, consultato il 26/12/2016

### **PARTE III - *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò**

- <http://www.treccani.it/enciclopedia/renata-vigano/>, consultato il 28/12/2016
- <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/renata-vigano/>, consultato il 28/12/2016
- <http://www.robtoroversi.it/articoli/su-quotidiani-settimanali-e-mensili/item/603-pasolini-nella-memoria.html>, consultato il 05/01/2017
- <http://associazioni.comune.fe.it/2790/via-renata-vigan>, consultato il 05/01/2017
- <http://www.cidra.it/>, consultato il 05/01/2017
- <http://www.anpi.it/donne-e-uomini/1841/renata-vigano>, consultato il 05/01/2017

- [http://parridigit.istitutoparri.eu/public/multimediale/1/Monografie/multimedia\\_source/Epo/pe/Epopoea\\_Parigiana\\_II\\_0000.pdf](http://parridigit.istitutoparri.eu/public/multimediale/1/Monografie/multimedia_source/Epo/pe/Epopoea_Parigiana_II_0000.pdf), consultato il 05/01/2017
- <http://www.viveregenova.comune.genova.it/content/resistenza-e-risorgimento-uno-stretto-legame-fondato-sullrsquoidentitagrave-italiana>, consultato il 05/01/2017
- [http://www.dispo.unige.it/sites/www.dispo.unige.it/files/persone/cv\\_levi.pdf](http://www.dispo.unige.it/sites/www.dispo.unige.it/files/persone/cv_levi.pdf), consultato il 07/01/2017

### **CONCLUSIONI**

- <http://www.diesse.org/cm-files/2009/05/31/3325.pdf>, consultato il 16/01/2017).

## APPENDICE

### Parte 1 – Giovanni Comisso, *Giorni di guerra*

V. Brancati, *Singolare avventura di Francesco Maria*, in *Il vecchio con gli stivali*, Milano, Mondadori, 1971, pp. 166-170.

Una sera, nella sala da pranzo dell'albergo gli toccò di sedere vicino ad una giovane che leggeva un libro. Questa giovane era una maestra elementare di Pachino, e si chiamava Maria Sapuppo [...]. Maria Sapuppo aveva scostato il piatto ancora pieno, e leggeva riparandosi gli occhi con le mani intrecciate. Le viscere di Francesco Maria gemettero dolcemente quand'egli s'accorse che il libro, nel quale la ragazza puntava gli occhi, era il *Fuoco* di Gabriele D'Annunzio. Quando, poi, la lettrice, senza distogliere lo sguardo dalla lettura estrasse una matita rossa dalla salvietta, in cui la teneva avvolta come un pugnale, e vibrò un colpo sull'orlo della pagina, egli si sentì ferire voluttuosamente, e riuscì a stento a cambiare il grido di gioia, che gli esplose nella gola, in un «Bene!» di tono normale. La ragazza levò gli occhi, ponendo il mento sul dorso delle mani intrecciate, e fissò per un minuto Francesco Maria.

«Vi conosco», domandò.

«Credo di sì», fece Francesco Maria. «Ci siamo veduti a Pachino!». E si avvicinò al tavolo della ragazza, tirandosi sotto la sedia. Subito, s'impossessò del volume insanguinato dai volpi di matita:

«Grande!».

«Grandissimo!».

«Se non ci fosse lui mi sentirei mezzo uomo!».

S'accorsero che, per la fretta di esprimersi, non parlavano bene come avrebbero dovuto.

Ci fu allora una pausa, durante la quale Maria Sapuppo si mise fra i denti, con la forchetta, un piccolo boccone e Francesco Maria dispose in ordine di battaglia la più belle parole che aveva imparate dal suo Poeta. Dopo quella pausa, la Rarità, la Lentezza, la Buona Pronuncia erano pronte sia dall'una parte che dall'altra.

«Che cosa prediligete di questo libro?» disse lentamente Francesco Maria.

«Lo scenario opulento in cui si svolge il dramma», disse anche più lentamente, Maria Sapuppo.

«Io invece ... Permette che mangi al vostro tavolo? Cameriere, portate qui ... Io invece prediligo i giornali intimi, le confessioni delle donne!».

«Siete ghiotto di segreti femminei», fece la ragazza.

«Oh, voi avete l'espressione ghiotta, una bocca avida! ... non siete certo un digiunatore!».

«Amo l'Amore, l'Amore predizione ed esaltazione, spasimo e miele. Non so come dire: avete mai veduto qualcosa di velluto che ferisce?».

«No!», confessò candidamente la ragazza; ma poi si riprese: «Qualcosa di velluto che ferisce?... Dite bene: ci sono veramente dolcezze che tagliano!».

«Dolcezze che tagliano? Dite benissimo... Permettete che io ricostruisca con la mia plastica verbale il giudizio che ho formulato su di voi?».

«Fate pure!».

«Siete una creatura eletta, un Vas d'elezione!».

«Oh, vi prego!».

«Lo vedo dai vostri occhi di arcangelo e di demone».

«Vi prego!».

«C'è nei vostri cuori una forza che mi potrebbe sollevare in alto, nelle sfere del sogno e della trasfigurazione; e c'è una forza che digrada in direzione inversa, che potrebbe farmi approfondire nell'abisso più oscuro. Due forze opposte scintillano nei vostri occhi, come due fiumi di cui uno vada nel mare e l'altro venga dal mare!».

