



## **STRATIGRAFIE, COLLASSI, SERIE SUL BUONO E IL CATTIVO USO DELLA PERIODIZZAZIONE**

Corso di formazione per docenti di lettere della scuola secondaria superiore  
Napoli, marzo-aprile 2022

# **Laboratorio 4 Vent'anni e la guerra**

TUTOR **Gabriele Cingolani**  
LICEO "GIACOMO LEOPARDI" DI RECANATI

**TESTI**

## Oltre il ponte

(musica di Sergio Liberovici)

O ragazza dalle guance di pesca,

o ragazza dalle guance d'aurora,

io spero che a narrarti riesca

la mia vita all'età che tu hai ora.

Coprifuoco: la truppa tedesca

la città dominava. Siam pronti.

Chi non vuole chinare la testa

con noi prenda la strada dei monti.

Avevamo vent'anni e oltre il ponte

oltre il ponte che è in mano nemica

vedevam l'altra riva, la vita,

tutto il bene del mondo, oltre il ponte

Tutto il male avevamo di fronte,

tutto il bene avevamo nel cuore,

a vent'anni la vita è oltre il ponte,

oltre il fuoco comincia l'amore.

Silenziosi sugli aghi di pino,

su spinosi ricci di castagna,

una squadra nel buio mattino

discendeva l'oscura montagna.

La speranza era nostra compagna

a assaltar caposaldi nemici

conquistandoci l'armi in battaglia

scalzi e laceri eppure felici.

Avevamo vent'anni e oltre il ponte...

Non è detto che fossimo santi,

l'eroismo non è sovrumano,

corri, abbassati, dài, balza avanti,  
ogni passo che fai non è vano.  
Vedevamo a portata di mano,  
dietro il tronco, il cespuglio, il canneto,  
l'avvenire d'un mondo più umano  
e più giusto, più libero e lieto.

*Avevamo vent'anni e oltre il ponte...*

Ormai tutti han famiglia, hanno figli,  
che non sanno la storia di ieri.  
Io son solo e passeggi tra i tigli  
con te, cara, che allora non c'eri.  
E vorrei che quei nostri pensieri,  
quelle nostre speranze d'allora,  
rivivessero in quel che tu speri,  
o ragazza color dell'aurora.

*Avevamo vent'anni e oltre il ponte...*

## Il sentiero dei nidi di ragno

criminazioni, ma a trarne la conseguenza più severa: un colpo di pistola in fronte.

Questa letteratura c'è dietro al *Sentiero dei nidi di ragno*. Ma in gioventù ogni libro nuovo che si legge è come un nuovo occhio che si apre e modifica la vista degli altri occhi o libri-occhi che si avevano prima, e nella nuova idea di letteratura che smaniavo di fare rivivevano tutti gli universi letterari che m'avevano incantato dal tempo dell'infanzia in poi... Cosicché, mettendomi a scrivere qualcosa come *Per chi suona la campana* di Hemingway volevo insieme scrivere qualcosa come *L'isola del tesoro* di Stevenson.

Chi lo capì subito fu Cesare Pavese, che indovinò dal *Sentiero* tutte le mie predilezioni letterarie. Nominò anche Nievo, a cui avevo voluto dedicare un segreto omaggio ricalcando l'incontro di Pin con Cugino sull'incontro di Carlino con lo Spaccafumo nelle *Confessioni d'un Italiano*.

Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito, e io, che fino ad allora non me n'ero reso conto, da quel momento in poi lo seppi fin troppo, e cercai di confermare la definizione. La mia storia cominciava a esser segnata, e ora mi pare tutta contenuta in quell'inizio.

Forse, in fondo, il primo libro è il solo che conta, forse bisognerebbe scrivere quello e basta, il grande strappo lo dài solo in quel momento, l'occasione di esprimerti si presenta solo una volta, il nodo che porti dentro o lo sciogli in quella volta o mai più. Forse la poesia è possibile solo in un momento della vita che per i più coincide con l'estrema giovinezza. Passato quel momento, che tu ti sia espresso o no (e non lo saprai se non dopo cento, centocinquant'anni; i contemporanei non possono essere buoni giudici), di lì in poi i giochi son fatti, non tornerai che a fare il verso agli altri o a te stesso, non riuscirai più a dire una parola vera, insostituibile...

Interrompo. Ogni discorso basato su una pura ragione letteraria, se è veritiero, finisce in questo scacco, in questo fallimento che è sempre lo scrivere. Per fortuna scrivere non è solo un fatto letterario, ma anche *altro*. Ancora una volta, sento il bisogno di correggere la piega presa dalla prefazione.

Questo *altro*, nelle mie preoccupazioni d'allora, era una definizione di cos'era stata la guerra partigiana. Con un mio amico e coetaneo, che ora fa il medico, e allora era studente come me, passavamo le sere a discutere. Per entrambi la Resistenza era stata l'esperienza fondamentale; per lui in maniera molto più impegnativa perché s'era trovato ad assumere responsabilità serie, e a poco più di vent'anni era stato commissario d'una divisione partigiana, quella di cui io pure avevo fatto parte come semplice garibaldino. Ci pareva, allora, a pochi mesi dalla Liberazione, che tutti parlassero della Resistenza in modo sbagliato, che una retorica che s'andava creando ne nascondesse la vera essenza, il suo carattere primario. Mi sarebbe difficile ora ricostruire quelle discussioni; ricordo solo la continua nostra polemica contro tutte le immagini mitizzate, la nostra riduzione della coscienza partigiana a un quid elementare, quello che avevamo conosciuto nei più semplici dei nostri compagni, e che diventava la chiave della storia presente e futura.

Il mio amico era un argomentatore analitico, freddo, sarcastico verso ogni cosa che non fosse un fatto; l'unico personaggio intellettuale di questo libro, il commissario Kim, voleva essere un suo ritratto; e qualcosa delle nostre discussioni d'allora, nella problematica del perché combattevano quegli uomini senza divisa né bandiera, dev'essere rimasta nelle mie pagine, nei dialoghi di Kim col comandante di brigata e nei suoi soliloqui.

L'entroterra del libro erano queste discussioni, e più indietro ancora, tutte le mie riflessioni sulla violenza, da quando m'ero trovato a prendere le armi. Ero stato, prima d'andare coi partigiani, un giovane borghese sempre vissu-

to in famiglia; il mio tranquillo antifascismo era prima di tutto opposizione al culto della forza guerresca, una questione di stile, di «sense of humour», e tutt'a un tratto la coerenza con le mie opinioni mi portava in mezzo alla violenza partigiana, a misurarmi su quel metro. Fu un trauma, il primo...

E contemporaneamente, le riflessioni sul giudizio morale verso le persone e sul senso storico delle azioni di ciascuno di noi. Per molti dei miei coetanei, era stato solo il caso a decidere da che parte dovessero combattere; per molti le parti tutt'a un tratto si invertivano, da repubblichini diventavano partigiani o viceversa; da una parte o dall'altra sparavano o si facevano sparare; solo la morte dava alle loro scelte un segno irrevocabile. (Fu Pavese che riuscì a scrivere: «Ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione», nelle ultime pagine della *Casa in collina*, strette tra il rimorso di non aver combattuto e lo sforzo d'essere sincero sulle ragioni del suo rifiuto).

