

ALBERTO SCIALÒ

RAPPRESENTAZIONI DELLA RESISTENZA TRA  
NEOREALISMO ED EPICA CONTEMPORANEA

I. INTRODUZIONE. RESISTENZA DEL TERZO MILLENNIO

«Non c'è nessun “dopoguerra”. Gli stolti chiamavano “pace” il semplice allontanarsi del fronte. Gli stolti difendevano la pace sostenendo il braccio armato del denaro. Oltre la prima duna gli scontri proseguivano. Zanne di animali chimerici affondate nelle carni, il Cielo pieno d'acciaio e fumi, intere culture estirpate dalla Terra. Gli stolti combattevano i nemici di oggi foraggiando quelli di domani. Gli stolti gonfiavano il petto, parlavano di “libertà”, “democrazia”, “qui da noi”, mangiando i frutti di razzie e saccheggi. Difendevano la civiltà da ombre cinesi di dinosauri. Difendevano il pianeta da simulacri di asteroidi. Difendevano l'ombra cinese di una civiltà. Difendevano un simulacro di pianeta»<sup>1</sup>.

Con queste parole in esergo si apre *54* di Wu Ming, romanzo pubblicato nel 2002 dopo tre anni di gestazione, quando in Italia era ancora ben vivo il ricordo bruciante dei fatti del G8 di Genova del 2001 e le tensioni politiche esplodevano prepotentemente in manifestazioni di piazza, più di una volta degenerate in vere e proprie guerriglie urbane. Questa citazione, e il contesto culturale in cui è stata generata, ci permette di riflettere sul fatto che, evidentemente, l'orizzonte della guerra, strutturante durante tutto il Novecento per gran parte della letteratura italiana (come dimostrato da Giancarlo Alfano in *Un orizzonte permanente*<sup>2</sup>), è ben lontano dall'esaurirsi anche nei primi anni del nuovo millennio.

Naturalmente, in Italia è difficile parlare di guerra senza menzionare l'esperienza della Resistenza. Il ricordo della lotta partigiana e le controversie che l'avvolgono, infatti, è ancora una ferita aperta per la nostra cultura nazionale e di conseguenza si dimostra un terreno di discussione ancora fertile. La letteratura, quindi, da grande bacino di convergenza, quale è sempre stata, delle spinte culturali, sotterranee e non, che animano la vita di un paese, anche nel caso della storia della Resistenza è stata pronta a coglierne gli aspetti più attuali. In quest'ottica, il collettivo di scrittori bolognesi Wu Ming riveste al momento un ruolo

<sup>1</sup> WU MING, *54*, Torino, Einaudi, 2002, p. 3.

<sup>2</sup> Cfr. G. ALFANO, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Torino, Aragno, 2012.

fondamentale, sia per la sua attività politica e culturale militante (dal marcato carattere antifascista), sia per ciò che concerne più nello specifico la sua attività letteraria.

L'idea di Resistenza, infatti, è una costante strutturante della produzione del collettivo, tanto nelle trame e nelle ambientazioni, sempre costruite intorno a momenti cruciali della storia delle nazioni (come la Rivoluzione francese ne *L'armata dei sonnambuli* o la guerra d'indipendenza americana in *Manituana*), quanto nel vero e proprio impianto ideologico delle loro opere. I personaggi di Wu Ming pensano la resistenza in tutte le forme possibili, oppongono alla forza egemone della Storia tutta la loro voglia di ribellarsi, non hanno paura di schierarsi dalla parte di coloro di cui il tempo si dimentica. Si pensi ancora a *L'armata dei Sonnambuli* (2014) e ai suoi protagonisti: il *folk hero* Scaramouche e la *tricotteuse* Marie Nozière, che partecipano alle azioni popolari nei sobborghi parigini, o il popolo stesso, quel «silenzioso esercito di soldati di ventura»<sup>3</sup>, che nel romanzo prende in prima persona (plurale) la parola rivendicando il diritto di essere narratore di se stesso.