La ragazza squittì di gioia. «Non vi conosco che da una mezz'ora», disse scuotendo i capelli dalle orecchie, «e tuttavia vedo la vostra Anima. però non vorrei che v'ingannaste sul mio conto». Chiamò il cameriere, fece sparecchiare la tavola, mise i gomiti sulla tovaglia, il mento sulle palme delle mani accostate, distese le dita in avanti e disse lentamente: «La mia vita è limpida come quella di un anacoreta. Però nelle mie vene fermenta un fuoco nero». Abbassò la voce: «Non ho peccato, ma sono un peccante!». Se Maria Sapuppo avesse detto: sono una peccatrice, forse Francesco Maria, terminata la cena, l'avrebbe salutata magari baciandole la mano, e lasciata al suo destino di graziosa maestra elementare e onesta ragazza di paese. Ma ella aveva detto: peccante. Eh, peccante no! Peccante era una parola che gli entrava come nelle dita, e lo teneva legato col suo calore umano e umido, proprio di belle dita che leggermente sudino. «Eh, peccante, peccante!».

Insomma non vogliamo tenere il nostro lettore sulla corda, né dilungarci troppo su questa prima avventura di Francesco Maria. Sappia, dunque, il lettore che, a causa di quel «peccante», un'ora dopo la cena, in un angolo semibuio della sala da pranzo, Francesco Maria, imperlandosi le tempie di sudore, baciava malamente la ragazza. [...].

Ciò che, nel momento in cui ricevette il bacio, le impedì di muoversi, fu il rumore delle carrozze nella strada accanto, quel rumore commisto ad altri rumori, di portoni e imposte, e così diverso dal cigolio di un carro solitario che rompe il silenzio della sera nelle stradette di Pachino. Diceva quel rumore: «Ohè, giovinetta, sei in una grande città! Qui le persone vanno nei cocchi, i finimenti dei cavalli tintinnano, la luce per le strade si spreca, e le donne si fanno baciare!». E poi, diamine, si danno schiaffi nei romanzi di D'Annunzio? Che avrebbe detto di lei il poeta delle *Laudi* se fosse stato presente?

## IL RACCONTO DELLA D LA BISNONNA

**L**A BISNONNA Caterina Mazzetti era in un grande dipinto appeso su un camino della casa di quando era bimba che poi venne con me nella casa di quando bimba non ero più. Vestita di bianco, una scaturata casta proprio alla radice del collo, i capelli divisi in mezzo e tirati giù lisci sulle orecchie, in una mano una rosa, e sul pollice dell'altra una colomba. Nessuno della mia famiglia se la ricordava vivente, ma di lei si trovavano tracce in ogni stanza, i suoi ricami, i suoi album, i suoi cassetti nelle scrivanie, perfino delle strane poesie moraleggianti fatte di versi come questi: « Per capricci delle donne quanti poveri mariti — disperati non falliti — non sapendo più che far — Quella borsa colle doppie si trovava colle trine, — quelle mezze camicie dove arrivano non si sa ». Aveva però lasciato, morendo, la famosa « ditta » creata e diretta da lei: « Antica Ditta Mazzetti », si leggeva in una enorme insegna di bandone, naufragante sospesa sulla porta dell'ufficio, e che il vento a volte scuoteva con clamore di ferraglia. E c'erano scritte anche: « servizi di pompe funebri, matrimoni, battesimi, Attelages di lussuosi passeggii, scotture di posta a lunghi percorsi in patria e all'estero ».

Quella era una vecchia insegna, e ai miei tempi c'erano già i treni, si parlava più di viaggi in vettura, molti andavano a spasso in macchina, i matrimoni e i battesimi si servivano dei taxi. Rimanevano in efficienza le pompe funebri, cavalli neri con cappi neri, e coperti fino al garrese, cocchieri in calze lunghe e parrucca, carrozzone tirate da un lugubre armamentario che ci rendeva tristemente celebri in città, e di cui ci vergognavamo un poco, specialmente noi bambini a scuola.

Ma al tempo della bisnonna Caterina doveva essere molto più bello perché insieme ai morti « aziende » si occupava di battesimi, matrimoni, viaggi oltre frontiera, carrozze per passeggeriate. Tutto iniziava suo. Da un modesto noleggio di vetture a cavalli, una specie di sparuto servizio di « fiacre », era riuscita a costituire una scuderia di cento « mezzi sangue », aveva comperato *coupees, victorias, landaus*. Tutte le classi sociali della città, vive e morte, ricorrevano all'Antica Ditta Mazzetti. I ricchi, a mezzogiorno delle scotture di posta, si risparmiavano i contatti col volgo delle diligenze, e contavano sul lusso funebre per diminuire il dispiacere di morire; quelli che volevano apparire ricchi si servivano dei suoi « attelages » per fingere di avere cavalli e carrozza, i poveri si accontentavano di salirci una volta tanto il giorno del matrimonio per provare come si sta ad esser ricchi.

Lei dirigeva tutto dal bancone dell'ufficio a pianterreno, che era rimasto uguale dopo tanti anni, sicuramente con lo stesso odore di cuoio unto e di pallido inchiestro allungato con l'aceto; sapevano da vecchi discorsi tramandati che era piccola, vivace, aggressiva, non molto avvenente, e che fumava il sigaro come un uomo. Sapevano pure che montava a cavallo come un *cow boy*, e non esitava, se un cocchiere mancava al servizio, a infilare livrea e parrucca per condurre un carro da funerale o l'attacco a quattro, a sei, a otto di un picnic.