Ecco: ho trovato come devo impostare la prefazione. Per mesi, dopo la fine della guerra, avevo provato a raccontare l'esperienza partigiana in prima persona, o con un protagonista simile a me. Scrissi qualche racconto che pubblicai, altri che buttai nel cestino; mi muovevo a disagio; non riuscivo mai a smorzare del tutto le vibrazioni sentimentali e moralistiche; veniva fuori sempre qualche stonatura; la mia storia personale mi pareva umile, meschina; ero pieno di complessi, d'inibizioni di fronte a tutto quel che più mi stava a cuore.

Quando cominciai a scrivere storie in cui non entravo io, tutto prese a funzionare: il linguaggio, il ritmo, il taglio erano esatti, funzionali; più lo facevo oggettivo, anonimo, più il racconto mi dava soddisfazione; e non solo a me, ma anche quando lo facevo leggere alla gente del mestiere che ero andato conoscendo in quei primi tempi postbellici, - Vittorini e Ferrata a Milano, Natalia e Pavese a Torino, -

non mi facevano più osservazioni. Cominciai a capire che un racconto, quanto più era oggettivo e anonimo, tanto più era mio.

Il dono di scrivere «oggettivo» mi pareva allora la cosa più naturale del mondo; non avrei mai immaginato che così presto l'avrei perduto. Ogni storia si muoveva con perfetta sicurezza in un mondo che conoscevo così bene: era questa la *mia* esperienza, la mia esperienza moltiplicata per le esperienze degli altri. E il senso storico, la morale, il sentimento, erano presenti proprio perché li lasciavo impliciti, nascosti.

Quando cominciai a sviluppare un racconto sul personaggio d'un ragazzetto partigiano che avevo conosciuto nelle bande, non pensavo che m'avrebbe preso più spazio degli altri. Perché si trasformò in un romanzo? Perché - compresi poi - l'identificazione tra me e il protagonista era diventata qualcosa di più complesso. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. L'inferiorità di Pin come bambino di fronte all'incomprensibile mondo dei grandi corrisponde a quella che nella stessa situazione provavo io, come borghese. E la spregiudicatezza di Pin, per via della tanto vantata sua provenienza dal mondo della malavita, che lo fa sentire complice e quasi superiore verso ogni «fuori-legge», corrisponde al modo «intellettuale» d'essere all'altezza della situazione, di non meravigliarsi mai, di difendersi dalle emozioni... Così, data questa chiave di trasposizioni - ma fu solo una chiave a posteriori, sia ben chiaro, che mi servì in seguito a spiegarmi cos'avevo scritto - la storia in cui il mio punto di vista personale era bandito ritornava ad essere la *mia* storia...

La *mia* storia era quella dell'adolescenza durata troppo a lungo, per il giovane che aveva preso la guerra come un alibi, nel senso proprio e in quello traslato. Nel giro di po-

chi anni, d'improvviso l'*alibi* era diventato un *qui e ora*. Troppo presto, per me; o troppo tardi: i sogni sognati troppo a lungo, io ero impreparato a viverli. Prima, il capovolgersi della guerra estranea, il trasformarsi in eroi e in capi degli oscuri e refrattari di ieri. Ora, nella pace, il fervore delle nuove energie che animava tutte le relazioni, che invadeva tutti gli strumenti della vita pubblica, ed ecco anche il lontano castello della letteratura s'apriva come un porto vicino e amico, pronto ad accogliere il giovane provinciale con fanfare e bandiere. E una carica amorosa elettrizzava l'aria, illuminava gli occhi delle ragazze che la guerra e la pace ci avevano restituito e fatto più vicine, diventate ora davvero coetanee e compagne, in un'intesa che era il nuovo regalo di quei primi mesi di pace, a riempire di dialoghi e di risa le calde sere dell'Italia resuscitata.

Di fronte a ogni possibilità che s'apriva, io non riuscivo a essere quello che avevo sognato prima dell'ora della prova: ero stato l'ultimo dei partigiani; ero un innamorato incerto e insoddisfatto e inabile; la letteratura non mi s'apriva come un disinvolto e distaccato magistero ma come una strada in cui non sapevo da che parte cominciare. Carico di volontà e tensione giovanili, m'era negata la spontanea grazia della giovinezza. Il maturare impetuoso dei tempi non aveva fatto che accentuare la mia immaturità.

Il protagonista simbolico del mio libro fu dunque un'immagine di regressione: un bambino. Allo sguardo infantile e geloso di Pin, armi e donne ritornavano lontane e incomprensibili; quel che la mia filosofia esaltava, la mia poetica trasfigurava in apparizioni nemiche, il mio eccesso d'amore tingeva di disperazione infernale.

Scrivendo, il mio bisogno stilistico era tenermi più in basso dei fatti, l'italiano che mi piaceva era quello di chi «non parla l'italiano in casa», cercavo di scrivere come avrebbe scritto un ipotetico me stesso autodidatta.

*Il sentiero dei nidi di ragno* è nato da questo senso di nullatenza assoluta, per metà patita fino allo strazio, per metà supposta e ostentata. Se un valore oggi riconosco a

questo libro è lì: l'immagine d'una forza vitale ancora oscura in cui si saldano l'indigenza del «troppo giovane» e l'indigenza degli esclusi e dei reietti.

Se dico che allora facevamo letteratura del nostro stato di povertà, non parlo tanto d'una programmaticità ideologica, quanto di qualcosa di più profondo che era in ciascuno di noi.

Oggi che scrivere è una professione regolare, che il romanzo è un «prodotto», con un suo «mercato», una sua «domanda» e una sua «offerta», con le sue campagne di lancio, i suoi successi e i suoi tran-tran, ora che i romanzi italiani sono tutti «di un buon livello medio» e fanno parte della quantità di beni superflui di una società troppo presto soddisfatta, è difficile richiamarci alla mente lo spirito con cui tentavamo di cominciare una narrativa che aveva ancora da costruirsi tutto con le proprie mani.

Continuo a usare il plurale, ma vi ho già spiegato che parlo di qualcosa di sparso, di non concordato, che usciva da angoli di provincia diversi, senza ragioni esplicite in comune che non fossero parziali e provvisorie. Fu più che altro - diciamo - una potenzialità diffusa nell'aria. E presto spenta.

Già negli Anni Cinquanta il quadro era cambiato, a cominciare dai maestri: Pavese morto, Vittorini chiuso in un silenzio d'opposizione, Moravia che in un contesto diverso veniva acquistando un altro significato (non più esistenziale ma naturalistico) e il romanzo italiano prendeva il suo corso elegiaco-moderato-sociologico in cui tutti finimmo per scavarci una nicchia più o meno comoda (o per trovare le nostre scappatoie).

Ma ci fu chi continuò sulla via di quella prima frammentaria epopea: in genere furono i più isolati, i meno «inseriti» a conservare questa forza. E fu il più solitario di tutti che riuscì a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se l'aspettava, Beppe Fenoglio,

e arrivò a scriverlo e nemmeno finirlo (*Una questione privata*), e morì prima di vederlo pubblicato, nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare, adesso c'è, e il nostro lavoro ha un coronamento e un senso, e solo ora, grazie a Fenoglio, possiamo dire che una stagione è compiuta, solo ora siamo certi che è veramente esistita: la stagione che va dal *Sentiero dei nidi di ragno* a *Una questione privata*.

