

NICOLA BONAZZI

«NOI NON FINIAMO». LETTERATURA E RESISTENZA

Dopo l'8 settembre erano venuti meno anche i servizi d'avvistamento più rudimentali e quindi non funzionavano neppure le sirene d'allarme. Io ero in università e finimmo negli scantinati, avvertendo una specie di terremoto dall'alto che esplodeva e franava sul terreno. Subito, quando il bombardamento finì, calò quel silenzio di morte che sempre viene dopo e, con esso, una sensazione di pietra che si sbriciola e si mescola a un sapore acido di sangue: era un silenzio cruento. Io, a questo punto, con l'incertezza e il timore di questo presagio, mi spostai – attraverso le vie intermedie – da via Zamboni a via Irnerio, con i suoi grandi alberi abbattuti che coprivano la strada, il palazzo degli Zanichelli con le grandi colonne di marmo costellate di fori e di segni di sfregio. Poi, voltai l'occhio un po' più in là e vidi che della chiesa all'angolo era rimasto in piedi soltanto il campanile. Via Mascarella era piena di macerie e, subito dopo, via del Borgo mi si presentava, nella parte bassa, invasa anch'essa di macerie e alcuni edifici ridotti soltanto alla facciata. Percorsi duecento metri e, all'ingresso della mia casa, sotto un piccolo portico, vidi mia madre tutta coperta di bianco di polvere e mio padre senza parole. Nessuno ancora era entrato nella casa, io mi avventurai con l'incoscienza di un ragazzino<sup>1</sup>.

Ci piaceva cominciare così, con quadro familiare di drammatica precisione che fornisse un vestibolo documentario ma insieme di grande efficacia letteraria, perché, senz'altri preamboli, si potesse entrare, come si dice con una formula scolastica, *in medias res*, cioè nei fatti violenti della guerra. La testimonianza proviene da uno dei nostri più grandi italianisti, Ezio Raimondi, e ciò spiega la lucida scelta delle parole nello schizzare un quadro tragico sì, ma privo di quella retorica che spesso pervade la descrizione dei momenti fatali: la repulsione verso la retorica, l'*understatement*, come si sa, era uno dei tratti tipici di Raimondi.

Serviva, questa introduzione, appunto a mostrare come la guerra sia un fatto che incide sui percorsi individuali e familiari (il giovanissimo Raimondi, in ritirata verso la propria casa, l'incontro con i genitori appena scampati al bombardamento), dentro le più vaste dimensioni della tragedia storica, qui rappresentata visivamente dai contrasti usuali dell'attacco aereo: le strade coperte di alberi abbattuti, le macerie...

Così, anche la letteratura non può fare a meno di condividere e accordare queste diverse dimensioni, dal personale al collettivo, soprattutto laddove affronti il grande tema

---

<sup>1</sup> E. Raimondi, *Camminare nel tempo. Dialoghi con Alberto Bertoni e Giorgio Zanetti*, Reggio Emilia, Aliberti Editore, 2006, pp. 45-46.

della Resistenza, ovvero un argomento che induce inevitabilmente all'epica, anche per gli esiti positivi con cui si concluse la sua vicenda in ambito italiano.

Di essa si sono date molteplici narrazioni e se ne continuano a dare: memorialistica, diari, interviste ai protagonisti, autobiografie e ovviamente una vastissima produzione di saggistica giornalistica e storiografica spesso al confine tra storia e narrazione. Il cinema poi e la televisione hanno costituito un fondamentale nucleo narrativo sui temi della guerra e della Resistenza, coniugando spesso volontà di ricostruzione quasi documentaria di quella tragica stagione con importanti suggestioni artistiche e creative: la stessa grande stagione del Neorealismo italiano sarebbe inspiegabile senza questo costante sguardo volto a quel particolare momento storico. I capolavori di Rossellini e di De Sica restano in questo senso pietre miliari per comprendere un clima etico non meno che politico e umano. La letteratura ebbe altrettanto un ruolo decisivo: anzi si potrebbe dire che l'ultima decisiva stagione della narrativa italiana, all'altezza con le migliori prove di altri paesi, va a coincidere proprio con gli anni a cavallo tra la guerra e quelli del dopoguerra, segnati dal ruolo centrale della Resistenza. Del resto il "ritorno" alla realtà nel cinema come nella letteratura in quegli anni fu come imposto dalla tragica vicenda di un Novecento intriso di sangue e di dolore: un'intera generazione di scrittori e registi per molto tempo non poté quasi fare a meno di confrontarsi con eventi il cui nocciolo duro di verità diveniva ineludibile e costringeva continuamente a confrontarsi con esso.

Come sempre è la letteratura, è l'arte a spiegare più di qualunque trattazione analitica la complessità dei fenomeni: e prima ancora che sorgesse negli anni Sessanta l'istanza di un ceto intellettuale *engagée*, con tutti i suoi esiti sul piano artistico e anche ideologico, spesso irrigiditi in pose refrattarie, paradossalmente, a qualunque potenzialità espressiva, ci avevano pensato gli scrittori realmente immersi in quelle vicende a fornire l'intreccio delle storie personali con la grande Storia in narrazioni potenti e suggestive, spesso perché scritte a ridosso dei fatti, e senza il velo equivoco di quell' "impegno" che tentava di chiarire in maniera fin troppo didascalica quanto già la narrazione, con la sua tastiera ampia di effetti e sentimenti, era stata in grado di fare, a partire dalle dinamiche complesse e drammatiche che generarono lo scontro brutale di una parte della popolazione italiana con l'altra: quello insomma che Claudio Pavone per primo ebbe il coraggio di chiamare "guerra civile"<sup>2</sup>.

Del resto Antonio Gramsci dal carcere, come si apprenderà appena i suoi *Quaderni*, alla fine della guerra, verranno editati da Togliatti, aveva colto questa forte identità nazionale incentrata intorno alla letteratura e le sue geniali pagine sulla funzione degli intellettuali nella società civile facevano i conti con la nostra grande tradizione letteraria a partire da Dante, Machiavelli e il Rinascimento per giungere alla lezione desanctisiana e crociana e alle audaci introspezioni sociologiche e antropologiche volte a Serra come a

---

<sup>2</sup> C. Pavone, *Una guerra civile*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006 (I° ed. 1991); G. Fenocchio (a cura di), *Il Novecento*, 2 voll., Milano, Bruno Mondadori, 2004.

Kipling e ai fenomeni emergenti della letteratura di genere di massa<sup>3</sup>. La letteratura in funzione civile, insomma: scandaglio privilegiato per comprendere i fenomeni sociali, anche i più luttuosi.

Appare allora evidente come l'approccio all'esperienza della guerra e della Resistenza come dell'Olocausto trovi negli scrittori come nei poeti interpreti di altissimo livello con voci che ancora oggi sono decisive per comprendere quel groviglio terribile di anni.