Ed era perfettamente naturale che nella scia del suo comando fosse rimasta sommersa la figura di quell'anonimo G. Brassi, il bisnonno marito, un signore in penombra, certo circoscritto in una piccola vita vicino al caminetto o a spasso d'estate in un giardino; e che giungeva a noi con una iniziale al posto del nome di battesimo.

In famiglia sorse un giorno lo slogan di una mia somiglianza con la bisnonna Caterina, forse perché fra i pronipoti ero la più piccola, vivace, aggressiva e, ahimè, la meno avvenente o forse perché cominciai a scrivere poesie. L'astro poetico dicevano, veniva di lì.

Quando scoppiò la prima guerra mondiale, e tutti fummo più

o meno aspiranti ad eroiche imprese belliche, saltò fuori una cosa nuova a proposito della bisnonna Caterina: le nostre mamme pavide e pacifiche, aliene da qualsiasi evento che proiettasse una donna fuori del tiepido covo casalingo, sereno sempre astenute dal parlare, come se si trattasse di una malattia segreta. Ma ora, nel fatto caldo della guerra, l'episodio assurgeva a gloria di famiglia.

Era stato così il nonno Cesare figlio scappò di casa per arruolarsi con Garibaldi, aveva soltanto sedici anni, un'età insufficiente per essere solo fra uomini che combattono. Prima che scappasse, lo seppe la bisnonna Caterina — lei sapeva tutto — non disse di no, ma sedò di notte il suo orrore, si montò sopra un letto dietro al figlio. Dietro a lui, tranquillo, andò fino dove erano i garibaldini. Era al tempo che il generale era sbarcato nelle paludi di Comacchio con Anita che stava male. Gli davano dietro come a un ladro, e lui faceva il partigiano nelle valli, e lo seguivano i suoi vecchi soldati e i giovani che volevano diventare soldati con lui. Fra questi c'era il nonno Cesare, e anche la bisnonna Caterina si trovò nelle paludi. Lei abitava una casa da signori al centro della città, era padrona di cento carrozze, aveva a comandare a stallieri e cocchieri, aveva ai suoi ordini una cameriera fina e una cuoca specializzata, ma in quel tempo dormì in valle nelle capanne di canna dei pescatori, fece da scudiera ai gruppi di garibaldini. Tutto questo per stare vicino al figlio, e invece il figlio lo vide di rado, perché in guerra non contò un'ora con lui, e della sposa, in guerra si fa quello che c'è da fare, si va lontano o vicino, conta soltanto il bene del comandante. Però era lì, presente, vedeva come il figlio il cielo delle valli, mangiava come mangiava lui, dormiva come lui dormiva. Meglio una capanna di canna, e sapere del figlio, che stare lei in un palazzo e il figlio in battaglia.

Quando fu finito, tornò a casa sul suo cavallo, tanti chilometri che le ruppero la schiena, ma il figlio tornava a casa con lei. Questa era la cosa nuova che ci fu raccontata in tempo di guerra a proposito della bisnonna Caterina. E man mano che la guerra chiamava e quando i ragazzi di casa mia iniziarono a disertare, e quelli che le nostre mamme domestiche e paurose rimpiansero che non fossero più i tempi di una volta, e che tante regole e leggi impedissero di montare a cavallo per seguire i figlioli, così come al tempo di Garibaldi la bisnonna Caterina aveva avuto la fortuna di fare.

Si concluse anche quella guerra, in casa si tornò come prima, con il posto vuoto a tavola di cui era rimasto lassù; e cominciando poi con gli anni la famiglia cominciò a dividersi, chi di qua e chi di là dalle soglie nere della vita. E quelli di qua si misero gli uni contro gli altri, e si adoperarono a distruggere la grande fatica della bisnonna Caterina. La sua creatura, la « ditta », morì non di morte violenta ma di consunzione, andò giù per una rapida decadenza, i carri funebri passarono ad imprese concorrenti, i cavalli furono quaranta, poi dieci, poi più niente, e vendemmo a poco di ferro anche la grande insegna di bandone. Nell'ultima divisione dei beni fui la più sola e indifesa, e mi toccò il ritratto perché non lo voleva nessuno.

Ed ecco che quelli che ai conffitti mondiali ci tengono, lavorano così bene da riuscire a farne scoppiare un secondo. Non ero più giovane, sapevo ormai tutto intorno alle guerre, e avevo un marito, un bambino, e una casa. Così, quando mio marito andò via partigiano, presi il bambino, lasciai a casa la roba e la paura e fui partigiana anch'io. Di città in paese, di azione in azione, gli ordini della Resistenza ci portarono nelle valli di Comacchio. Non a cavallo ma a piedi, e con in più il bambino, seguiva la guerra che era necessaria a tutti e due per essere una famiglia. C'era freddo o caldo o pericolo, ma era più bello che stare dietro un muro cieco con le mani in

# Mamma Agnese

Riproduciamo dal romanzo di Renata Viganò *L'Agnese* va a morire (edito Einaudi, Torino, 1949) un brano che per la immediata evidenza e qualità narrative di questa giovane scrittrice.

Il romanzo *L'Agnese* va a morire, cui è stato finora assegnato il « Premio Viareggio » per la narrativa si distingue nel quadro della nostra letteratura della Resistenza per la forza e l'incisività del linguaggio.

**L**A mattina della vigilia di Natale la neve era così alta che dall'Agnese dovettero far la rotta per uscire di casa. — A mezzogiorno avevano finito, si misero a mangiare. — Forse Clinto non può venire, — disse il Comandante. Invece Clinto venne di corsa, col cappotto tutto bianco di neve. Disse che aveva lasciato Tom al comando della « caserma », che i partigiani erano calmi. — Però, — aggiunse, — se continua a nevicare è un disastro.