*Una questione privata* (che ora si legge nel volume postumo di Fenoglio *Un giorno di fuoco*) è costruito con la geometrica tensione d'un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l'*Orlando furioso*, e nello stesso tempo c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidaamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte vive, ed è un libro di parole precise e vere. Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest'altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché.

È al libro di Fenoglio che volevo fare la prefazione: non al mio.

Questo romanzo è il primo che ho scritto, quasi la prima cosa che ho scritto. Cosa ne posso dire, oggi? Dirò questo: il primo libro sarebbe meglio non averlo mai scritto.

Finché il primo libro non è scritto, si possiede quella libertà di cominciare che si può usare una sola volta nella vita, il primo libro già ti definisce mentre tu in realtà sei ancora lontano dall'esser definito; e questa definizione poi dovrà portartela dietro per la vita, cercando di darne conferma o approfondimento o correzione o smentita, ma mai più riuscendo a prescinderne.

E ancora: per coloro che da giovani cominciarono <sup>a</sup>

scrivere dopo un'esperienza di quelle con «tante cose da raccontare» (la guerra, in questo e in molti altri casi), il primo libro diventa subito un diaframma tra te e l'esperienza, taglia i fili che ti legano ai fatti, brucia il tesoro di memoria – quello che sarebbe diventato un tesoro se avessi avuto la pazienza di custodirlo, se non avessi avuto tanta fretta di spenderlo, di scialacquarlo, d'imporre una gerarchia arbitraria tra le immagini che avevi immagazzinato, di separare le privilegiate, presunte depositarie d'una emozione poetica, dalle altre, quelle che sembravano riguardarti troppo o troppo poco per poterle rappresentare, insomma d'istituire di prepotenza un'altra memoria, una memoria trasfigurata al posto della memoria globale coi suoi confini sfumati, con la sua infinita possibilità di recuperi... Di questa violenza che le hai fatto scrivendo, la memoria non si riavrà più: le immagini privilegiate resteranno bruciate dalla precoce promozione a motivi letterari, mentre le immagini che hai voluto tenere in serbo, magari con la segreta intenzione di servirtene in opere future, deperiranno, perché tagliate fuori dall'integrità naturale della memoria fluida e vivente. La proiezione letteraria dove tutto è solido e fissato una volta per tutte, ha ormai occupato il campo, ha fatto sbiadire, ha schiacciato la vegetazione dei ricordi in cui la vita dell'albero e quella del filo d'erba si condizionano a vicenda. La memoria – o meglio l'esperienza, che è la memoria più la ferita che ti ha lasciato, più il cambiamento che ha portato in te e che ti ha fatto diverso –, l'esperienza primo nutrimento anche dell'opera letteraria (ma non solo di quella), ricchezza vera dello scrittore (ma non solo di lui), ecco che appena ha dato forma a un'opera letteraria insecchisce, si distrugge. Lo scrittore si ritrova ad essere il più povero degli uomini.

Così mi guardo indietro, a quella stagione che mi si presentò gremita d'immagini e di significati: la guerra partigiana, i mesi che hanno contato per anni e da cui per tutta la vita si dovrebbe poter continuare a tirar fuori volti e ammonimenti e paesaggi e pensieri ed episodi e parole e

commozioni: e tutto è lontano e nebbioso, e le pagine scritte sono lì nella loro sfacciata sicurezza che so bene ingannevole, le pagine scritte già in polemica con una memoria che era ancora un fatto presente, massiccio, che pareva stabile, dato una volta per tutte, l'*esperienza*, - e non mi servono, avrei bisogno di tutto il resto, proprio di quello che lì non c'è. Un libro scritto non mi consolerà mai di ciò che ho distrutto scrivendolo: quell'*esperienza* che custodita per gli anni della vita mi sarebbe forse servita a scrivere l'ultimo libro, e non mi è bastata che a scrivere il primo.

Intervista a Giacomo Casanova

I.C.

Giugno 1964

# I piccoli maestri

[1964]

Io entrai nella malga e la Simonetta mi venne dietro; dava sempre l'impressione di venir dietro, come una cucciola. Aveva i capelli un po' arruffati, era senza rossetto, ma bella e fresca. La guerra era finita da qualche settimana. Il malgaro ci diede latte nella ciotola di legno, e lo bevemmo a turno. Poi lui disse:

«Ho sentito sparare.»

«Sono venuto a ripigliarmi questo qui» dissi. Portavo il parabollo in spalla, e l'avevo provato nel bosco. Funzionava perfettamente.

«Siamo sotto il Colombara con la tenda» dissi. «Sono tre giorni che siamo qui.»

Lui domandò se eravamo fratelli e la Simonetta disse di no. Quando andammo fuori lui mi chiamò da parte e mi disse a mezza voce: «Tu hai un fiore». Aveva l'aria di dire che avrebbe preferito averlo lui, ma che almeno cercassi di esserne degno.

Eravamo in una tendina celeste. La notte venivano regolarmente i temporali, e la tenda a ogni lampo s'illuminava di una luce fluorescente. Lasciava filtrare la luce come un velo, e altrettanto l'acqua; il resto dell'acqua arrivava per di sotto. Passavamo le notti seduti sui sacchi fianco a fianco, con le ginocchia rialzate e le braccia attorno alle gambe; ciascuno le sue, s'intende, io le mie e la Simonetta le sue.

Ho sempre odiato i fossetti che bisognerebbe fare attorno alle tende; e poi sulle lastre di roccia sotto il Colombara come si fa? ci vorrebbero gli scalpelli, i punteruoli. Però è calcare, mi ero detto, non occorrono i fossetti. Ve l'acqua.

Pioveva forte, a sventagliate, e il tessuto della tenda rimandava all'interno un controspuzzo vaporizzato: an- ziché parare la pioggia, questa tendina celeste serviva a captarla e a iniettarcela addosso. La Simonetta aveva un gran sonno: ai lampi la vedeva al mio fianco con gli occhi chiusi e le labbra imbronciate, bagnata come un sorcio, e spiritualmente assente.

Eccomi qua con questo fiore, pensavo, in questa sede irrigua. Stranamente non ero arrabbiato: la notte e la pioggia non erano ostili; c'era un groppo che si scioglieva. Sì, pensavo, la Simonetta è un po' insonnolita, il posto è umido, il pan-biscotto (che masticavo di furia) frullo e fangoso: non importa. Si potrebbe vivere anche così, postulata una grotta piena di pan-biscotto. Siamo vivi. Mi sentivo sulla soglia di un mondo chiuso, sul punto di sbucar fuori; uno di quei momenti che vengono ogni tanto, quando finisce una guerra o si baruffa con la famiglia o sono terminati gli esami, e si ha la sensazione che la cosa si gira, la si sente girare.

Mi venne un soprassalto di quella forma di energia che chiamiamo gioia; misi giù i piedi nell'acqua corrente, puntellai la Simonetta col mio sacco e uscii diguazzando, col parabollo in mano. Fuori c'erano i cespugli dei mughi, groppi di roccia, alberature di pini. Si udivano sparare i tuoni, con scrosci magnifici; i lampi erano continui. Mi misi a sparare anch'io, e a gridare, ma non si sentiva niente in quel fracasso. Spargevo raffiche in aria: facevo piccoli lampi blu di forma allungata, giallastri agli orli; stentavo a riconoscere gli scoppi, e invece mi pareva di distinguere lo scricchiolio dei rami di pino sventagliati, un rumorino minuto isolato dal resto.