Molti, si sa, sarebbero i nomi da fare, e molti legati al Piemonte appartato di provincia in fervido dialogo con una Torino in grado di esprimere il meglio della narrativa di quegli anni: un dialogo facilitato dalla presenza decisiva dell'Editore Einaudi e del suo cenacolo, capace di attrarre scrittori e personalità non solo dalla regione, ma da tutta Italia: si pensi a Vittorini, Calvino, Pavese, Carlo Levi e Primo Levi, Fenoglio, fra gli altri.

E Fenoglio appunto, scrittore di gran razza, ha saputo forse più di altri incardinare le storie personali dentro la vicenda corale di un popolo impegnato a combattere per i propri destini, a partire da un romanzo breve, ma di straordinaria densità, quella *Questione privata* che riesce a dar conto delle incertezze della lotta partigiana, dei suoi eroismi e delle sue contraddizioni, intrisi di sfere private e amorose che rendono straordinari i personaggi e la vicenda affrontata nel romanzo, laddove la storia di un amore e di una ossessiva gelosia va incrociando i destini della lotta di liberazione e della durezza della guerra nelle colline piemontesi in un intreccio indissolubile dove più che la retorica del gesto eroico prevale il tormento interiore e "privato" appunto dei giovani in campo. Insieme a *Il partigiano Johnny* (Torino, Einaudi, 1968, postumo) e ai *Ventitre giorni della città di Alba* (Torino, Einaudi, 1952) Fenoglio delinea e inventa uno stile asciutto, antiretorico, fortemente e volutamente influenzato dall'inglese/americano (lingua che allora era cara agli autori operanti in Piemonte ma pochissimo conosciuta e studiata in Italia) che va rivoluzionando il canone retorico della nostra tradizione letteraria. Come e ancor più che per Vittorini e Pavese o Calvino è soprattutto la lezione di Melville, Faulkner, Hemingway a dare vigore alla sua tensione narrativa. La Resistenza si accampa al cuore ineludibile del narrare ma il narrare pertiene anche all'esplorazione dei sogni e delle lacerazioni, agli amori e ai pudori dei giovani in lotta e tormentati di quelle generazioni<sup>4</sup>.

Italo Calvino con *Il sentiero dei nidi di ragno* (Torino, Einaudi, 1947) persegue invece un'angolatura molto particolare: i drammi della lotta partigiana e dell'occupazione nazista nei monti liguri è vista attraverso lo sguardo di un bambino di dieci anni, Pin; i suoi sogni e le sue paure di bambino solo ci descrivono un mondo che, pur nella ferocia, mantiene ancora uno spiraglio di speranza e di incantesimo. Il primo romanzo di Calvino è anche l'unico suo esplicitamente connesso a dichiarati filoni neorealistici ma

---

<sup>3</sup> G. M. Anselmi, *Leggere Machiavelli*, Bologna, Pàtron, 2014; A. Menetti, *Antonio Gramsci. Il lettore in catene*, Roma, Carocci, 2004.

<sup>4</sup> M. Pietralunga, *Beppe Fenoglio e la letteratura inglese*, Torino, Umberto Allemandi, 1992.

l'intreccio narrato, nella contraddizione tra *imagerie* infantile e durissima realtà bellica, rendono piena la irriducibile complessità della grande storia all'incrocio coi piccoli e decisivi destini individuali, spesso imperscrutabili (non a caso il romanzo ha una conclusione poetica ma del tutto "in sospeso" per il lettore cui l'occhio del bambino sembra suggerire una *pietas* implicita per gli amari destini di chi ha dovuto reggere, come la prostituta sorella di Pin, un urto tragico superiore ad ogni umana comprensibilità). Altrettanto può dirsi dei romanzi di Pavese in cui l'urto della storia sembra come frangersi nel cadenzato e lento tempo di un mondo rurale arcaico e contadino, povero e frammentato com'erano allora le Langhe. Appare chiaro che il paesaggio e gli uomini del Piemonte e della Liguria sembrano suggerire a questi grandi scrittori un approccio di forte impatto emotivo e per nulla stereotipato o ideologico a quegli anni, in cui più che un *epos* retorico della Resistenza sembra accamparsi il grumo di dolori, speranze, contraddizioni che l'ha costituito e in un'Italia poi tutta da ricostruire (gran parte di queste prove narrative escono a immediato ridosso della fine della guerra, non a caso)<sup>5</sup>.

E sono ancora piemontesi due scrittori che non trattano tanto della Resistenza quanto di altre tematiche ad essa connesse e legate ai drammi dei totalitarismi e delle persecuzioni: Carlo Levi, con *Cristo si è fermato ad Eboli* (Torino, Einaudi, 1945), ci descrive il dramma del confino che però gli consente di venire a contatto con un mondo arcaico e lontano, la Lucania, di cui lui nulla conosceva e che invece gli mostra una realtà tanto arretrata e cruda e povera quanto solidale e genuina, archetipo di quel sogno "contadino" e "primitivo" che tanto poi attrae Pasolini in altra temperie nel contesto friulano. Il regime, le privazioni, la lotta per la libertà costringono insomma gli intellettuali a misurarsi, in modi e situazione diversi, con una molteplicità sconosciuta di mondi non riconducibili ad un unico paradigma cittadino o metropolitano.

In questo contesto una tragedia senza comparazioni possibili come l'Olocausto con l'esperienza dei campi di concentramento trova poi nei grandi romanzi di Primo Levi una scrittura di altissimo livello, prova forse insuperata in questo tipo di scritture/testimonianze. E anche in Primo Levi è proprio il dramma dell'uomo all'estremo possibile della sofferenza e della crudeltà e del terrore che viene impietosamente esibito e ancora una volta dando geniale spazio alle "ombre", alle "zone grigie" dei comportamenti quando l'inumano violenta ogni possibile risposta razionale e apre il varco all'abisso e al conradiano "orrore". Le "resistenze" allora sono molte, sono sui monti della guerra partigiana, sono negli isolamenti dei confinati, sono nell'orrore dei campi di concentramento nazisti<sup>6</sup>. Proprio i narratori ci tratteggiano la terribile articolazione di vicende che solo dopo molti anni e con fatica gli storici riusciranno a ridisegnare in tutta la loro terribile mappa.

---

<sup>5</sup> Per un inquadramento di tutti gli autori menzionati con bibliografia approfondita si veda G. Fenocchio, *cit.* alla nota 2. Nonché le molte sintesi con ampi dibattiti critici e bibliografici presenti nei vari volumi della *Letteratura Italiana* Einaudi curata da A. Asor Rosa negli anni. E nel terzo volume del recente *Atlante della Letteratura italiana* curato da S. Luzzatto, G. Pedullà e D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012.