Erano pronti, tutti e tre. Il Comandante si rivolse alla Agnese: — Mamma Agnese, tu riposati e va' a letto presto. Noi dopo andiamo alle « caserme ». Staremo là stanotte, e anche domani. Sono tristi, le feste, per i « ragazzi ». Clinto aprì la porta: il vento portò dentro la neve. Erano le tre del pomeriggio, e pareva già sera. — Buona notte e buon Natale, mamma Agnese, — dissero, prima di uscire.

Sola, si sedette presso alla stufa a far la calza. La calza va per conto suo, non rovina i pensieri. E lei pensava a tante cose, muovendo le mani e i ferri senza guardarli. Pensava al Natale dell'anno scorso, sola come questa volta, ma a casa sua. La sera erano venuti i compagni, anche allora non si fece festa, da poco aveva saputo che Palita era morto. Le dissero le stesse parole: — Riposati. Va' a letto presto. Avremo tanto da lavorare —.

Adesso, invece, potrebbe parlare con Palita. Sapeva molto di più. Capiva quelle che allora chiamava: « cose da uomini », il partito, l'amore per il partito, e che ci si potesse anche fare ammazzare per sostenere un'idea bella, nascosta, una forza istintiva, per risolvere tutti gli oscuri perché che cominciano nei bambini e finiscono nei vecchi quando muoiono: — Perché non posso avere una bambola? Perché le ragazze dei signori vanno a ballare con un vestito nuovo e io non posso andarci a cava del vestito vecchio? — Perché il mio bambino porta le scarpe solo la domenica? — Perché mio figlio va a morire in Africa e quello del podestà resta a casa? — Perché non potrò avere un funerale lungo, con i fiori e le candele? — Lei adesso lo sapeva, lo capiva. I ricchi vogliono essere sempre più ricchi e fare i poveri sempre più poveri, e ignoranti, e umiliati. I ricchi guadagnano nella guerra, e i poveri ci lasciano la pelle. Lei, quando andava per il bucato, i signori del paese la salutavano appena.

C'era però chi diceva qualche cosa: il partito, i compagni, tanti uomini, tante donne, che non avevano paura di niente. Dicevano che così non poteva andare, che bisognava cambiare il mondo, che è ora di farla finita con la guerra, che tutti devono avere il pane, e non solo il pane, ma anche il resto, e il modo di divertirsi, di esser contenti, di levarsi qualche voglia. I fascisti non volevano, e loro ci si buttavano contro, malgrado la prigione e la morte. I fascisti avevano fatto venire in Italia i tedeschi, avevano scelto per amici i più cattivi del mondo, e loro si buttavano anche contro i tedeschi. Ed era tutta gente come Magòn, come Walter, come Tarzan, come il Co-

mandante, gente istruita, che capisce e vuol bene a tutti, non chiede niente per sé, e lavora per gli altri quando ne potrebbe fare a meno, e va verso la morte mentre potrebbe avere molto denaro e vivere in pace fino alla vecchiaia. E appena si irruva dice: — Hai mangiato? Hai bisogno di qualche cosa? — e prima di andar via dice: — Buona notte e buon Natale, mamma Agnese. Questo era il partito, e valeva la pena di farsi ammazzare.

L'Agnese mise giù la calza e s'affacciò a vedere fuori della porta. Era già notte, e nevicava ancora.

RENATA VIGANO'

## GLI La J ediz

Le 14 di domenica disteso su di una poltrona in Galleria sonnecchiavo placidamente nel caldo afoso, quando dalla piazza del Duomo si levò un clamore che mi svegliò di soprassalto. Alcuni stranieri, forse svizzeri, biondi e rosei, vestiti con gli abiti di moda dieci anni fa, che stavamo osservando la cupola di cristallo della Galleria, si precipitarono verso la piazza. I milanesi invece non si mossero e uno vicino a me disse: « I soliti tifosi del calcio ».

Difatti un plotone « dei soliti tifosi del calcio » stava passando in bicicletta sventolando dei bandieroni rosso neri e un migliaio di tifosi dell'Inter sul marciapiedi li salutava gridando: « Quest'anno tocca a noi. Andate allo Stadio a vedere se potete prendere il secondo posto alla Juventus ».

Poi il corteo svoltò in una girada, sempre inseguito dall'allegro schiamazzo.

A. S. Siro c'erano almeno quarantacinque mila spettatori, un vero record se si pensa al caldo, alle acque dei fiumi e dei laghi che ancora abitano nei poveri abitanti delle incandescenti città.

### Quello del « grano »

Gli stati maggiori delle due grandi società erano schierati al completo in tribuna: Manfrives, Busoni, Trabonti, Agnelli, che per l'occasione aveva lasciato la spiaggia del Eden Roc, sulla Costa Azzurra, quella spiaggia famosa dove quest'estate vi era un miliardario per ogni metro quadrato.

Dunque, vi era anche Agnelli, trattato dai dirigenti con quella gentilezza subordinata che è d'obbligo in questi ambienti verso coloro che mettono il « grano » per gli alti destini delle squadre.