È una grande soddisfazione sparare di pieno, ostinata! Quando tornai nella tenda e mi ripresi la Simonetta contro la spalla, lei si svegliò e disse: «Non si può neanche dormire con questi tuoni»: poi si riaddormentò subito.

In questo modo finì la guerra per me, perché fu pro-

prio in quel punto che la sentii finire. Così io, tutto bendato, con la Simonetta precariamente al mio fianco, entrai nella pace. La banda non c'era più, perché c'è la guerra per bande, ma la pace per bande no.

Ero andato per cercare un buco. L'avevo cercato e cercato, con la collaborazione un po' svogliata della Simonetta. Ore e ore: gli spazi non erano grandi, ma intricati e aggrovigliati. Ero emozionato fin da bel principio. Ogni tanto mi pareva che ci incanalassimo nel solco giusto, riconoscevo l'andamento delle pliche (che in cuor mio ho sempre conosciuto), mi orientavo un attimo tra le capiose armonie dei rialti e delle conchette. Poi ridevo il filo.

Eravamo tutti e due sudati e sporchi di terra; ormai si capiva che era stata una gran sciocchezza mettersi a questa ricerca. Invece improvvisamente lo trovai.

«Ci siamo» dissi alla Simonetta. «È qua.»

Lei disse: «Benissimo». Pensò che cominciasse a studiarsi. Era in calzoncini di fustagno, e aveva una blusetta di tela con le righe.

Una crepa orizzontale, uno spacco in un tavolato di roccia. Il paesaggio intorno era come lo ricordavo, forse un po' più ameno. Una fessura, come tante altre; a nessuno sarebbe mai venuto in mente che sotto potesse starci una persona, anche due.

Bisognava infilarsi di sbieco per passare; e anche di sbieco si passava appena. Mi calai giù fin che fui tutto sottoterra, e mi lasciai andare un altro po'. Sapevo che avrei toccato quando le braccia fossero estese circa tre quarti, e infatti toccai. Avevo gli occhi chiusi, e stetti un momento così; poi li riaprii. Riconobbi le barbe dei mughi, l'umidore delle pareti di roccia, lo spazio modelato, ombroso, un bozzolo irregolare schiacciato ai due capi. C'era tutto: il libretto era per terra, e quando lo presi in mano si aperse alla pagina più macchiata. Il parabollo era al suo posto, con la canna in su, nero, quasi

senza ruggine; aspettavo una fitta, e invece non venne; i due caricatori erano su uno zoccolo a mezza altezza, ed erano asciutti. Uno era pieno, uno metà.

Aspettai un altro po', ma non successe nulla. Si afaceva il pensiero: "Questa cosa non ha senso".

Ma sì, durante un rastrellamento sono venuto a finire qua; ora sono qua di nuovo. Il legame tra allora e adesso è tutto lì, e non lega molto. Ma sì, è in questo punto della crosta della terra che ho passato il momento più vivido della mia vita, parte sopra la crosta, correndo, parte subito sotto, fermo. E con questo?

Gli oggetti attorno a me erano così chiusi nei propri contorni, così isolati, che non percepivo più le loro dimensioni vere. Un momento mi pareva di vederli ingiantiti attraverso una lente, ma che appartenessero in realtà al mondo dei microbi, un altro momento mi figuravo invece che fossero le immagini capovolte e impicciolate di grandi corpi astrali.

Chiamai la Simonetta e le dissi di venire giù anche lei. Prima mi arrivò una gamba, poi l'altra, le presi fra le braccia, e tirai giù il resto. Ci stavamo giusti giusti, ma non è che ne avanzasse.

Non vedeva bene la sua faccia, perché la luce che spioveva dal pertugio cadeva quasi tutta dietro di lei. Ricominciarono i pensieri senza scala, e ho l'impressione che qualcosa se ne comunicasse anche a lei. Ogni tanto si grattava, un po' le gambe nude e un po' la blusa, e anch'io mi davo qualche grattatina: lì sull'Altipiano è sempre così, ogni tanto viene da grattarsi, forse perché si striscia così spesso contro i mughii e le rocce.

Siamo incapsulati in questa nicchia, sotto il livello della crosta della terra, in un momento vivo ma privo di senso, che commemora un momento e un senso già morti. Siamo dentro alla terra, la quale gira nel verso opposto a quello del sole, dalla mia sinistra alla mia destra, e all'incontrario per la Simonetta. Io e lei siamo vicini

quanto si può essere, ci tocchiamo in più luoghi; sento le sue gambe, mi sento un po' in mezzo ai suoi capelli, ci scambiamo terriccio, chioccioline, umori se non proprio pensieri, e forse anche qualche pensiero scombinato. Noi qui siamo fermi, eppure giriamo; siamo in questo istante del tempo, che pare fermo, ma in verità viaggia.

La Simonetta non disse nulla finché stemmo lì, e neanche dopo, quando tornammo fuori. Le spiegai che questi buchi si chiamano sace; la roccia in Altipiano è tutta fatta così. «È perché è calcare» le dissi. «Beve l'acqua, e l'acqua fa questi buchi.»

Provai il parabollo nel bosco, e sparava; mostrai il libretto alla Simonetta, però non era molto curiosa; poi andammo dal malgaro a chiedere latte, ora nelle malghe c'era di nuovo, il latte; poi venne buio, e andammo sotto la tenda, e poco dopo venne il solito temporale e cominciò a piovere e a tuonare.

Quello che è privato è privato, e quando è stato è stato. Tu non puoi più pretendere di riviverlo, ricostruirlo: ti resta in mano una crisalide. Non sono vere forme queste, mi dicevo, questa è materia grezza. Se c'era una forma, era sparsa in tutta la nostra storia. Bisognerebbe raccontare tutta la storia, e allora il senso della faccenda, se c'è, forse verrebbe fuori; qua certo non c'è più, e neanche sull'Ortigara, scommetto, e in nessun'altra parte.

Mi restavano questo libretto, e questo parabollo, spente e dissecate. Il libretto non mi faceva né caldo né freddo (e infatti a suo tempo lo persi di nuovo, perché io le cose le perdo), ma il parabollo, pensavo, ora che l'ho ritrovato me lo voglio tenere da conto. Ne avevo altri a casa, negli armadi c'erano più armi che vestiti, ma questo non era un parabollo qualsiasi, era il  *mio* parabollo. Avevo una gran paura, prima di ritrovarlo, che vedendolo mi venisse una crisi di emozione e di vergogna: dopotutto lo avevo abbandonato nel bel mezzo della guerra. Invece non mi venne la crisi, anzi: sentivo bensì un po' di

vergogna in termini generali, perché quella si sente sempre, e in particolare alla fine di una guerra in cui non si è nemmeno morti; ma sentivo anche le prime avvisaglie di un'ombra oscura di sollievo. Ora è finita, mi dicevo. In fondo non è colpa nostra se siamo ancora vivi. Sì, è stata tutta una serie di sbagli, la nostra guerra; non siamo stati all'altezza. Siamo un po' venuti a mancare a quel direttamente venuto a mancare; si vede che non siamo fatti sgraziato del popolo italiano. Almeno io, gli sono certamente per l'altro.