<sup>6</sup> G. M. Anselmi (a cura di), *Mappe della letteratura europea e mediterranea*, vol. III, Bruno Mondadori, Milano, 2001

La scrittura narrativa di quegli anni fu così pregnante ed efficace da costringere le generazioni successive di narratori a tornarci, dalla Morante de *La storia* (Torino, Einaudi, 1974) fino a Lucarelli o ai Wu Ming o al recentissimo romanzo di Patrick Fogli *Dovrei essere fumo* (Milano, Piemme, 2014) o all'altrettanto recente *L'amore che ti meriti* di Daria Bignardi (Milano, Mondadori, 2014)<sup>7</sup>. Quello spartiacque in realtà, quella lacerazione che divisero e misero in guerra gli italiani gli uni contro gli altri per riconquistare un Paese alla democrazia e alla libertà continua a scrutarci e tormentarci: sentiamo come il peso di una Repubblica incompiuta, forse di sacrifici traditi dall' "italietta" corrotta e cinica che ne seguì e in cui le scie di sangue hanno continuato a sgorgare fino ai nostri giorni, dove non a caso le "barricate" e le "montagne" della Resistenza hanno altri nomi ma sostanza non tanto dissimile. Sono la Sicilia di Sciascia e di Camilleri, la Napoli di Scampia di Saviano, la Roma del *Romanzo criminale* di De Cataldo, le canzoni/poesie di De Andrè o Guccini: la narrazione delle "resistenze" di oggi prende nome e corpo da quell'originaria Resistenza e oggi come allora poeti e scrittori più che darci certezze ci pongono domande, si interrogano sui "grovigli", ci testimoniano dei dolori e delle emozioni di ciascuno di noi e dei giovani in particolare all'incrocio, spesso crudele, con la storia e le sue ferite.

Abbiamo aperto con le straordinarie parole di Ezio Raimondi: per verificare quanto la vicenda resistenziale abbia inciso sulla coscienza letteraria di un'intera nazione, con la necessità di raccontare, di fornire una testimonianza "in presa diretta" di quei fatti: stiamo allora al caso di Bologna, come quello dove, a parte un'opera che emerge per la sua notorietà, sono sorte, a ridosso e oltre gli anni della Resistenza, narrazioni diffuse, quasi mai entrate nel circuito legittimante delle storie letterarie, eppure assai vive, e spesso di notevole qualità sul piano della scrittura.

Il romanzo più noto a cui si faceva riferimento, sorta di vero e proprio architetto di una breve ma densa stagione letteraria, anche per la sua tuttora durevole fortuna (basti ricordare il film tratteggiato da Giuliano Montaldo nel 1976) è naturalmente *L'Agnese va a morire* di Renata Viganò, scrittrice e partigiana. Nella storia dell'umile contadina che, dopo essersi vista deportare dai nazisti il marito Palita e aver ucciso, quasi senza consapevolezza del gesto traumatico, un ufficiale tedesco, si unisce alla lotta partigiana nelle valli romagnole, condividendone poco a poco ragioni e speranze fino a morirne, si compendiano i motivi legittimanti, ma anche lo spirito avventuroso e spavaldo, e sempre tuttavia "giusto", della lotta armata al nazifascismo.

Non è senza ragione che la protagonista sia una lavandaia, semplice e incolta, dotata del tipico buon senso popolare, fisicamente massiccia e sgraziata: la parabola del suo progressivo affrancamento da una sorta di primigenia, quasi ottusa inesperienza, fino

---

<sup>7</sup> Cfr. G. Lupo, *Vittorini politecnico*, Milano, Franco Angeli, 2011; e inoltre: F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, 5 voll., Torino, Einaudi, 2001-2003. Si vedano sui più recenti filoni narrativi, e non solo, sul portale di letteratura "Griseldaonline" molti interventi, saggi, interviste, testimonianze. Nonché l'apposita sezione che, quasi in ogni numero, vi dedica il "Bollettino di italianistica" edito da Carocci. E naturalmente quanto citato alla nota 5.

alla piena adesione alla causa partigiana, è un percorso che consente anche al lettore, nell'istintiva simpatia che prova per Agnese, di partecipare ad un itinerario di crescenti, fideistico entusiasmo per gli ideali della Resistenza.

Tanto più che nel romanzo la guerra civile è presentata davvero come una scelta di campo decisiva tra il bene e il male, tra chi, nei due opposti schieramenti, persegue azioni bieche, comportamenti liberticidi, gesti anche gratuitamente malvagi, e chi, invece, quelli contrasta in nome di una superiore e irrinunciabile istanza di libertà e mutuo soccorso: nell'Agnese è sempre ben chiaro dove sono dislocati il giusto e l'ingiusto. La lotta partigiana, svolta sotto l'egida silenziosa ma sempre presente del partito comunista, non conosce ombre, reticenze, fraintendimenti: una mitizzazione che ha condotto Giovanni Falaschi, autore di un noto compendio sulla Resistenza armata nella narrativa italiana, ad attribuire all'*Agnese va a morire* l'appellativo di «romanzo ufficiale della Resistenza»<sup>8</sup>.

Tuttavia non siamo di fronte ad un testo tronfiamente celebrativo: ne fa fede la stabile permanenza dell'opera sugli scaffali delle librerie e nei programmi di lettura scolastici, a differenza di altre narrazioni sulla Resistenza che hanno conosciuto fasi alterne di successo, se non addirittura l'oblio.

A disinnescare qualunque tentazione oratoria è, come spesso accade, lo stile. Piana, naturale, quietamente descrittiva nei suoi giri brevi di frase, la scrittura della Viganò (che per le sue caratteristiche e per gli anni in cui vide la luce appartiene alla fervida stagione di un neorealismo non ancora ridotto a maniera) traduce appunto in stile la pacata, testarda, umile lotta della protagonista e della folla anonima che abita i campi nei quali si svolge l'azione, al punto da configurare una specie di epica contadina libera però dagli impacci dei toni trionfalistici o ridondanti (su un piano cinematografico sovengono alla memoria i momenti migliori, e meno inclini all'enfasi, del *Novecento* di Bertolucci). In tal senso Andrea Battistini ha potuto proficuamente individuare un'ascendenza, pur taciuta, con i *Promessi sposi* e con la sua «magistrale sensibilità per la psicologia delle masse»<sup>9</sup>. Ed è pur vero che l'entusiasmo verso la causa partigiana, e verso quella vita giocata alla brava, avventurosamente, alla pioggia e al sole, pur nell'impegno profondo della lotta per la giustizia e la libertà, produce a volte nel romanzo delle immagini trasfigurate, amplificanti, che rappresentano i combattenti come una cosa sola, una specie di "coro" in grado di alzarsi contro l'avversario, con tutto il dolore e la solitudine che una lotta di questo tipo comporta:

I partigiani guardavano tutto quel grigio, che veniva avanti con l'autunno, le ondate di nebbia che nascondevano gli scarni alberi della bonifica, e pensavano ai tedeschi e alla morte. Allora qualcuno si metteva a cantare, e il coro cresceva fitto come in una chiesa. Qui potevano cantare anche cinquanta

---

<sup>8</sup> Cfr. G. Falaschi, *La resistenza armata nella letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976.