E incomincia la partita: novanta minuti interessantissimi, la Juventus vince per 4-2. Alla fine, i tifosi bianco-neri si abbracciano, quelli del Milan dicono: « I nostri non sono ancora ben allenati » e i numerosissimi interisti presenti non dicono niente e fischiettano per darsi un contegno e non lasciar trasparire che questa Juventus, edizione 1949-50, li preoccupa. Il Milan è ancora poco preparato e in ciò i tifosi avevano perfettamente ragione, però, se è vero che lunedì una volta raggiunto un giusto grado di preparazione può rendere di più, è altrettanto vero che vi è un reparto, i terzini, che si può allenare fin che vuole e non sarà mai all'altezza di essere in una squadra da scudetto. L'attacco e la mediana sono assai forti e le lontanerie, le confusioni, gli errori commessi domenica scompariranno dopo due o tre domeniche di campionato.

Annovazzi è grasso, deve perdere almeno 5 Kg. ha fin un accenno di pancetta. Stentava a tenere il ritmo della partita, dopo una sgroppata aveva il fiato e allora, se la palla gli arrivava a tiro, acciappava le farfalle. Tognoni è nelle medesime condizioni, mentre Bonomi appare già più a buon punto. Questa mediana la conosciamo bene e non ci passa neppure per il capo di giudi-

# GODETEVELI, I TEDESCHI

L'Agnese disse: «Io i tedeschi in casa non li voglio». Le due figlie della Minghina si misero a ridere, e la Minghina osservò: «Se vengono bisogna prenderli. C'è poco da fare».

La casa era fuori dal paese, ma si sentivano chiare le grida e le voci dei tedeschi, giunti da poco, in quell'ora opaca e spenta del crepuscolo, quando gli aerei alleati smettevano di bombardare e di mitragliare.

«Troverò il modo che non vengano in casa mia» — disse l'Agnese, senza guardare in faccia le vicine. «E' meglio che non portiate più da mangiare a quelli che sono nascosti alla Canova. Se se ne accorgono i tedeschi ci fucilano» — disse una delle ragazze, e sua madre le diede una spinta per farla tacere. L'Agnese si volse di furia: voleva rispondere qualche cosa, ma si trattenne. Non andava d'accordo con quelle donne. Le odiava. Specialmente da quando i tedeschi le avevano preso il marito per mandarlo in Germania ed era morto nel viaggio. Sospettava che le ragazze della Minghina, che andavano sempre alla casa del fascio, non fossero estranee all'inclusione del nome di suo marito nella lista dei deportati.

Cominciava a far scuro. Si udivano ancora in paese il rumore delle carrette, il passo dei cavalli e dei muli, e quegli scoppi di voci che salivano su come razzi. Dall'aria l'Agnese entrò in cucina, sedette nel mezzo rivolta verso la porta aperta. Subito la sua gatta nera le saltò in grembo, si mise a far le fusa. L'Agnese chinò la testa, placata dal suono. Pensava a Paolo, suo marito, al giorno che se n'era andato. Lo sapeva fin d'allora che sarebbe morto. Era stato sempre debole e malaticcio,

non sopportava che lavori leggeri, da star seduti, far scope, intrecciare cesti e stuoie, mentre lei, grande e forte, faceva la lavandaia. Quando era partito, le aveva detto: «Mi raccomando la gatta». Era la sua compagna, costretto a rimanere solo in casa tutto il tempo, quando lei passava le giornate al lavatoio. L'Agnese accarezzava il pelo lucido e fitto della gatta, e ne sentiva vibrare tutto il corpo mormorante, come se dentro vi fosse un motore. Quel ronzio metteva una

I tedeschi requisirono quasi

tutte le altre stanze della casa e vi misero un comando di compagnia. Si facevano cuocere il cibo nella cucina della Minghina, e le due ragazze erano sempre a lavorare per loro. Tutta la famiglia, anzi, correva di qua e di là, sotto la spinta delle voci dure, che raschiavano la gola. In compenso i tedeschi davano la roba raziata nei precedenti saccheggi, offrivano cognac e sigarette, vino e cioccolata. E le donne lavavano, stiravano, facevano la sfoglia, i dolci, e

parlavano continuamente dei tedeschi, con entusiasmo, con intimità: quando dicevano «Kurt, Fritz, il maresciallo» avevano l'accento tenero, e sapevano tutto di loro, la città, la famiglia, la storia di ognuno. L'Agnese, se udiva quei discorsi, stava zitta e sputava in terra. In silenzio, col suo largo viso smorto e il grande corpo irrisolto, riusciva a tenersi in disparte. Spesso veniva qualcuno, uomini o donne del paese, o sconosciuti. Si chiudevano in cucina a parlare con lei, poi se ne andavano. E lei usciva con due sporte piene, seguiva il canale camminando sull'argine, svoltava attraverso i campi, verso la valle, e tornava dopo molte ore: le sporte erano vuote.

I tedeschi non le badavano: agitavano le mani all'altezza della fronte e dicevano: «Mat. Vecchia brutta e matta» — e le ragazze ridevano. Una volta un soldato le porse un bicchiere di cognac: «Bere, mamma». L'Agnese mise il bicchiere sulla tavola, ci cadde dentro due mosche, e lei allora buttò il cognac sull'aria. Il so-

l'Agnese era rimasta ferma, dritta presso la finestra. La luce le batteva sulla faccia pallida, larga e sudata. Lentamente uscì sull'aria, raccolse la gatta morta, si sporò di sangue le mani e il grembiule, la tenne così, senza guardarla. Poi la posò in terra sotto il pescio, sedette sull'erba, si asciugò lungamente le mani col fazzoletto. Quando fu quasi buio si alzò, andò verso la casa, si arrestò sulla porta. Le parve di vedere la gatta accucciata sul ripiano della madia, dove stava sempre. Kurt, il soldato grasso, s'era addormentato con la testa appoggiata al braccio. L'Agnese guardava: quella cosa nera che le era parsa la gatta era il fucile mitragliatore di Kurt.