Alla mattina c'era il sole, l'Altipiano s'era già asciugato. La Simonetta si pettinava davanti a un pezzettino di specchio che aveva; io la guardavo e lei mi faceva le facce; la tendina celeste appariva aggraziata, serena. È roba della pace, pensavo. Adesso c'è la pace.

Tutto era asciutto, tranne un senso di umido nel sedere. Ci mettemmo coi sederi al sole, a pancia in giù sulle lastre di roccia. Io rimettevo le palle nel caricatore. Le avevo tirate fuori con la scusa di contarle; erano belle, dorate; ce n'era ventuna.

«Come i tuoi anni» dissi alla Simonetta.

«Che le spariamo?» disse lei, e io dissi: «Dài».

Ci voltammo lunghi distesi, e io misi il parabollo in piedi tra noi due; lei si afferrò alla canna, io posai le mani sopra le sue e tenendo forte guidai il suo dito sul grilletto, e sparammo in aria questo mezzo caricatore. Si sentivano le palle andar via nel cielo che era un piacere; vincevo ridendo i rinculi.

Alla fine dissi alla Simonetta: «Sai, i pezzetti della nostra vita non servono a nulla. Quello che è stato è stato. Resta un sentimento vago, come provo io in queste parti qui».

«Che genere di sentimento?» disse lei.

«Mi sento come a casa» dissi. «Ma più esaltato.»

«Sarà perché facevate gli atti di valore, qui» disse la Simonetta.

«Macché» dissi. «Facevamo le fughe.»

«Scommetto che avete fatto gli atti di valore.»

«Macché atti di valore» dissi. «Non vedi che ho perfino abbandonato il parabollo?»

«Già» disse lei. «Perché l'hai lasciato qui?»

«Cosa vuoi sapere?» dissi. «Li lasciavamo da tutte le parti.»

«Perché?» disse la Simonetta.

«San Piero fa dire il vero» dissi. «Non eravamo mica buoni, a fare la guerra.»

## NOTA

La presente edizione (1990) riproduce integralmente la precedente (Oscar oro Mondadori, 1986), compreso il chiarimento che segue:

*Riporto qui in appendice la Nota introduttiva premessa alla seconda edizione (1976) e intitolata Di un libro e di una guerra. Rileggendola mi è sembrata scritta a tratti con qualche eccesso di solennità e un po' di sussiego. Ne ho rieppresso perciò alcune parti (nei primi paragrafi) più pianamente, e ho trascritto il resto con minimi ritocchi.*

*Ho tolto senz'altro le frasi all'inizio in cui parlavo di un "barbaro astuto" e (citando s'intende) di una "forgia" e della "coscienza incompiuta del proprio paese". Oggi mi paiono allusioni troppo complicate e mi sono detto: lasciamo perdere, non facciamo casino. Ciò che ho da dire su quel barbaro astuto e sulla forgia e sulla coscienza, lo dirò un'altra volta.*

Ecco dunque il testo riformato della mia Nota.

I piccoli maestri è stato scritto con un esplicito proposito civile e culturale: volevo esprimere un modo di vedere la Resistenza assai diverso da quello divulgato, e cioè in chiave anti-retorica e anti-eroica. Sono convinto che solo così si può rendere piena giustizia agli aspetti più originali e più interessanti di ciò che è accaduto in quegli anni.

Mi proponevo però anche di registrare la posizione di un piccolo gruppo di partigiani vicentini, che eravamo poi io e i miei amici, come esempio di una merce di cui non c'è molta abbondanza nel nostro paese, il non-conformismo. In Italia ci piace dire che siamo grandi individualisti, ma a me sembra che in fatto di etica civile siamo invece profondamente conformisti. L'esperienza di questa singolare squadretta, frutto della scuola di un ignorato maestro, mi era sembrata retrospettivamente paradigmatica. (Queste due ulti-

me parole, scritte dieci anni fa, mi sembrano ora retro-rettrospettivamente molto lunghe, ma ho deciso di lasciarle come stanno.) E toccato a me, tra i miei compagni, scrivere questo libro, sapendo che le cose che esprime non consonavano con la mentalità del nostro establishment culturale. Mi sono attaccato all'orgoglio di fare almeno un buon libro, di non mancare in questo ai miei compagni e alla memoria del nostro maestro: sperando di trasmettere una testimonianza della nostra esperienza in forme letterariamente vitali.

Devo confessare però che, scrivendo, ho sentito anche organizzarsi attorno al mio nucleo tanti altri aspetti, un quadro organico di ciò che è stata la Resistenza nel Veneto, e qualche volta sono stato tentato di considerarmi il suo cronista. Sentivo di stare raccontando dall'interno, con l'autorità di chi parla di ciò che sa, e solo di ciò che sa. Certo non ignoro che il disegno generale degli eventi non si vede sempre bene dall'interno; ma d'altra parte se il materiale di cui altri si serve per fare quel disegno dall'esterno non è assolutamente autentico, il disegno non conta nulla, e può riuscire uno sgorbio. Questo libro non ha lo slancio sintetico di certi resoconti generali dei fatti in questione, ma non è, a differenza di alcuni di essi, uno sgorbio.

Dell'accoglienza che fu fatta inizialmente ai Piccoli maestri da chi ought to have known better, e delle questioni di etica letteraria, professionale e civile, che vi sono implicate, non ho mai voluto finora parlare pubblicamente e non lo farò qui. Dirò solo che all'uscita del libro, che seguì di pochi mesi quella di Libera nos a malo, furono espressi due dubbi: che fosse stato scritto prima di Libera nos, e tirato poi fuori dal cassetto come una fetta di vecchia torta: e che, al contrario, fosse stato improvvisato per dare in fretta un seguito al primo libro, forse sotto le pressioni dell'editore, sul piano dei libri "di consumo".

Poiché ogni tanto questi patemi me li ritrovo riecheggiati da recensori in cerca di spunti o da laureandi in fase di tesi, ai quali consiglio invano di occuparsi d'altro, mi pare giusto dire qui qualcosa sul modo e sul tempo in cui il libro fu scritto.

Anzitutto, due parole sul genere. Il vecchio editore lo chiamò "romanzo", il secondo anche, e io non ho niente in contrario; ma non mi ero certo proposto di scrivere un romanzo (né del resto un non-romanzo). Ci tenevo bensì che si potesse leggere come un

racconto, che avesse un costrutto narrativo. Ma ciò che mi premeva era di dare un resoconto veritiero dei casi miei e dei miei compagni negli anni dal '43 al '45: veritiero non all'incirca e all'ingrosso, ma strettamente e nei dettagli. Troppo forse, dal punto di vista del garbo narrativo: ma il garbo m'importava assai meno. Mi ero imposto di tener fede a tutto, ogni singola data, le ore del giorno, i luoghi, le distanze, le parole, i gesti, i singoli spari. Come per ciò che ho scritto sul mio paese, non prendevo nemmeno in considerazione la possibilità di adoperare altra materia che la verità stessa delle cose, i fatti reali della nostra guerra civile, così come li avevo visti io dal loro interno.

È risultato che anche questa materia, come quella della mia infanzia a Malo, aveva radici profonde; estrarre ed esporle alla luce è stato ugualmente lungo e difficile, ma più doloroso; i veleni non erano quelli di un bambino, ma di un giovane uomo, veleni più adulti; e le cose da esorcizzare più inquietanti.