<sup>9</sup> A. Battistini, *Matrimonio in brigata*, in E. Colombo (a cura di), *Matrimonio in Brigata: le opere e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*, cit., p. 33: in generale il saggio di Battistini è alla base delle riflessioni dedicate alla Viganò e a Meluschi in questa parte di capitolo. Cfr. anche, sempre di Battistini, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982.

voci insieme, nessuno li sentiva. I campi erano grandi, la valle immensa. E loro stavano soli, slegati dal mondo come prigionieri.<sup>10</sup>

Nella tragedia della guerra la possibilità di stare insieme, di fare gruppo, e da gruppo darsi un'identità, quella della parte migliore della nazione, costituisce un antidoto al dolore, con la percezione peraltro di «essere dappertutto»<sup>11</sup>: significativo è, in questo senso, l'episodio dei contadini sfollati che si imbattono fortuitamente nella brigata presso cui opera Agnese:

I partigiani venivano fuori dalla terra: due passi appena, ed erano visibili. Pareva che nascessero dalla terra. E i tre ebbero il senso di una moltitudine, di una folla. Gli sembrò che tutto il canneto si muovesse, che fosse pieno di armati: non venti come erano, ma cento, duecento ne videro i loro occhi stupiti<sup>12</sup>.

La guerra di una parte diventa guerra di una massa, e quella massa trasfigura quasi nella voce di un popolo:

Noi non finiamo, - assicurò l'Agnese. - Siamo troppi. Più ne muore e più ne viene. Più ne muore e più ci si fa coraggio. Invece i tedeschi e i fascisti, quelli che muoiono si portano via anche i vivi<sup>13</sup>.

Si tratta di una delle ultime battute pronunciate dalla protagonista, a sancire la sua definitiva presa di coscienza prima della morte (essa viene uccisa da un maresciallo tedesco), descritta con un'asciuttezza antiretorica capace, ancora una volta, di smarcare toni enfaticamente celebrativi, tanto che le righe conclusive del romanzo, lungi dal fare un "santino" eroico di Agnese, la riducono a piccolo cumulo di «stracci», quasi che il corpo – quel corpo pesante, massiccio, ma anche materno nei confronti dei giovani combattenti – si fosse all'improvviso dissolto:

L'Agnese restò sola, stranamente piccola, un mucchio di stracci neri nella neve<sup>14</sup>.

Tuttavia proprio la morte del personaggio principale, contraddicendo l'esito vittorioso della lotta partigiana, e dunque la verità storica, può celebrarne ancor meglio il trionfo, attraverso l'epica del sacrificio e la restituzione dei momenti di dolore e di sconfitta.

Di fronte alla figura quietamente ostinata di Agnese sta quella seria, combattiva, sicura del Comandante, che, come è stato notato, ha la taglia di un personaggio eroico, indiscutibile, scevro da cedimenti, secondo un procedimento tipico di molta letteratura

---

<sup>10</sup> R. Viganò, *L'Agnese va a morire*, cit., pp. 118-119.

<sup>11</sup> Ivi, p. 158.

<sup>12</sup> Ivi, p. 79.

<sup>13</sup> Ivi, p. 228.

<sup>14</sup> Ivi, p. 239.

resistenziale: se la tesi di Alberto Asor Rosa, che, in questo primato concesso alle figure di comando vede un *transfert* dell'intellettuale pronto ad avocare a sé il potere<sup>15</sup>, appare forse eccessiva per la Viganò (per la quale conta di più l'esaltazione del buon senso pratico e contadino di tanti suoi personaggi), si può tuttavia immaginare che con il Comandante ella voglia offrire un tributo mitizzante, trasfigurato sul piano letterario, al marito Antonio Meluschi, a sua volta scrittore e combattente, figura di comando proprio nelle valli del comacchiese in cui la Viganò ambienta il proprio romanzo: entrambi, Meluschi e Viganò, impegnati, tra arte e vita, a dare fondamento etico a un'esistenza giocata tutta tra l'adesione alla lotta contro i nazifascisti e l'ostinato desiderio (soprattutto in Meluschi) di assecondare la propria vocazione letteraria.

Meluschi (un'esistenza da sradicato, almeno fino all'incontro e al matrimonio con la Viganò, nel 1937), dopo aver dato con *Pane* (1937) e *Strada* (1939) due romanzi in cui si riflette la sua vita errabonda, entra in clandestinità, affiancato appunto dalla moglie Renata: la loro lotta partigiana si svolge tutta nelle valli del Po, teatro appunto dell'*Agnese* di quest'ultima: Antonio vi svolge la funzione di capo-partigiano, Renata è staffetta e infermiera.

Dopo la fine della guerra la volontà di Meluschi di trasformare in racconto la passione che aveva contraddistinto le sue scelte politiche acquista forma nel romanzo *La morte non costa niente* del 1947 (sarà da notare, dopo quanto si argomentava sulla parte conclusiva dell'*Agnese*, il rimando alla morte in entrambi i titoli dei romanzi).

La narrazione di Meluschi, dunque, descrive la parabola esistenziale di un personaggio che approda agli ideali della Resistenza da una sorta di analfabetismo politico. Niente di più diverso, però, della narrazione della Viganò, dove pure il personaggio del titolo consoce una parabola simile. Giulio, il protagonista, è un *dandy* disilluso, vagamente cinico (da ragazzo andava con altri compagni a tempestare di «pugni e ingiurie» i pederasti dentro gli «urinatori»<sup>16</sup>), il cui individualismo viene tuttavia imputato all'ideologia fascista, al disprezzo per gli altri e al costante senso di sospetto che questa aveva inculcato nelle persone. Giulio, rifuggendo dalle manifestazioni di massa (dunque anche dalle «adunate fasciste»), appare però toccato dall'ingiustizia sociale, dalle sofferenze di quella folla di diseredati che il comunismo aveva scelto come proprio referente simbolico. Così monta in lui un disagio che la caduta del fascismo muta in consapevolezza politica e lo conduce ad avvicinarsi, con sempre maggior convinzione, alle ragioni della Resistenza.

Se, stilisticamente, *La morte non costa niente* è un romanzo ben più convulso e torrenziale dell'*Agnese*, senza quel suo andamento quieto, privo di increspature, determinato anche dai ritmi di una natura che non è mai aggressiva, sul piano dei contenuti appare invece assai più problematico, persino audace nell'aperta polemica verso qualsivoglia apparato ufficiale, evidentemente figlio dell'insofferenza che aveva sempre caratterizzato la vita e il pensiero di Meluschi.