Nello specifico però, sono due i lavori del collettivo che trattano prettamente di Resistenza: *Asce di guerra* (2000) e il già citato 54. Due romanzi generati praticamente in contemporanea che dialogano ampiamente scambiandosi spunti, personaggi e trame, entrambi connotati dall'esigenza ideologica di «di sottolineare l'aggancio tra ieri e oggi, in un gioco di rimandi tra esperienze ed epoche diverse»<sup>4</sup> per incidere realmente in una situazione politica e sociale che presentava, in maniera generale, molte assonanze con la storia italiana di cinquant'anni prima e, per la quale, il racconto della Resistenza avrebbe potuto significare una possibilità per non ripetere alcuni errori passati.

La rappresentazione letteraria della Resistenza, tuttavia, è un tema di lungo corso della nostra letteratura e la sua storia comincia già pochi mesi dopo la fine del secondo conflitto mondiale, tanto che Calvino, nella prefazione del 1964 a *Il sentiero dei nidi di ragno*, sostiene che «scrivere "il romanzo della Resistenza" si poneva come un imperativo; a due mesi appena dalla Liberazione nelle vetrine dei librai c'era già *Uomini e no* di Vittorini»<sup>5</sup>.

Alla luce di ciò, lo scopo di questo breve scritto sarà quello di analizzare quali siano stati i cambiamenti nella resa letteraria della Resistenza, dalle sue origini ai più recenti sviluppi. Per quanto potrebbero essere vari gli esempi da analizzare (da Fenoglio, però già cronologicamente fuori dalla primissima età del romanzo resistenziale, allo stesso Calvino), è più utile soffermarsi sugli autori più indicativi delle diverse età letterarie e fotografare i due momenti nelle fasi più estreme. La

<sup>3</sup> L. BLISSETT, *Q*, Torino, Einaudi, 1999, p. 636.

<sup>4</sup> WU MING, *Postfazione*, in ID., *Asce di guerra*, Torino, Einaudi, 2005, p. 435.

<sup>5</sup> I. CALVINO, *Prefazione*, in ID., *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori, 2016, p.

più recente, con la produzione di Wu Ming, e la prima in assoluto con l'opera di Elio Vittorini e di Cesare Pavese, che in vita furono maggiormente considerati come scrittori «coscienza di una generazione»<sup>6</sup>.

## 2. L'UOMO E LA STORIA

Come dicevamo in precedenza, *Uomini e no* di Vittorini viene pubblicato ad appena due mesi dalla Liberazione, nel giugno del 1945. Considerandone i tempi di pubblicazione e la sostanza, è quindi difficile non riscontrare il forte impianto ideologico dell'opera, dovuto probabilmente sia alla propensione dell'autore verso l'attività di "animatore culturale", che lo portava costantemente a rapportarsi alla realtà socio-culturale che lo circondava, sia all'ambiente culturale in cui si colloca; a quella «responsabilità speciale»<sup>7</sup>, quindi, che Calvino spiega gravare su chiunque fosse stato testimone di un'epoca storica portatrice di un trauma così sensibile.

Infatti, l'*engagement* dell'autore risulta evidentemente nella trama stessa dell'opera che cerca di restituire un affresco della Resistenza milanese del '44, cedendo anche troppo spesso a velleità apologetiche che rischiano di farle perdere organicità, ad un «eccesso di volontarismo» insomma che, difatti «ne preclude la piena riuscita»<sup>8</sup> (come spesso successe, tra l'altro, per le opere che cercarono di rappresentare storicamente l'esperienza della lotta partigiana). Se si presta attenzione, però, ci si può accorgere che il fulcro del romanzo non può considerarsi la narrazione degli eventi storici, ma che effettivamente ciò che preme a Vittorini è attuare un'analisi del rapporto che l'uomo instaura con la Storia che lo travolge. Soprattutto tramite gli inserti in corsivo, il narratore-poeta apre nel tessuto della trama, degli squarci lirici che gli permettono di indagare la condizione più intima dell'uomo, di «scavare dentro l'"aporia uomo", nel punto di contatto, e di reciproca complicazione/compromissione, fra umano e non umano»<sup>9</sup>. A questo punto è chiaro che la Storia è da considerarsi semplicemente un mezzo per raggiungere lo scopo primario, che è l'indagine dell'individuo. *Uomini e no*, quindi, va osservata per quella che è, ovvero un'creatura che, per la sua precocità o per la sua necessità ideologica, è percorsa da una serie di tensioni contrapposte (individuo-collettivo, uomo-non uomo, giusto-necessario) che rimangono insolute. Probabilmente, era troppo presto per trarre conclusioni.