Il suo passo si fece a un tra-

dato rise: «Dilicata, mamma. Buone, mosche kaputo». Imbecille — disse piano l'Agnese.

L'estate si consumava in un clima di cordialità imposta, di pace bugiarda. Gli aerei alleati risparmiavano il paese, che per ora non offriva obiettivi. Si sentiva il fronte rumoreggiare, sempre gli stessi rombi, gli stessi scoppi. Ormai tutti vi si erano abituati. Ma i tedeschi, se pur non rinunciavano ad una brutalità da padroni, di dentro erano frusti, stanchi, disperati. Sentivano l'odore marcio del-

La raffica la raggiunse in una piccola nube di polvere. La gatta rotolò in terra, si appiattì. Sembrò uno straccio nero buttato via. La ragazza e il maresciallo s'avviarono per la cavedagna; si tenevano per mano e ridevano. Kurt entrò in cucina dell'Agnese: sedette presso la tavola. Disse: «Katz kaput, mamma».

L'Agnese era rimasta ferma, dritta presso la finestra. La luce le batteva sulla faccia pallida, larga e sudata. Lentamente uscì sull'aria, raccolse la gatta morta, si sporò di sangue le mani e il grembiule, la tenne così, senza guardarla. Poi la posò in terra sotto il pescio, sedette sull'erba, si asciugò lungamente le mani col fazzoletto. Quando fu quasi buio si alzò, andò verso la casa, si arrestò sulla porta. Le parve di vedere la gatta accucciata sul ripiano della madia, dove stava sempre. Kurt, il soldato grasso, s'era addormentato con la testa appoggiata al braccio. L'Agnese guardava: quella cosa nera che le era parsa la gatta era il fucile mitragliatore di Kurt.

Sul muretto dell'aria stavano seduti il maresciallo e una delle ragazze. Il maresciallo rise: «Dilicata, mamma. Buone, mosche kaputo». Imbecille — disse piano l'Agnese.

Il suo passo si fece a un tra-

to leggero e senza strepito: sfiorò appena le pietre del pavimento, la portò vicina alla madia. Lei allungò una mano e toccò l'arma fredda, con l'altra afferrò il caricatore. Ma non era pratica e non ci vedeva. Lo mise a rovescio, non fu buona di infilare nell'incavo. Allora prese fortemente il fucile per la canna, lo sollevò, lo colpò di colpo sulla testa di Kurt, come quando sbatteva sull'asse del lavatoio i pesanti lenzuoli matrimoniali caricati d'acqua.

Il rumore le sembrò immenso, e nell'eco di quel rumore corse fuori, traversò l'aria, traversò il canale sulla passerella, corse dietro l'argine opposto. Più lontano si distese in terra, ruggine la pendenza dell'argine. Alzò piano piano la testa, guardò verso la casa: era buia, silenziosa. Le parve di addormentarsi.

La riscosse un frastuono di voci, lo scoppio di una mortocicletta, stette a vedere le ombre nere che adesso si agitavano sull'aria. Sentì il rumore di un camion, e un gran pestare di passi, e dei colpi di pesanti cose trascinate per terra, e ancora voci, voci tedesche. Poi si levarono urli di donne, disperati, terribili, inuttili. E a un tratto s'accese una fiamma, prima azzurra, bassa, poi rossa, più alta, avvolta nel fumo nero, contro il cielo schiarito. E ancora le voci tedesche, e gli urli di donne. La casa bruciava.

Allora l'Agnese si alzò, risoluta e tranquilla. Seguì il sentiero sull'argine, svoltò attraverso i campi, verso la valle. Camminando svelta, diceva: «Godeteveli, i tedeschi!»

Renata Viganò

## Racconto di RENATA VIGANO

Renata Viganò

# Incontro col comandante

L'Agnese camminò lungo il canale e arrivò all'argine del fiume. Lo superò con fatica perchè era alto e ripido, e scese dall'altra parte fino al sentiero della riva. Era venuta fuori la luna, e l'acqua era bianca, sembrava una strada. Anche dal cielo deve parere così, pensò l'Agnese, perchè spesso gli aeroplani inglesi si sbandano e tirano le bombe nel fiume. Faceva dei pensieri inutili, staccati, che si accendevano e si spegnevano subito. Ma non riusciva a fermare la mente su quello che aveva compiuto poco prima. Era stata un'azione che le somigliava tanto poco, che era venuta dal di fuori, come il comando di un estraneo. Adesso se la trascinava dietro come un peso, un fagotto scuro e avrebbe avuto voglia di svolgerla, di rivederla, ma non ne era capace. Sapeva bene invece che cosa le restava da fare, e aveva fretta, camminava con i piedi stanchi nelle ciabatte, fra i cespugli e i gambi neri delle canne. Bisognava che avvertisse al più presto i partigiani, che andassero via, che certo i tedeschi avrebbero fatto delle rappresaglie, dei rastrellamenti. Ogni tanto le veniva un brivido giù per la schiena, se pensava di non arrivare in tempo; i «ragazzi» potevano essere presi, ed era colpa sua, per aver fatto «quella cosa». Allora la sua larga faccia si copriva di sudore, e lei cercava di andare più svelta,