<sup>15</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo* (1965). *Scrittori e massa* (2015), Torino, Einaudi, 2015, p. 162.

<sup>16</sup> A. Meluschi, *La morte non costa niente*, Bologna-Milano, Randa, 1946, p. 13.



Il protagonista (e l'autore con lui) si mostra critico non solo verso l'attendismo degli intellettuali, ma anche verso le asfittiche burocrazie che regolano l'assetto dei partiti e i rapporti al loro interno, o, peggio, verso l'ottuso cerebralismo che pretende di guidare l'azione del popolo

Si faceva dell'accademia letteraria per scrivere un manifesto, che veniva redatto da persone intellettualmente lontane, e per un aggettivo o una ammissione di fede occorrevano tre, quattro, anche cinque sedute, e il risultato stupiva per gli accenti retorici e la puerilità dei richiami morali e politici<sup>17</sup>.

Ciò vale anche per il partito comunista, per la retorica gonfia che rischia di offuscarne le intenzioni; e persino per quei partigiani che non si fanno toccare dall'empito rivoluzionario, se è vero che Giulio, processato dai compagni che lo accusano di avere sottratto denaro all'organizzazione, si trova di fronte dei personaggi dall'aria stordita, dai gesti burocratizzati, meccanici: niente di più lontano dall'immagine tipica del partigiano risoluto, sorridente, avventuroso; quello, per intenderci, che si ritrova nelle pagine dell'*Agnese* e che lo stesso Meluschi doveva essere stato: d'altro canto, poco prima di morire, già prigioniero delle brigate nere, Giulio sente di dover contrapporre la propria idea di comunismo, viva, pulsante, a quella inerte degli intellettuali:

Adesso era certo di essere un comunista, ma il suo comunismo si divideva da quello libresco, tradizionale: niente cerebralismi, non freddezza meccanica, geometrica, ma bontà, amore, poesia<sup>18</sup>.

Sono pensieri un po' didascalici, come se ne incontrano altri nel romanzo, che, insieme a certe immagini compiaciute e turgide, contribuiscono a dare al testo di Meluschi un'atmosfera greve, pesante. Ciò vale anche per il finale, in cui Giulio, toccato dalla stessa sorte di Agnese, viene ucciso dai militi fascisti. La pagina potrebbe essere letta sinotticamente proprio con quella conclusiva dell'*Agnese*, per evidenziare l'asciuttezza di questa a cospetto di certa ridondanza effettistica tipica del romanzo di Meluschi

Il tenente cavò dalla fondina la pistola, si mise di fianco ai morti, sparò un colpo, due, tre, infilò le loro teste: e ad ogni colpo diceva: «centro!». Il sangue spruzzava in alto, macchiando il muro: le gocce scendevano, cadevano dentro le crepe<sup>19</sup>.

Per questo e soprattutto per la sua spregiudicata critica all'apparato di partito, il testo di Meluschi incontrò ben poca fortuna, e, a tutt'oggi, non è stato più ristampato.

Ma pure egli ritornò ancora, tra altre prove narrative anche più riuscite della *Morte non costa niente* (si pensi ai racconti di *Adamo secondo* o al romanzo *La fabbrica dei*

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 47.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 171-72.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 179.

*bambini*, 1955) al prediletto ambiente della Resistenza, raccogliendo intanto nel 1947 una serie di testimonianze di reduci partigiani dell'Emilia-Romagna (*Epopoea partigiana*, Bologna, Editrice S.P.E.R.) e poi scrivendo, poco prima della morte avvenuta nel 1977, un libro di memorie della sua esperienza di resistente nelle valli del Po (*L'armata in barca*, Milano, Vangelista, 1976), dove di nuovo affiora il suo combattivo spirito anarchico.

Anche la Viganò, nello stesso '76 e presso il medesimo editore milanese (anch'ella prossima alla scomparsa in quello stesso anno), raccolse una serie di racconti di ambiente partigiano con il titolo *Matrimonio in brigata* in cui riprende, a tanti anni di distanza dal romanzo maggiore, ma con gli stessi moduli espressivi, episodi o temi tipici della Resistenza.

La vicenda resistenziale incide profondamente anche sull'opera di Giuseppe D'Agata, figlio di emigrati molisani, partigiano durante la Seconda Guerra Mondiale nella brigata Matteotti SAP, che esordisce nella narrativa con *L'esercito di Scipione* (Bologna, Galileo, 1960; ristampa: Milano, Bompiani, 1972 e 1977), un romanzo notevole soprattutto per la struttura corale e per lo stile secco, fatto di un periodare conciso e di dialoghi condotti con precisione e credibilità: una delle caratteristiche che hanno imposto al grande pubblico il nome dello scrittore bolognese, non a caso anche sceneggiatore televisivo e cinematografico di successo (si pensi naturalmente al *Medico della mutua* con Alberto Sordi). E *L'esercito di Scipione* pure, in virtù evidentemente della sua leggibilità mai a scapito di uno stile sorvegliato e coeso, ha goduto di una trasposizione televisiva a opera di Giuliana Berlinguer (1977).

L'"esercito" di Scipione è il drappello di resistenti messo in piedi da un maggiore dell'esercito dopo la diaspora di militari seguita all'8 settembre: il romanzo in effetti prende le mosse dall'incontro fortuito di alcuni di loro, sorpresi dall'armistizio nelle campagne venete e decisi adesso a rientrare nelle proprie regioni d'origine. Molti sono infatti meridionali: tra loro solo Cesare è del Nord, precisamente di Bologna, dove poi tutto il gruppo deciderà di fermarsi in attesa che il fronte risalga la penisola. Tutta la prima parte del romanzo narra del rischioso viaggio attraverso le campagne verso il capoluogo emiliano: durante il tragitto altri soldati si aggiungono al gruppo, anche loro decisi a tornare al paese d'origine. Con l'arrivo a Bologna la narrazione vira sulle difficoltà di ambientamento dei vari protagonisti e sulla volontà, stimolata dal maggiore, di dar vita a una brigata partigiana. Di qui in avanti le storie personali si intrecciano con la storia, destinata a naufragare per ingenuità e presunzione, dell'"esercito di Scipione" (questo il nome scelto dal maggiore per la clandestinità). E proprio il maggiore è figura complessa, tra le più vive del romanzo: all'inizio egli riesce a cattivarsi l'ammirazione dei militi per aver ucciso un soldato tedesco da cui erano stati sorpresi all'inizio della loro fuga; un'ammirazione che va ad aggiungersi al rispetto dovuto a un superiore, sempre operante negli ex-soldati; ma la consapevolezza di un mutamento delle cose dovuto alla nuova situazione porta alcuni a diffidarne. E in una delle pagine più drammatiche del romanzo (tutti, finalmente a Bologna, si riuniscono per brindare alla tempo-

anea, felice riuscita della loro avventura) questo conflitto si esterna in un sordo rancore che poi caratterizzerà la relazione tra il maggiore e alcuni del gruppo:

«Perché non bevete?» domandò cupo il maggiore. E rivolgendosi a Morgese, senza guardarlo, gli disse: «Io non faccio questo brindisi». La voce gli si stava alterando, gli usciva roca, a fatica: «Morgese, fai il tuo brindisi! Fatelo! Io non conto più niente, è vero? È questo che volete dire?». Volse uno sguardo duro intorno. «Volere umiliarmi, no? Ma io il mio dovere l'ho fatto...» e la sua voce si incrinò in un sospiro. Toto fu preso da una commozione invincibile. Si riscosse, afferrò un braccio del maggiore e lo strinse forte<sup>20</sup>.