<sup>6</sup> M. FORTI, *Nota introduttiva*, in C. PAVESE, *Feria d'agosto*, Milano, Mondadori, 1971, p. 23.

<sup>7</sup> I. CALVINO, *Prefazione*, in *Il sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 12.

<sup>8</sup> A. BALDACCI, *Romanzi della Resistenza*, in *Il romanzo in Italia*, 4 voll., a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2018, vol. III, *Il primo Novecento*, p. 356.

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

Il rapporto che l'uomo instaura con l'epoca storica che vive è una tematica fondamentale anche nella produzione di Cesare Pavese, che non può essere scissa dall'esperienza biografica dello scrittore piemontese e da quel senso di colpa, che egli sempre si porterà dentro, per non aver partecipato in prima linea alla guerra di liberazione: per essersi sottratto al martirio, per essere fuggito. Ed in effetti possiamo constatare che tutti i personaggi creati da Pavese, sono effettivamente dei personaggi "in fuga". Lo vediamo con Anguilla ne *La luna e i falò* che scappa da Genova, imbarcandosi per l'America, nel momento in cui il gruppo di oppositori che frequentava viene catturato, o con Corrado, protagonista de *La casa in collina* (opera che racconta in presa diretta la nascita del movimento resistenziale), che fuggirà, in un primo momento da Torino per sfuggire ai bombardamenti, e poi alla volta del suo paese natio, quando le persone che aveva conosciuto nel paesino di collina nel quale si era rintanato, verrà catturato insieme a Cate, una sua vecchia fidanzata. Nella sua fuga Corrado perderà di vista anche Dino, il figlio di Cate, a cui era particolarmente legato. Su questo tema, riflette Giancarlo Alfano che mostra come «l'irruzione della storia» e «il tempo della guerra»<sup>10</sup> sanciscono l'irrimediabile distanza tra Corrado e tutti gli altri personaggi, soprattutto Dino, al quale il protagonista, che addirittura sospetta di essere suo padre, cerca di trasmettere i suoi valori e i suoi insegnamenti, ma che la scelta di «non compromissione con l'insurrezione armata»<sup>11</sup> allontana in maniera irreversibile, data la fascinazione sempre crescente nel ragazzo per le imprese partigiane. Quindi, davanti alla prepotenza del corso degli eventi e della propria solitudine esistenziale, nemmeno ritornando al proprio paese di origine Corrado troverà pace. La guerra è ormai un orizzonte totale – «verrà il giorno che nessuno sarà fuori dalla guerra»<sup>12</sup> – e neanche la ricerca dei luoghi delle proprie origini, ormai ridotti a scenario di crimini e assassinii, a fosse comuni che brulicano di cadaveri, potrà mutare la propria condizione.

La prepotenza con cui la Storia arriva a violare la soggettività dell'individuo, assume, infatti, la sua massima potenza nell'assunzione della consapevolezza di non poter mettere fine alla guerra. Nelle ultime battute de *La casa in collina* Pavese scrive così:

Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse dovrebbero chiedersi: – E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi

<sup>10</sup> G. ALFANO, *Un orizzonte permanente*, cit., p. 113.

<sup>11</sup> Ivi, p. 114.

<sup>12</sup> C. PAVESE, *La casa in collina*, in ID., *Prima che il gallo canti*, Torino, Einaudi, 2017, p. 257.

pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero<sup>13</sup>.