Ho cominciato a scrivere nel primo dopoguerra: brevi attacchi che poi restavano sospesi in aria, qualche volta un paio di versi, o un'impaurita filastrocca «per ben morire». (Non sono mai riuscito a comporre la filastrocca definitiva; e mi viene l'idea che forse sul punto di morire fucilati non si deve dire niente.)

Al principio degli anni Cinquanta c'è stato un tentativo di scrivere una prima versione organica dei Piccoli maestri in inglese: gli abbozzi che conservo sono intitolati *The issue of the cie sul crinale di Torreselle*, che in seguito ho rifatta più volte in 560-2). Quest'ultima è piuttosto smorta. Peccato. Quando accadeva ci pareva, in senso etico-politico, una cosa straordinaria. Facevamo i salti per l'eccitazione.

In tutti questi assaggi, scrivevo a fatica e con l'animo contraddetto. Sentivo che c'era un territorio in cui non potevo ancora adentrarmi senza ribrezzo. Ogni tanto avevo il senso di toccare un punto più pericoloso, quasi una breccia in un argine; e mi pareva che smuovendo sarebbe venuto giù un fiume di caotiche affezioni personali, civili e letterarie che mi avrebbe portato via.

Per anni ho continuato a tentare di dar forma a singoli pezzi di questa materia: sapevo che per formarla bisognava capirla, scrivere è una funzione del capire. Di stagione in stagione, sono

tornato su questo o quel frammento, per lo più in italiano, talvolta in dialetto vicentino (che fu la lingua di quella nostra guerra), non di rado in magri versi, senza mai trovare vero sollievo, e senza mostrare a nessuno ciò che scrivevo, neanche a mia moglie. Questi agoni sono privati. In certi momenti ho perfino temuto (ma senza veramente crederci) che fosse mio destino di dover continuare così per tutta la vita.

Riguardando le pagine che restano sparse tra le altre mie carte, si vede che c'erano tre o quattro nodi a cui mi attaccavo ossessivamente: il rimorso di non aver saputo fare una guerra semplice e felice, il puntiglio anti-retorico, l'eccitazione dei rastrellamenti tra le lastre di roccia, e naturalmente la paura e il fascino della morte violenta.

Tutto questo era mescolato con altre ricerche personali e letterarie, nell'ambito delle quali – nell'estate del 1960 – mi trovai d'un tratto a scrivere sciolto, credo per la prima volta in vita mia: erano paginette staccate, legate da un filo, un centinaio di piccole pagine vive da cui nacque in seguito, dal gennaio al novembre del 1962, il mio primo libro.

Quando lo ebbi finito e copiato, e spedito il manoscritto a fine dicembre, entro pochi giorni, stando nella casa che un amico mi aveva prestato sull'Altipiano di Asiago, in mezzo alla neve, mi misi a pensare un'altra volta al giugno del 1945, quando ero tornato sull'Altipiano con una amoroletta che avevo, e una tendina celeste, sul fianco del monte Colombara proprio nei posti dove l'anno prima ero stato coinvolto in un rastrellamento; e mi accorsi che finalmente ci vedevo abbastanza chiaro, era nato il distacco, l'intera faccenda di quei nostri dolori di gioventù si schiariva, potevo scriverla.

Scrissi per circa un anno, con lo stesso senso di liberazione con cui avevo scritto l'altro libro. Qualche punto doleva ancora, e nel testo si sente. Molte parti furono riscritte più volte, cercando i mezzi stilistici per tenere a bada la commozione. Un mare di fogli, da cui le pagine della stesura conclusiva emersero poi da sole: tirandosi dietro qualche impurità.

Per la seconda edizione, quella del 1976, ho fatto una revisione assai impegnativa del testo, procedendo quasi esclusivamente per via di levare. Nel complesso ho tolto l'equivalente di una cinquantina di pagine tagliando qua e là blocchi di qualche decina di righe, ma soprattutto attraverso una serie continua di piccoli interventi

## UNA QUESTIONE PRIVATA

La bocca socchiusa, le braccia abbassate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Non gli stava, non sapeva cosa volesse. Quel che sentiva era la bocca di Fulvia, la casa, il suo cuore. La bocca socchiusa, le braccia abbassate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Non gli stava, non sapeva cosa volesse. Quel che sentiva era la bocca di Fulvia, la casa, il suo cuore. La bocca socchiusa, le braccia abbassate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Non gli stava, non sapeva cosa volesse. Quel che sentiva era la bocca di Fulvia, la casa, il suo cuore.

La bocca socchiusa, le braccia abbassate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava sulla città di Alba. Il cuore non gli batteva, anzi sembrava latitante dentro il suo corpo.

Ecco i quattro ciliegi che fiancheggiavano il vialetto oltre il cancello appena accostato, ecco i due faggi che svettavano di molto oltre il tetto scuro e lucido. I muri erano sempre candidi, senza macchie né fumosità, non stinti dalle violente piogge degli ultimi giorni. Tutte le finestre erano chiuse, a catenella, visibilmente da lungo tempo.

«Quando la rivedrò? Prima della fine della guerra è impossibile. Non è nemmeno augurabile. Ma il giorno stesso che la guerra finisce correrò a Torino a cercarla. È lontana da me esattamente quanto la nostra vittoria».

Il suo compagno si avvicinava, pattinando sul fango fresco.

— Perché hai deviato? — domandò Ivan. — Perché ora ti sei fermato? Cosa guardi? Quella casa? Perché ti interessi a quella casa?

— Non la vedeo dal principio della guerra, e non la rivedrò più prima della fine. Abbi pazienza cinque minuti, Ivan.

— Non è questione di pazienza, ma di pelle. Quassù è pericoloso. Le pattuglie.

— Non si azzardano fin quassù. Al massimo arrivano alla strada ferrata.

— Da' retta a me, Milton, pompiamo. L'asfalto non mi piace.

— Qui non siamo sull'asfalto, — rispose Milton che si era rifissato alla villa.

— Ci passa proprio sotto, — e Ivan additò un tratto dello

stradale subito a valle della cresta, con l'asfalto qua e là sfondato, sdruccito dappertutto.

— L'asfalto non mi piace, — ripeté Ivan. — Su una strada di campagna puoi farmi fare qualunque follia, ma l'asfalto non mi piace.

— Aspettami cinque minuti, — rispose cheto Milton e avanzò verso la villa, mentre soffiando l'altro si accoccolava sui talloni e con lo sten posato sulla coscia sorvegliava lo stradale e i viottoli del versante. Lanciò pure un'ultima occhiata al compagno. — Ma come cammina? In tanti mesi non l'ho mai visto camminare così come se camminasse sulle uova.

Milton era un brutto: alto, scarno, curvo di spalle. Aveva la pelle spessa e pallidissima, ma capace di infossarsi al minimo cambiamento di luce o di umore. A ventidue anni, già aveva ai lati della bocca due forti pieghe amare, e la fronte profondamente incisa per l'abitudine di stare quasi di continuo aggrottato. I capelli erano castani, ma mesi di pioggia e di polvere li avevano ridotti alla più vile gradazione di biondo. All'attivo aveva solamente gli occhi, tristi e ironici, duri e ansiosi, che la ragazza meno favorevole avrebbe giudicato più che notevoli. Aveva gambe lunghe e magre, cavalline, che gli consentivano un passo esteso, rapido e composto.