La scarsa riuscita del piccolo “esercito” nelle sue azioni di guerriglia, peraltro mal sopportate da chi ha abbracciato la causa partigiana da più tempo e con più consapevolezza (l'operaio socialista Mingardi), insieme alla fatica di integrarsi nella nuova realtà cittadina, spingerà il maggiore a ripartire per la Sicilia, accompagnato da Milieto, uno dei suoi uomini più fedeli. Il progressivo disinteresse di qualcuno per le azioni del gruppo, lo spregiudicato individualismo di altri, la cattura e la fucilazione dell'ingenuo Capeluppo, sanciranno la fine dell'effimera esistenza dell'“esercito di Scipione”. L'unico dei meridionali a trovare un'apparente, tardiva condizione di normalità è Toto, che l'amicizia col socialista Mingardi e l'amore per la giovane e timida Maria conducono a una più matura presa di coscienza della propria situazione umana e sentimentale.

Toto segue dunque una parabola simile a quella di Agnese e di Giulio nei romanzi della Viganò e di Meluschi: nel loro percorso si compendia la presa di coscienza di un popolo che decide di ribellarsi alla tirannide e abbraccia nuovi ideali comunitari ed egualitari.

Le parole con cui Toto congeda il maggiore, di cui fino a quel momento è stato il “soldato” più fedele, inducendolo alla decisione di abbandonare il tentativo velleitario dell'“esercito di Scipione” per fare ritorno in Sicilia, sono significative di una maturazione politica che il maggiore non può comprendere fino in fondo:

«L'otto settembre ha cancellato tutto, ha fatto cosa nuova. Questo non l'avete capito», proseguì Toto, sempre adagio, ma con occhi scintillanti. «È morto un esercito, e ne è nato un altro. Senza il re, senza Badoglio, senza ufficiali. Non ve ne siete ancora accorto? [...]»<sup>21</sup>.

Quello di cui parla Toto è l'esercito di un popolo fino ad allora silenzioso e umile, disposto ad equipaggiarsi per far fronte ai fallimenti di quello regolare, alla sua ignavia aristocratica o, peggio, alla sua connivenza con il tiranno. Il maggiore (che pure, nella sua nobile e seria figura, richiama i tratti del Comandante presente nell'*Agnese*) è invece rimasto legato a un senso dell'onore e della gerarchia ormai inservibili nella nuova

---

<sup>20</sup> G. D'Agata, *L'esercito di Scipione*, Bologna, Galileo, 1960, p. 119.

<sup>21</sup> Ivi, p. 403.

temperie, secondo quanto le riflessioni di Toto già avevano argomentato qualche tempo prima:

Se il maggiore voleva partecipare, facesse pure come credeva, ma non era necessario. Era una situazione nuova questa, di questa lotta: capi non ce n'erano in abbondanza, ed era inutile che essi si esponessero a rischi senza scopo. Era un esercito di volontari questo, non l'esercito di prima, dove l'esempio dei superiori poteva avere davvero importanza<sup>22</sup>.

La scabra efficacia della scrittura dagatiana, capace di evitare le secche di un didascalismo viceversa operante in altri autori, si ritrova anche in scritti di minor impegno come *La cornetta d'argento* (Milano, Bompiani, 1973), una storia di formazione nella Bologna della guerra (ampliamento di un capitolo del *Circolo Otes*, romanzo sperimentale del 1966), in cui circola vivissimo lo spirito del jazz; o nel *Dottore* (Milano, Bompiani, 1976): il racconto dei preparativi di un attentato a Mussolini da parte di un personaggio ambiguo e sradicato.

E si ritrova infine nei *Ragazzi del coprifuoco* (Palermo, Flaccovio, 2005), penultimo romanzo dell'autore: una prova di certo impegno, dove si trovano rifusi i temi di altri romanzi di D'Agata. Si tratta infatti ancora di una storia di formazione, nella cornice dell'incontro tra due vecchi compagni di brigata per un ricovero in ospedale (il protagonista – voce narrante del romanzo – e il suo antico comandante): da lì si dipana il filo dei ricordi, che ricalcano la biografia dello scrittore: l'arrivo a Bologna dei genitori, l'ambientamento nella nuova città, la guerra, la scoperta della musica jazz e della lotta partigiana, fino alla Liberazione. Il romanzo, che si chiude non casualmente con l'annuncio della morte del comandante, è un tributo di affetto e nostalgia agli anni della giovinezza e della Resistenza: ma appunto l'ipoteca memorialistica, senza che venga meno l'impronta di uno stile, rende il romanzo un po' più ovvio rispetto alla notevolissima prova d'esordio.

Quelli di D'Agata e della Viganò sono forse i nomi più rilevanti degli scrittori che, a Bologna, si sono occupati della vicenda partigiana, anche per avere scritto a ridosso di quella stessa vicenda. Tuttavia (richiamato di sfuggita il nome non aggirabile di Giovanna Zangrandi, bolognese, ma cadorina d'adozione, autrice dell'importante *I giorni veri*, ambientato proprio nelle montagne del Cadore), varrà la pena citare altri scrittori, o per meglio dire altri ex-partigiani condotti alla scrittura dal desiderio insopprimibile di testimoniare, anche a distanza di anni, un'esperienza destinata a imporsi sulle loro scelte politiche e di vita.

È il caso di Renato Romagnoli, che nel 1974, ancora una volta presso Vangelista (un editore specializzato in testi sulla Resistenza e la Seconda guerra mondiale) fa uscire *Gappista. Dodici mesi nella settimana GAP "Gianni"*. Romagnoli (Italiano il suo nome di battaglia in clandestinità) non ha una formazione letteraria e arriva alla narrativa, trent'anni dopo gli eventi, spinto dalle insistenze degli amici dell'A.N.P.I. e dalla voglia

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 303.

di perpetuare certi ideali e la verità di certi fatti, a dispetto della retorica con cui questi venivano raccontati dalla politica ufficiale e della sottile opera di rimozione da essa operata<sup>23</sup>.