Chiudendo la storia di Corrado, l'autore riflette quindi sul fatto che, mentre per i morti la guerra è inesorabilmente finita, i vivi non potranno mai uscire da uno stato di conflitto perenne. La generazione che ha vissuto l'atrocità del periodo bellico, che non ha risparmiato nessuno, neanche i fortunati che hanno potuto continuare a vivere, è incapace di scrollarsi di dosso la memoria di quel tempo e di ricostruirsi tanto sul piano sociale quanto su quello morale.

Quasi due anni dopo Pavese torna a riflettere su questo tema ne *La luna e i falò*. Sono essenzialmente due gli episodi in cui le riflessioni sulla guerra e la morte irrompono prepotentemente in un testo costruito, principalmente, su scorci veristi di vita delle Langhe che vengono poi traslati nella dimensione mitica, e ciò ne amplifica la potenza traumatica: il ritrovamento dei cadaveri di due repubblicani malamente sepolti in un campo incolto e il magistrale finale nel quale Nuto e Anguilla, in un dialogo emotivamente straziante, contemplanò il luogo nel quale si era consumato il rogo del corpo di Santina (figlia del vecchio padrone di Anguilla, giustiziata poiché spia dei fascisti) e sul cui terreno, soltanto l'anno precedente era ancora possibile vederne il segno, «come il letto di un falò»<sup>14</sup>.

La morte, quindi, invade bruscamente anche la mitologia personale dell'autore. Il falò, il simbolo mitico più caro a Pavese sin dai tempi di *Lavorare stanca*, diventa ciò che impedisce all'autore di superare le atrocità delle quali la sua generazione è stata testimone. "Falò" è anche la parola che chiude l'intero romanzo, e dopo il falò non può esserci che la morte. Se i cadaveri riemergono dalla terra riattivando costantemente la memoria della guerra, se anche il mito è ormai corrotto, i vivi non potranno far altro che addossarsi il "peso del dopo" e continuare a condurre in qualche modo la loro esistenza, ormai segnata per sempre da ciò che è stato.

### 3. WU MING: EPOSE PERSONAGGI-FUNZIONE

Ora che abbiamo visto a grandi linee cosa succedeva nei primi anni di vita del romanzo resistenziale, possiamo riflettere su come il tema venga sviscerato in maniera diversa successivamente.

Per fare ciò dobbiamo, brevemente, capire come funzionano due concetti fondamentali nella poetica del collettivo: la Storia e le storie. L'interazione tra queste strutture è regolata dal fatto che i romanzi di Wu Ming sono, effettivamente, delle storie ambientate in quel grande flusso caotico e indistinto che è la grande Storia:

<sup>13</sup> Ivi, p. 259.

<sup>14</sup> ID., *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2013, p. 140.

non quella degli Stati, non quella delle istituzioni, ma quella degli uomini. I personaggi di Wu Ming si muovono in momenti storici cruciali, che hanno orientato in maniera decisiva il corso degli eventi, quelli in cui potevamo essere qualcosa di molto diverso da ciò che attualmente siamo – «al crocevia di altri mondi possibili»<sup>15</sup> direbbe Gaia De Pascale – e il compito degli autori è quello di far emergere le loro storie, rimaste fuori dai libri; fuori dalla versione ufficiale. Le storie, le narrazioni, però vanno intese nell’accezione più puramente epica, come elementi fondanti della personalità umana, «le storie, al pari della manualità, hanno plasmato il nostro organo pensante, così come lo conosciamo»<sup>16</sup>. Assumendo uno statuto epico esse veicolano i valori sui quali deve basarsi la collettività, e di conseguenza l’*Homo Sapiens* non può che essere anche «*Homo Fabulans*»<sup>17</sup>, non può prescindere dal bisogno di raccontare e ascoltare vicende passate.