Passò il cancello che non cigolò e percorse il vialetto fino all'altezza del terzo ciliegio. Com'erano venute belle le ciliege nella primavera del quarantadue. Fulvia ci si era arrampicata per coglierne per loro due. Da mangiarsi dopo quella cioccolata svizzera autentica di cui Fulvia pareva avere una scorta inesauribile. Ci si era arrampicata come un maschiaccio, per cogliere quelle che diceva le più gloriosamente mature, si era allargata su un ramo laterale di apparenza non troppo solida. Il cestino era già pieno e ancora non scendeva, nemmeno rientrava verso il tronco. Lui arrivò a pensare che Fulvia tardasse apposta perché lui si decidesse a farlesi un po' più sotto e scoccarle un'occhiata da sotto in su. Invece indietreggiò di qualche passo, con le punte dei capelli gelate e le labbra che gli tremavano. «Scendi. Ora basta, scendi. Se tardi a scendere non ne mangerò nemmeno una. Scendi o rovescerò il cestino dietro la siepe. Scendi. Tu mi tieni in agonia». Fulvia rise, un po' stridula, e un uccello scappò via dai rami alti dell'ultimo ciliegio.

Proseguì con passo leggerissimo verso la casa ma presto si fermò e retrocesse verso i ciliegi. «Come potevo scordarmene?» pensò, molto turbato. Era successo proprio all'altezza dell'ultimo ciliegio. Lei aveva attraversato il vialetto ed era entrata nel prato oltre i ciliegi. Si era sdraiata, sebbene vestisse di bianco e l'erba non fosse più tiepida. Si era raccolta nelle mani a conca la nuca e le trecce e fissava il sole. Ma come lui accennò ad entrare nel prato gridò di no. «Resta dove sei. Appoggiati al tronco del ciliegio. Così». Poi, guardando il sole, disse: «Sei brutto». Milton assentì con gli occhi e lei riprese: «Hai occhi stupendi, la bocca bella, una bellissima mano, ma complessivamente sei brutto». Girò impercettibilmente la testa verso lui e disse: «Ma non sei poi così brutto. Come fanno a dire che sei brutto? Lo dicono senza... senza riflettere». Ma più tardi disse, piano ma che lui sentisse sicuramente: «Hieme et aestate, prope et procul, usque dum vivam... O grande e caro Iddio, fammi vedere per un attimo solo, nel bianco di quella nuvola, il profilo dell'uomo a cui lo dirò». Scattò tutta la testa verso di lui e disse: «Come comincerai la tua prossima lettera? Fulvia dannazione?» Lui aveva scosso la testa, fruscando i capelli contro la corteccia del ciliegio. Fulvia si affannò. «Vuoi dire che non ci sarà una prossima lettera?» «Semplicemente che non la comincerò Fulvia dannazione. Non temere, per le lettere. Mi rendo conto. Non possiamo più farne a meno. Io di scrivertele e tu di riceverle».

Era stata Fulvia a imporgli di scriverle, al termine del primo invito alla villa. L'aveva chiamato su perché le traducesse i versi di *Deep Purple*. Pensò si trattò del sole al tramonto, gli disse. Lui tradusse, dal disco al minimo dei giri. Lei gli diede sigarette e una tavoletta di quella cioccolata svizzera. Lo riaccompagnò al cancello. «Potrò vederti, — domandò lui, — domattina, quando scenderai in Alba?» «No, assolutamente no». «Ma ci vieni ogni mattina, — protestò, — e fai il giro di tutte le caffetterie». «Assolutamente no. Tu ed io in città non siamo nel nostro centro». «E qui potrò tornare?» «Lo dovrà». «Quando?» «Fra una settimana esatta». Il futuro Milton brancolò di fronte all'enormità, alla invalicabilità di tutto quel tempo. Ma lei, lei come aveva potuto stabilirlo con tanta leggerezza? «Restiamo intesi fra una settimana esatta. Tu

## Una questione privata

1028

però nel frattempo mi scriverai». «Una lettera?» «Certo una lettera. Scrivimela di notte». «Sí, ma che lettera?» «Una lettera». E così Milton aveva fatto e al secondo appuntamento Fulvia gli disse che scriveva benissimo. «Sono... discreto». «Meravigliosamente, ti dico. Sai che farò la prima volta che andrò a Torino? Comprerò un cofanetto per conservarci le tue lettere. Le conserverò tutte e mai nessuno le vedrà. Forse le mie nipoti, quando avranno questa mia età». E lui non poté dir niente, oppresso dall'ombra della terribile possibilità che le nipoti di Fulvia non fossero anche le sue. «La prossima lettera come la comincerai? — aveva proseguito lei. — Questa cominciava con Fulvia splendore. Davvero sono splendida?» «No, non sei splendida». «Ah, non lo sono?» «Sei tutto lo splendore». «Tu, tu, tu, — fece lei, tu hai una maniera di metter fuori le parole... Ad esempio, è stato come se sentissi pronunziare splendore per la prima volta». «Non è strano. Non c'era splendore prima di te». «Buggiardo! — mormorò lei dopo un attimo, — guarda che bel sole meraviglioso!» E alzatasi di scatto corse al margine del vialetto, di fronte al sole.

Ora lo sguardo basso di lui rifaceva quel lontano tragitto di Fulvia, ma prima di arrivare al limite ritornò al punto di partenza, all'ultimo ciliegio. Come si era imbruttito, e invecchiato. Tremava e sgocciolava, impudicamente, di contro il cielo biancastro.

Poi si riscosse e un po' pesantemente arrivò sulla spianata davanti al portichetto d'entrata. Il ghiaiano era impastato di foglie macerate, le foglie dei due autunni di lontananza di Fulvia. A leggere si metteva quasi sempre lì, a fianco dell'arco centrale, raccolta nella grande poltrona divinità coi cuscini rossi. Leggeva *Il cappello verde*, *La signorina Elsa*, *Albertine disparue*... A lui quei libri nelle mani di Fulvia pungevano il cuore. Malediceva, odiava Proust, Schnitzler, Michael Arlen. Piú avanti, però, Fulvia aveva imparato a fare a meno di quei libri; le bastavano, pareva, le poesie e i racconti che a getto continuo lui traduceva per lei. La prima volta le aveva portato la versione di *Evelyn Hope*. «Per me?» fece lei. «Esclusivamente». «Perché a me?» «Perché... guai se tu non sei il tipo per queste cose». «Guai a me?» «No, guai a me stesso». «E che cos'è?» «Beautiful Evelyn Hope is dead/Sit and watch by her side an hour». Dopo, le luccicavano gli occhi, ma

preferí abbandonarsi all'ammirazione per il traduttore. «Proprio tu l'hai tradotta? Ma allora sei un vero dio. E cose allegre non ne traduci mai?» «Mai». «E perché?» «Nemmeno mi vengono sott'occhio. Credo che scappino da me, le cose allegre».

La volta dopo le portò un racconto di Poe. «Di che parla?» «Of my love, of my lost love, of my lost love Morella». «Lo leggerò stanotte». «Io l'ho tradotto in due nottì». «Non stai troppo su di notte?» «Devo comunque, — rispose lui. — Non c'è notte senza allarme e io sono nell'UNPA». Esplose a ridere. «Nell'UNPA! Sei dell'UNPA? Questo me lo dovevi nascondere. È troppo ridicolo. Volontario nell'UNPA, col bracciale giallo e blu!» «Col bracciale sí, ma volontario un bel niente! Ci hanno arruolati in Federazione e se manchi a un allarme l'indomani ti trovi le guardie a casa. Anche Giorgio è nell'UNPA». Ma di Giorgio Fulvia non rise, forse perché aveva già scaricato su lui tutta la sua ilarità.