ma era grassa, pesante; ansava. Sentì da lontano il rombo di un apparecchio. Se vengono gli aeroplani, pensò, è meglio, è una fortuna, i tedeschi non si muoveranno. L'apparecchio si avvicinò rapidissimo, brillò basso sopra di lei contro la luce della luna, fece la picchiata, sganciò due bombe poco distanti, oltre il ponte, sgranò una raffica di mitraglia. Forse la casa brucia ancora, pensò l'Agnese, e loro l'hanno vista e ci tirano. Arrivò al guado, passò l'acqua con le ciabatte in mano. L'apparecchio tornò indietro, lei era proprio come su una strada, si muoveva sola e nera contro lo specchio bianco del fiume, ma il rombo che le precipitava intorno s'allontanò, si spense. Allora soltanto le venne in mente che avrebbe potuto essere colpita, ebbe paura in ritardo, per sé e per quelli che non sarebbero stati avvertiti del pericolo, traballò scrivendo sui sassi tondi, raggiunse l'altra riva, rimase un poco nell'ombra per riprendere fiato. Il cuore le sbatteva nella gola, come una campana. Cominciò a risalire l'argine, ma le sottane bagnate le legavano le gambe. Dovette tenerle aperte con le mani, per far posto al passo. Arrivò in cima, si mise a correre per la discesa. Vedeva già la casa dove stavano i partigiani. Era una delle chiuse d'acqua

della valle: non vi abitava nessuno. I «ragazzi» avevano forzato la porta e vi si erano installati in una ventina, nella stanza sotterranea scavata nella spessore dell'argine, fra i vecchi congegni fermi da tanto; dietro la casa s'allungava il canale, con le barche pronte. Ci si poteva allontanare facilmente in mezzo alla valle deserta, immensa, solo acqua, canneti, silenzio, zanzare. Il posto era adatto, sicuro: per questo vi avevano messo il comando di brigata. L'Agnese sbucò dal sentiero di fianco alla casa. Intese lo scatto di un'arma, una voce bassa: «Chi è?». Si arrestò di colpo, volle rispondere, ma era tanto affannata che non poté parlare. L'uomo venne avanti col mitra, la riconobbe, abbassò la canna. Disse con meraviglia: «L'Agnese di Palita». Lei si asciugava il sudore, e ritrovò il fiato; era un ragazzo del paese, lo conosceva fin da bambino. «Sono io, Clinto» — disse, chiamandolo col nome di battaglia — «Bisogna svegliarli tutti, che si preparino, e andar via subito» — rispose l'Agnese che aveva ora il respiro calmo — «Sono stato io. Ho ammazzato un tedesco». Il comandante venne su per la scaletta dal sotterraneo; si faceva lume con un fiammifero, ma vi soffì sopra quando fu nella stanza terrena, l'unica della casa. Dietro di lui sa-

lirono gli altri. Si muovevano al buio nel vano stretto e vuoto di mobili. Si udiva soltanto il rumore delle scarpe. Il comandante disse: «Ciro con altri tre vanno a sorvegliare l'imbocco del sentiero dell'argine. State nascosti perchè c'è la luna e ci si vede come di giorno. Tu Mario con Gim andate qui fuori e rimanete di guardia alla casa. Al primo allarme tutti alle barche. Gli altri preparino la roba. Appena pronti si parte». Aveva la voce calda e pacifica, e parlava adagio, come un maestro che assegnasse il compito agli scolari. Subito si aprse sul chiaro di luna il rettangolo della porta, e gli uomini uscirono e chiusero. Di nuovo si sentì sulla scaletta di legno lo scalpiccio delle scarpe. Il comandante disse: «Clinto, aspetta. Lei dov'è?». L'Agnese rispose tremando: «Sono qui». Stava appoggiata al muro, e aveva paura. Da un pezzo lavorava per i partigiani, ma «il comandante» non lo conosceva. Sapeva che lo chiamavano «l'avvocato», che era uno istruito, un uomo della città, che aveva sempre odiato i fascisti, e per questo era stato in prigione, e poi in Russia e in Spagna. E adesso aveva una grande paura di lui, di quella voce quasi dolce, delle parole che avrebbe pronunciate. Certo doveva sgridarla per il suo gesto pazzo che distruggeva un posto di quiete e di sicurezza.

Lei aspettava il rimprovero da quando era entrata, e il ritardo aumentava il suo orgoglio. Nella stanza sembrò che non ci fosse più nessuno. Poi il comandante parlò, ed a lei parve di ascoltarlo in sogno. Disse proprio così: «Clinto, la mamma Agnese viene con noi». Ad uno ad uno gli uomini risalivano col loro carico. Uscirono tutti sul prato, chiamarono fischiano quelli che erano di guardia. Si avvicinarono al canale. Nella notte non c'era nessun rumore, solo un passo di vento fra le canne. Il comandante camminava svelto, portava anche lui un sacco da montagna. L'Agnese, che gli veniva dietro, si meravigliò che fosse piccolo, scarno, coi capelli grigi. In una delle tre barche, seduta fra Clinto, il comandante, ed altri due partigiani, l'Agnese a un tratto ebbe voglia di parlare. Ma tutti stavano zitti, e lei si strinse il fazzoletto sotto il mento, e fissò l'acqua torbida, piena di erbe marce. Un brivido d'aria corse sulla terra bassa; il cielo si faceva bianco, era l'alba fredda della valle. Il rematore spinse forte il paracadello contro il fondo, la barca andò veloce. Erano ormai lontani dall'argine, nascosti nei canneti; la casa non si vedeva più. Si udirono allora rombi e scoppi distanti. «Si svegliano» — disse Clinto — «Siamo ve-