Se per Pavese e Vittorini, quindi, la realtà della guerra veniva raccontata tramite il rapporto problematico che l’individuo instaura con la Storia, per Wu Ming non è più il singolo ad essere al centro della macchina narrativa ma la storia in sé. I veri protagonisti sono le vicende e non più i personaggi. Il focus delle opere del collettivo non è più l’interiorità del singolo sconvolta dall’atrocità a cui gli eventi la espongono, ma l’azione che quello sconvolgimento provoca. Le personalità tridimensionali dei protagonisti di Pavese e Vittorini, lasciano il posto a personaggi appiattiti che adempiono ad una funzione – “personaggi-funzione” potremmo dire – molto più vicini a quelli dell’*epos* che alle psicologie complesse della prima metà del Novecento, all’uomo scisso del modernismo, il cui retaggio è ancora influente nelle poetiche neorealiste degli anni Quaranta. Essi non vengono esplorati nelle pieghe più recondite della loro individualità, ma servono a esplorare le storie escluse dalla “mitologia istituzionale”. Nella loro linearità riescono a restituire la visione complessa, composita e intricata, quindi maggiormente veritiera, della storia dei popoli. «Quando la mitologia popolare diventa mitologia di Stato è spacciata, smette di essere patrimonio collettivo e diventa materia per omelie istituzionali»<sup>18</sup> e, quindi, per preservarla, creare personaggi-funzione risulta il metodo migliore. Nella loro bidimensionalità, infatti, essi custodiscono la dimensione collettiva di un’esperienza, veicolano quei valori, quei modi di agire, per i quali sono stati costruiti.

Ciò risulta evidente in *Asce di guerra*, che si articola intorno alle vicende di Daniele Zani, un giornalista che raccoglie vecchie storie di partigiani nella Bologna del Duemila, e Vitaliano Ravagli, coautore del romanzo che negli anni

<sup>15</sup> G. DE PASCALE, *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori*, Genova, Il melangolo, 2009, p. 63.

<sup>16</sup> WU MING 2, WU MING 4, *La storia delle storie: Homo fabulans*, in «L’Unità», 18 settembre 2002.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> ID., *Asce di guerra*, cit., p. 256.

Cinquanta era andato a combattere per l'esercito filocomunista del Vietnam del Nord. I due personaggi possono considerarsi a tutti gli effetti delle funzioni. Daniele Zani, per ammissione degli stessi autori, è un loro alter ego, un personaggio fittizio, al contempo un collettore di storie di guerra resistenziale e un catalizzatore del processo analogico che il lettore è tenuto a fare confrontando passato e presente. Pur essendo invece Vitaliano Ravagli una persona realmente esistente, il "personaggio Vitaliano" si riduce comunque ad una funzione: quella di testimone. Un testimone importante però, incaricato di incarnare i valori e le dinamiche della mitologia popolare. Infatti, tramite gli occhi e la voce di Vitaliano al lettore viene permesso di osservare il vero volto della Resistenza, dei valori sui quali si basa e delle azioni che ne derivano. Una testimonianza, quindi, fondamentale per scrostare dalla tradizione quella patina di sedimenti cristallizzati in una visione idealizzata e semplificata – che ne permettono la strumentalizzazione – e restituirne gli aspetti più cupi e viscerali, spesso non relazionati soltanto al movimento patriottico di liberazione nazionale, bensì generati da motivazioni più personali come, nel caso di Vitaliano, la voglia di riscatto per le ingiustizie provate sulla propria pelle. Questo è per Wu Ming l'unico modo possibile di raccontare la Resistenza senza correre il rischio che l'epica di Stato se ne appropri: assumersi la responsabilità di tutto, tramandarne la storia con la mitologia popolare: vera, sincera, complessa. Rifuggire le banalizzanti retoriche dell'alzabandiera, facendo emergere la natura complessiva della multiforme vicenda storica che fu la guerra di liberazione.