Era stato Giorgio Clerici a presentargliela, in palestra, dopo una partita di pallacanestro. Uscivano dagli spogliatoi e la trovarono, come una perla mimetizzata nelle alghe, nei resti del pubblico che sfollava. «Questa è Fulvia. Sedici anni. Sfollata da Torino per fila dei bombardamenti aerei che in fondo in fondo la divertivano. Ora abita da noi, in collina, nella villa che era del notaio... eccetera, eccetera. Fulvia ha un sacco di dischi americani. Fulvia, questo è un dio in inglese».

Solo all'ultimo Fulvia aveva sollevato gli occhi a Milton, e i suoi occhi dicevano che quello, Milton, poteva essere tutto tranne che un dio.

Milton si premette le mani sul viso e in quel buio cercò di rivedere gli occhi di Fulvia. Alla fine abbassò le mani e sospirò, esausto dallo sforzo e dalla paura di non ricordarli. Erano di un caldo nocciola, pagliettati d'oro.

Voltò la testa al crinale e ci vide una parte di Ivan, sempre accoccolato e attento al lungo, complesso pendio.

Arrivò sotto il portichetto. «Fulvia, Fulvia, amore mio». Davanti alla porta di lei gli sembrava di non dirlo al vento, per la prima volta in tanti mesi. «Sono sempre lo stesso, Fulvia. Ho fatto tanto, ho camminato tanto... Sono scappato e ho inseguito. Mi sono sentito vivo come mai e mi son visto morto. Ho riso e ho pianto. Ho ucciso

un uomo, a caldo. Ne ho visto uccidere, a freddo, moltissimi. Ma io sono sempre lo stesso».

Sentì un passo avvicinarsi di lato sul marciapiede perimetrale della villa. Milton spallò a metà la carabina americana, ma, per quanto pesante, era un passo di donna.

me il luogo dell'infanzia, così questo è stato il luogo della gioventù, il suo ambiente e il suo culmine naturale. Uno straordinario momento di armonia tra la nostra storia personale e il sistema di fini che avremmo chiamato Italia, o Europa. Armonia, in quanto ciò che si voleva più appassionatamente era anche ciò che si sentiva il dovere di fare. Tempo di intensa emozione morale e di pungente, quasi onirica vividezza». A Bergamo ho voluto precisare però che forse il gruppo e il reparto dei miei «deviazionisti crociani di sinistra» erano meno omogenei (e meno simili a me) di ciò che può sembrare dal libro, benché ci influenzassimo senz'altro a vicenda, e certe idee cruciali si percepissero come idee di tutti. In definitiva «non c'è dubbio che parecchie caratteristiche che attribuisco ai miei compagni erano piuttosto mie che loro: in questo senso si potrebbe perfino dire che i piccoli maestri li ho inventati io. Però (e ci tengo a sottolineare questo) li ho inventati nel 1944, non nel 1963: non in sede postuma e letteraria ma sul campo per così dire». Penso che qualcosa di analogo si potrebbe dire per i paradigmatici partigiani di Fenoglio.

Ho voluto rievocare questi aspetti cruciali della mia esperienza nella guerra civile, e del mio libro, per mettere nel giusto contesto il riferimento «criptato» a Fenoglio, con cui ho concluso a Bergamo:

Credo di poter dire che nella nostra «squadretta» e nella sua postura anti-eroica, c'era un rimpianto segreto dell'eroismo, non quella forma che in inglese si chiamerebbe *heroics*, e cioè l'eroismo delle pose, ma l'altro, la piega eroica della mente – vera o immaginaria che sia questa nozione. È un rimpianto (in me e in quelli tra i miei amici che lo condividevano) che considero un portato della gioventù, una cosa naturale. Più tardi nella vita questa forma o immagine dell'eroismo io l'ho incontrata in un libro postumo di un partigiano che era eroico nella mente, succhiava forza eroica dalle cose, non

si bene in quali fasi del percepire e del pensare, e la riciclava in frammenti e schegge penetranti, che a tratti non sembrano discorsi né immagini, e non veramente italiano o inglese, ma una specie di ispirato diversiloquio. Era un piemontese, un coetaneo mio. Mi sono immaginato di incontrarlo in Altino, in un tempo che è il tempo di guerra ma fuso un po' piano, in un tempo di oggi, arrivato lassù non so come, vagamente in vista: e di parlargli di guerra, degli inglesi, di noi. Penso che non avesse conosciuto mai nessuno come Antonio. Un incontro breve, degli scambi scabri, alcuni in inglese. Poi lui sarebbe ripartito verso la sua parte d'Italia, a riprendere il fucile di quel suo compagno. Ed il semiautomatico...

Sono cose sentite e dette in una sorta di controllata esaltazione. Forse c'è stata qualche imprudenza nella scelta dei termini, ma il costrutto di quelle espressioni, «piega eroica della mente», «succhia forza eroica dalle cose», è poetico e stilistico, riguarda un modo di percepire e rappresentare le cose del mondo, non un modello convenzionalmente retorico di comportamento.

Non l'ha capito un mio antico compagno presente a Bergamo che ha pensato a una svolta nelle mie personali disposizioni anti-eroiche, un cedimento, *selling the pass*, una resa!

Forse vale la pena di sottolineare che avevo in mente in modo particolare il testo composito del *Partigiano* nell'edizione in cui l'ho conosciuto, quella «iniziativa» del 1968, quattro anni dopo l'uscita dei *Piccoli maestri*. Naturalmente in seguito ho preso atto delle due redazioni autografe e della possibilità di un diverso modo di utilizzarle, ma questo non ha alterato la mia reazione di fondo, sulla quale non incidono le presumibili fasi delle stesure, o le loro date, o le altre questioni di filologia fenogliana.

C'è però nel mio «omaggio» (la mia effusione dovrei dire) una curiosa ambiguità di fondo. Ciò di cui parlo non è in verità, o non solo, o non principalmente la persona dello scrittore di Alba, ma quella del suo compa-

sano Johnny, della cui guerra partigiana lo scrittore ci ha dato la storia, in una singolare sublimazione di se stesso. Non è una distinzione capziosa. Il coetaneo piemontese che mi sono figurato di incontrare «in Altipiano», dalle nostre parti, è certamente il partigiano Johnny, uscito dal suo e nostro antico tempo di allora, e venuto brevemente dentro al mio presente – come in breve licenza dal proprio destino.

Devo aggiungere che se nella storia di Johnny risalta più netto il diaspro dell'arte di Fenoglio, mi è ben chiaro che anche negli altri suoi scritti è in evidenza un grado non comune di vigore e incisività creativa, con improvvise emozionanti accensioni poetiche. Penso a luoghi come quello per me straordinario in *La sposa bambina*, col viaggio di nozze in carretto, l'arrivo a Savona, verso mezzogiorno:

«Lo sposo disse: «Quello lì davanti è il mare», che Catinina già ci aveva affogati gli occhi.

“Che bestione” diceva Catinina del mare, “che bestione!”»

Meraviglioso.