Proprio la necessità, fortemente sentita da Romagnoli, di ristabilire una verità storica che egli avvertiva adulterata, contribuiscono alla singolare cifra espressiva del testo, insieme romanzo e autobiografia, con parti che pertengono addirittura alla trattazione storica.

È comunque sempre evidente l'adesione a un periodo e a un ideale, allo spirito combattivo che muoveva i protagonisti della lotta partigiana alla difesa della causa libertaria: da qui il timbro energico e spigliato di molte pagine di *Gappista*, con frasi brevi e staccate, a dare il senso di un incalzare degli eventi. La lotta di liberazione dal nazi-fascismo è, per Romagnoli, una lotta combattuta dai partigiani in nome di una ben più vasta "folla" di uomini e donne, i cui sentimenti di ripulsa verso il nemico li pongono quotidianamente a rischio della vita:

I gappisti in forza alle squadre rappresentavano un'infinitesima parte della popolazione bolognese, ma dietro di loro, a muovere tutte le rotelline dell'ingranaggio costruito affinché potessero combattere in condizioni di relativa sicurezza, agisce una folla di uomini e donne, gente che crede nella funzione della "Settimana GAP" e che rischia quanto e forse più dei gappisti<sup>24</sup>.

Ancora una volta: la premessa che sta dietro questo come altri testi di Romagnoli e degli altri scrittori ex-partigiani, è che la Resistenza venne combattuta anche in funzione identitaria, «termine di un processo comune e collettivo»<sup>25</sup>: essa, cioè (e questo veniva ribadito anche in risposta a critiche delegittimanti o, al contrario, a legittimazioni sempre più istituzionali e retoriche), fu un movimento spontaneo, sorto dal basso, e in tal senso davvero popolare:

Al contempo sempre più spesso i rappresentanti delle istituzioni parlavano della Resistenza con una retorica che era quanto di più lontano potesse esserci dallo spirito, attivo e propositivo, proprio degli uomini e delle donne che sono stati in qualche modo parte della lotta di liberazione nazionale. Si parlava della lotta di liberazione nazionale come fosse stato uno scontro tra due eserciti regolari, dimostrando di non aver capito (o voluto capire) nulla del carattere spontaneo, collettivo e liberatorio di quel fatto storico<sup>26</sup>.

Il buon successo di *Gappista*, la prova narrativa più nota di Romagnoli, induce l'autore a perseverare nella scrittura: se i due testi successivi, *L'incredibile persecuzione*

---

<sup>23</sup> Su R. Romagnoli, cfr. A. G. Grassia, *Storie partigiane. Letteratura e memorialistica della Resistenza*, Milano, Sensibili alle foglie, 2014.

<sup>24</sup> Ivi, p. 126.

<sup>25</sup> Ivi, p. 125.

<sup>26</sup> Ivi, p. 121.

e *Da balilla a partigiano*, continuano un discorso autobiografico su di un piano anche troppo scopertamente polemico, con *Ragazzi e resistenza* (Bologna, Ape, 1980) e con *Tempo di staffette* (Bologna, Tipografia moderna, 2001) Romagnoli torna alle predilette tematiche partigiane e alla finzione narrativa: il primo è una raccolta di tre racconti, vere e proprie storie di formazione, su tre adolescenti che per motivi diversi si avvicinano alla lotta di resistenza, mentre il secondo, attraverso le vicende di Luciana, narra l'epopea delle staffette partigiane: ancora una volta cronaca e finzione, autobiografia e immaginazione si intrecciano nelle pagine di Romagnoli, denunciando la sua volontà di perseguire un fine anche storico ed educativo. L'ottica adolescenziale, con la legittimazione dello slancio giovanilistico e sfrontato della lotta partigiana, e insieme la delicata rievocazione degli stati d'animo tipici di quell'età, fanno preferire la prima opera alla seconda, più sbilanciata verso finalità dimostrative, e dunque più scopertamente didascalica, un rischio che l'obbiettivo anche sempre polemico dei testi di Romagnoli si prende spesso il lusso di correre.

Come si sarà potuto vedere, tutti i nomi di coloro, fin qui citati, che hanno scritto narrativa sulla Resistenza, sono stati partigiani a loro volta: testimoniare anche per via di racconto un'esperienza così decisiva sembra essere una costante di chi l'ha vissuta.

Simile a quello di Romagnoli è il caso di Luciano Bergonzini (1919-2000), magari con la maggiore consapevolezza derivata dalla sua professione di docente di Statistica presso l'Ateneo di Bologna e di storico della Resistenza bolognese (a cui dedicò molti volumi, tra cui i 5 della monumentale *La Resistenza a Bologna*). Bergonzini fu partigiano con il nome di Stampa per via della sua militanza nell'informazione clandestina e Stampa è anche il nome dell'io narrante dell'unico suo romanzo, *Un fucile per Saba* (Bologna, Galileo, 1960), una prova certo meritevole di maggior fortuna di quella che le ha in effetti arriso, e che sconta forse la mancanza di un nucleo narrativo forte, raccontando per lo più i preparativi di una brigata partigiana per lo sfondamento delle linee nemiche sulla linea gotica e riportando sotto forma di dialogo i differenti punti di vista (strategici, militari e politici) dei vari componenti la brigata e delle altre con cui questa interagisce. Ma quest'apparente debolezza costituisce anche il punto di forza del romanzo, che ci restituisce una visione della lotta partigiana eroica ma non apologetica, impegnata a ricostruire in unità diverse anime e correnti, e a confrontarsi con l'attendismo degli alleati e degli intellettuali di partito. È probabile che, per questa visione non edulcorata e problematica, Bergonzini sia stato lettore attento di Meluschi e della sua *Morte non costa niente*, anche se il romanzo viene scritto nel '60, quando ormai una pur tenue distanza storica poteva permettere di valutare certe situazioni con più distacco e obiettività. Resta il fatto che il finale, con la morte di Saba e l'immagine del suo sangue che cola, non può non richiamare l'immagine analoga del romanzo di Meluschi:

L'ultimo sangue di Saba filtrò sotto la benda, formò un rigagnolo sottile, ricominciò a cadere, goccia a goccia, scivolando giù, con l'acqua marcia, fra le fessure del pavimento<sup>27</sup>.

Saba, un vecchio colonnello passato alla Resistenza per dare un orizzonte di speranza ad una vita che non vuole priva di giusti ideali, appare figura dolente e pietosa, sempre rincantucciata in un angolo in attesa di qualche considerazione da parte dei giovani combattenti, che invece lo trattano con un po' di sufficienza per la sua età e per via del suo passato da militare dell'esercito regio. Come già nei romanzi di Meluschi e della Viganò, la morte celebra la vittoria, anche su un piano morale, della Resistenza. Ma forse il vero protagonista della storia è Bob, il comandante della brigata, figura che si staglia sopra le altre per la sua fermezza e il suo decisionismo, descritti sempre con una partecipazione che esclude però l'elogio smaccato, anche in virtù della scrittura veloce di Bergonzini (in questo emulo di un neorealismo invero già declinante).