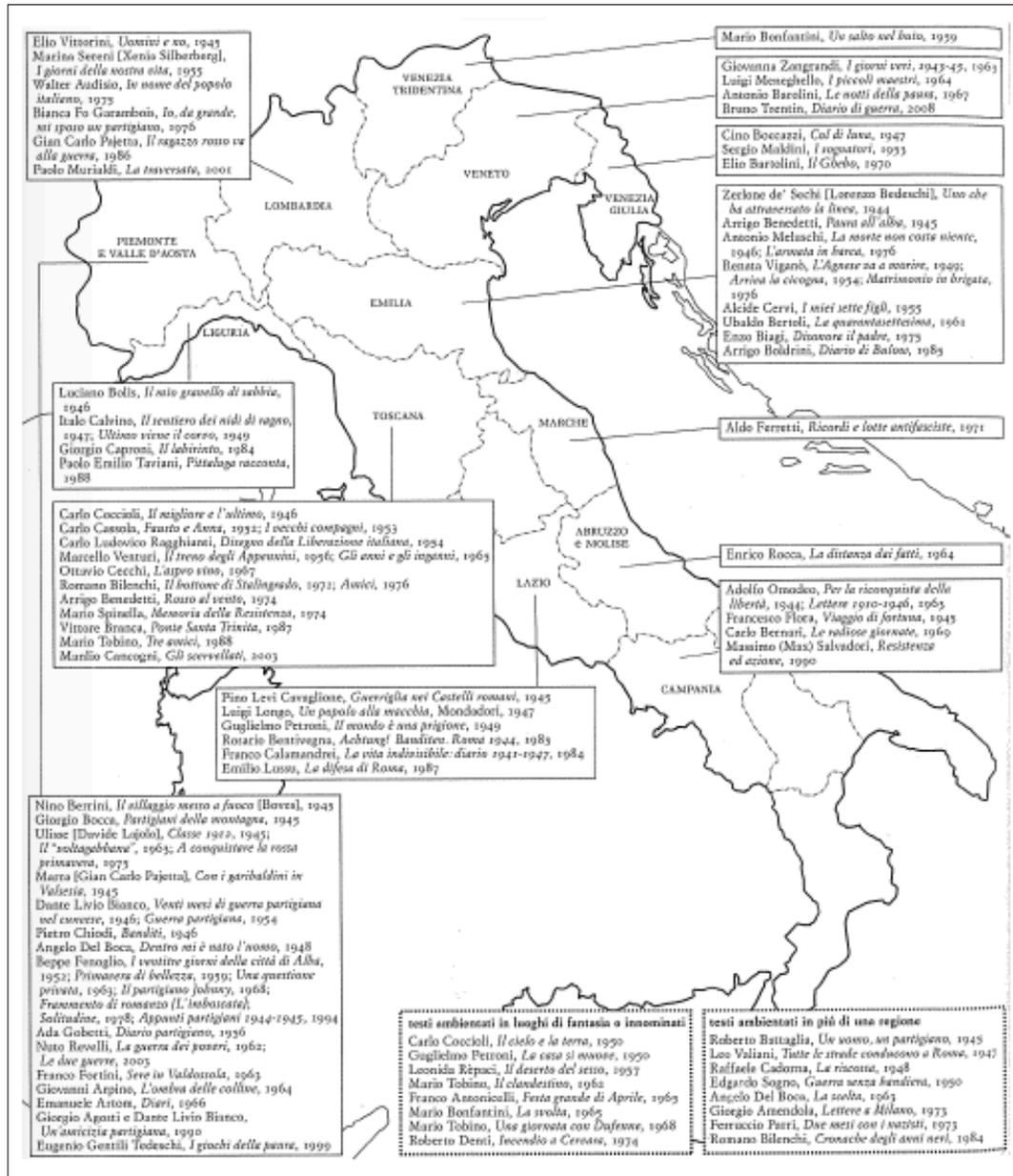
nuti via in tempo». L'Agnese sussurrò: «Mi dispiace». «Vi dispiace di aver ammazzato il tedesco?» — disse Clinto, e il comandante si mise a ridere. L'Agnese li osservò con timidezza: «Mi dispiace che s'è dovuto lasciare il posto». Arrossi un poco, la voce si fece più ferma: «Ma del tedesco non mi importa, e neppure che mi abbiano bruciato la casa, e di non avere che un vestito addosso. Volevo ammazzarli quando vennero a portar via mio marito, perchè lo sapevo che lo avrebbero fatto morire, ma non fui buona di muovermi. Invece ieri sera è venuto il momento». Rivide finalmente nella memoria la sua cucina buia, il soldato grasso appoggiato alla tavola, risentito nel cervello, nelle braccia quell'onda di forza e di odio che l'aveva buttata nell'azione. Non si pentiva. Le sembrò anzi di essere calma, quasi contenta. Il partigiano del paracadello si piegò in avanti, remando. Disse: «Ma come hai fatto compagna? Gli hai sparato?». L'Agnese afferrò per la canna il mitra che Clinto teneva fra le ginocchia, lo sollevò, rispose: «Io non so sparare. Gli ho dato un colpo così». Fece l'attito, poi appoggiò piano piano il mitra sul sedile. La sua vecchia faccia era immobile, contro la luce. Tutti, nella barca, guardavano quelle grandi mani distese.

Renata Viganò

R. Viganò, *Incontro col comandante*, «Il Progresso d'Italia», 25 Maggio 1947.



I luoghi dove sono ambientate le prose della Resistenza (*Atlante della letteratura italiana*)



Le opere più significative della Resistenza per regioni (*Atlante della letteratura italiana*)