#### 4. LA TELEMACHIA RIVOLUZIONARIA DI PIERRE CAPPONI

La vocazione epica dei personaggi del collettivo bolognese è confermata anche da una *storyline* di 54, che ha come protagonista Robespierre (Pierre) Capponi, di cui qui ci limitiamo ad accennare. Figlio di Vittorio Capponi, militare dell'esercito italiano che nel '43 aveva disertato unendosi ai parigiani di Tito, Pierre conduce una vita non particolarmente esaltante tra il lavoro di barista nel locale che gestisce con il fratello, la vita notturna nei locali e una relazione con una donna spostata. Non ricevendo più sue notizie da un anno, e non vedendolo da dieci, decide, per dare una svolta alla sua vita, di partire alla volta della Jugoslavia alla ricerca del padre, che troverà dopo un lungo viaggio infiacchito da una vita di perdite affettive e messo ai margini della società dai suoi dissidi con il partito comunista jugoslavo, diventato sempre più stalinista. Ciò che ci interessa di Pierre è l'interpretazione del suo viaggio, la cui chiave di lettura ci viene data dagli autori quando, per varie volte, lo stesso Robespierre pensa all'incontro con il padre come a quello tra Telemaco e Ulisse. La grottesca storia di Pierre può essere allora interpretata come una sorta di goliardica Telemachia, una storia di *Bildung*, di acquisizione

consapevole del suo dovere di partecipare alla Storia schierandosi. La nuova cognizione del suo compito, porterà Pierre a imbarcarsi con il padre per il Messico, dove deciderà di acquistare un bar. Nel paragrafo conclusivo della coda del romanzo, parlando con il precedente proprietario del bar, i due ascoltano l'arringa di un giovane avvocato sudamericano che sta addestrando guerriglieri per capovolgere la dittatura che opprime il suo paese. Si rivela essere Fidel Castro, e, in questo modo, gli autori lasciano intuire che i due Capponi parteciperanno alla Rivoluzione cubana del '59, convinti che «la vita, come la Storia, non avrebbe smesso di riservare sorprese»<sup>19</sup>. A questo punto, la vicenda di formazione del giovane Robespierre può dirsi veramente conclusa e può iniziare per lui un altro percorso, quello di militante tra le fila della Storia.

Per concludere, è bene fare un'ultima considerazione. È opinione largamente condivisa dalla critica (e ne viene fatta un'accurata analisi nel saggio di Baldacci citato in precedenza), quella secondo cui il romanzo della Resistenza, soprattutto nei primi tempi, abbia incontrato notevoli difficoltà a delineare una rappresentazione schiettamente storica della lotta partigiana discostandosi da forme memorialiste, affidandosi insomma alla pura letterarietà. È perfettamente immaginabile, infatti, che tanto dal punto di vista esperienziale, quanto da quello poetico, per un narratore degli anni Quaranta fosse difficile mediare tra la natura collettiva dell'esperienza bellica e le poetiche moderniste, fortemente improntate all'analisi intima dell'individualità del soggetto piuttosto che storica. Con il percorso fin qui delineato, ciò che si vuole asserire è che, allontanandosi dal retaggio delle esperienze primonovecentesche, e abbracciando una dimensione puramente epica, il romanzo resistenziale trovi un *habitat* più adeguato, in funzione di quella che è stata effettivamente la natura storica della Resistenza. Assumendo, in fin dei conti, lo statuto di narrazione di lungo corso delle gesta storiche di una collettività, mediante il quale tramandare il patrimonio valoriale che a questa appartiene e, di conseguenza, strutturarne l'identità.

<sup>19</sup> ID., 54, cit., p. 659.



ABSTRACT

Through Wu Ming's works, the article discusses the persistence of the representation of the Resistance in the contemporary novel. Moving from the legacy of early twentieth-century experiences and embracing a purely epic dimension, the Resistance novel finds a more suitable habitat. It takes on, after all, the status of a long-running narrative of the historical deeds of a collectivity, by means of which to hand down the heritage of values belonging to it and, consequently, to structure its identity.

KEYWORDS

54; *Asce di guerra*; Italian Resistance; war; Wu Ming.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Alberto Scialò studied Modern Literature and then Modern Philology at the University of Naples Federico II, working first on the historical narrative of the New Italian Epic, then on the ideological implications of the narrator-function and its «scopic principle» in the Italian novel of the 90s.