Bergonzini, dopo molti volumi di storia, tornerà alla narrativa con *Venti racconti partigiani* (Aspasia, Bologna, 2010, postumo), molti dei quali presentano la stessa umanità dolente e lo stesso impianto ragionativo della prova maggiore (si pensi solo al racconto d'apertura, *Il presidente*, o a quelli intitolati *Dal cielo alla palude* e *Il presidente e il contadino*).

Partigiano fu anche Giacomo Fontana (1929-1972), nato in provincia di Como, ma bolognese d'adozione, che dalla sua esperienza bellica (nella Brigata Marcobi della divisione Garibaldi) riportò anche la mutilazione di una gamba. Renata Viganò contribuì a farne uscire postumo l'unico romanzo, *Nazzareno* (Napoli, IGEL, 1976), una robusta vicenda familiare che copre vent'anni di storia emiliana (meglio, bolognese), dagli anni Venti alla Liberazione. *Nazzareno*, il capo famiglia è una figura tratteggiata con sapienza, estremamente credibile nelle sue indignazioni e nel suo buon senso popolari; e tutto il romanzo poggia su una lingua che introietta la ruvidezza svelta del dialetto contadino, dentro una sintassi veloce, attenta alle cose e ai fatti. Non a caso la Viganò, introducendo il romanzo, riconosce a Fontana «lo stesso stile semplice, chiaro e urgente della vita reale»<sup>28</sup> della propria scrittura. Un altro romanzo che, per la sua leggibilità e il suo massimalismo epico, meriterebbe un serio recupero.

Infine, partigiano fu Renato Giorgi (1916-1985): comandante del gruppo Brigate Est Giardini con il nome di Angelo, poi partigiano capo di stato maggiore al momento della Liberazione, intraprese dopo la guerra un'intensa attività politica, che culminò nell'elezione a sindaco di Sasso Marconi nel 1956. Giorgi scrisse diversi volumi, dedicandosi anche alla letteratura per ragazzi.

Del resto, già alcuni dei *Racconti della Resistenza* (Bologna, Steb, 1954) mostrano una certa attenzione all'infanzia, per esempio *Lo zio*, dove il piccolo protagonista si in-

---

<sup>27</sup> L. Bergonzini, *Un fucile per Saba*, Bologna, Editrice Galileo, p. 159.

<sup>28</sup> R. Viganò, *Una storia emiliana*, in G. Fontana, *Nazzareno. Una storia emiliana*, Napoli, IGEL, 1976, p. 6.

terroga sulle sorti del padre incarcerato dai “neri” maturando una coscienza antifascista e antinazista, o *L'eruzione del settembre 1943*, gustoso quadro di ambiente napoletano, o ancora *L'Anti e il Bocia*, con l'avventura del giovane Bocia intento a salvare dalle grinfie dei nazisti la vacca Bianchina: l'area espressiva di riferimento è ancora il neorealismo, la scrittura svelta, solo con solo qualche punta didattica, resa però in forme trasfigurate e favolose (si pensi alla spiegazione da parte del personaggio chiamato Zio, dei motivi ideologici che contrappongono fascisti e antifascisti, con il ricorso alla fiaba per essere più efficaci di fronte al giovanissimo interlocutore): una prova già matura, insomma. In seguito Giorgi, che ha scritto anche importanti *reportages* sulla Resistenza (per esempio il noto *Marzabotto parla*), si dedicherà soprattutto alla letteratura per ragazzi, il cui frutto più noto e importante è *Franco tra i ribelli* (La squilla, Bologna, 1975), secondo classificato nel 1959 al Premio Prato, dedicato a opere sulla Resistenza: è la storia di un ragazzino ebreo, Franco appunto, e dell'odissea sua e della sua famiglia nelle campagne del bolognese per sfuggire alla persecuzione nazi-fascista. Una fuga continua che è anche fonte, per Franco, di scoperte e avventure, di nuove amicizie, di acerbi amori, fino all'arruolamento tra le file dei “ribelli” e alla sua tragica fine nell'incontro con una colonna di nazifascisti.

Postumi sono usciti alcuni volumi, ancora di favole e ancora di argomento resistenziale: il più noto di questi è forse *Il partigiano Niccioli e altre storie* (Bologna, Ape, 1985), una serie di racconti dove si intrecciano le vicende in clandestinità dell'autore e dell'amico Niccioli e dove, dentro il sentimento di una tragedia che accomuna tutti - anche i nemici -, resta sempre salda l'idea che si sia combattuto per una causa giusta e irrinunciabile. Si veda in tal senso l'episodio del giovane partigiano che, sulle montagne ampezzane, si mette a cantare una “tirolese”, cui risponde una voce, sulle medesime note, che si rivela poi essere quella di un nazista con una vacca al tiro: i due si vedono, si guardano prima con sospetto, poi, resi solidali dal canto, dalla situazione inaspettata e dalla medesima età, si sorridono e passano oltre. Il giovane partigiano, proseguendo, si imbatte in una cascina abitata da una famiglia i cui componenti sono per la maggior parte feriti e dove si piange la scomparsa di una mucca: il partigiano torna indietro di corsa, raggiunge il nazista che aveva incontrato poco prima (anch'egli ora pronto a spianare il mitra), lo uccide e riporta la vacca ai legittimi proprietari<sup>29</sup>.

Questi dunque i nomi più importanti di chi, partecipando alla guerra partigiana in area bolognese, decise poi di riversare le proprie esperienze nell'ambito narrativo: ma, come ha ricordato Nazario Sauro Onofri nell'introduzione ai *Venti racconti partigiani* di Bergonzini (intitolata significativamente *Nel 1945 eravamo tutti figli di Hemingway*), furono «numerosi a Bologna gli autori di racconti brevi» dispersi su «quotidiani e settimanali»<sup>30</sup>: una produzione nata dalla necessità di testimoniare, di tramandare il ricordo di fatti sentiti come costitutivi di una nuova morale e di una nuova idea di na-

<sup>29</sup> R. Giorgi, *Il partigiano Niccioli e altre storie*, Bologna, Ape, 1985, pp. 76-78.

<sup>30</sup> N. S. Onofri, *Nel 1945 eravamo tutti figli di Hemingway*, in L. Bergonzini, *Venti racconti partigiani*, Bologna, Aspasia, 2010, p. 8.



«Griseldaonline» n. 16 (2016-2017)  
<<http://www.griseldaonline.it/temi/popolo/letteratura-resistenza.html>>

zione. Censirla non è compito di questo scarno intervento: basti qui aver richiamato testi e autori per ravvivarne almeno la memoria, troppo presto caduta nell'oblio.

nicola.bonazzig@unibo.it  
Università di Bologna