

L'ALTRA FACCI DELLA SPIRALE

Riccardo Giacconi

Nel 2005 Gabriele Pedullà termina la stesura di un saggio che farà da introduzione ad una nuova edizione Einaudi del libro *Una questione privata*, di Beppe Fenoglio. Una porzione importante del saggio verte sulla posizione del romanzo nella vita del suo autore e nello svolgersi della letteratura italiana. *Una questione privata* esce in Italia nel 1963.

Dopo la fiammata iniziale, negli anni compresi grosso modo tra il 1945 e il 1949, e la stasi del decennio successivo, assistiamo a una seconda proliferazione di romanzi partigiani all'inizio degli anni Sessanta [...] Si trattava, a tutti gli effetti, degli ultimi fuochi di una stagione ormai sul punto di concludersi: con l'eccezione di alcuni racconti sparsi di Calvino, Levi, Bilenchi e Rigoni

Stern, dopo Il partigiano Johnny, uscito postumo nel 1968, non sarebbe stato pubblicato più nessun altro testo di rilievo sulla Resistenza.

Il saggio di Pedullà utilizza una prospettiva sul “romanzo di Resistenza” che fu impostata da Italo Calvino in due tempi. In un suo saggio del 1949 viene, al contempo, fornita una valutazione su una porzione della produzione letteraria italiana e aperto il campo per un'aspettativa:

A chi si chieda se la letteratura italiana ha dato qualche opera in cui si possa riconoscere “tutta la Resistenza” (e intendo “tutta” anche parlando di un solo villaggio, di un solo gruppo, “tutta” come spirito), un'opera letteraria che possa dire veramente di sé: “io rappre-

sento la Resistenza”, l’indubbia risposta è: “Purtroppo non ancora”.

Quindici anni dopo, nella introduzione ad una nuova edizione del 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino traccia la conclusione del discorso. Secondo lui, al tempo in cui il suo libro fu scritto,

creare una «letteratura della Resistenza» era ancora un problema aperto, scrivere «al romanzo della Resistenza» si poneva come un imperativo [...] Non che fossi così culturalmente sprovvisto da non sapere che l’influenza della storia sulla letteratura è indiretta, lenta e spesso contraddittoria; sapevo bene che tanti grandi avvenimenti storici sono passati senza ispirare nessun grande romanzo, e questo anche durante il «secolo del romanzo» per eccellenza; sapevo che il grande romanzo del Risorgimento non è mai stato scritto... Sapevamo tutto, non eravamo ingenui a tal punto: ma credo che ogni volta che si è stati testimoni o attori di un’epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale [...] 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 quel-

la prima frammentaria epopea: in genere furono i più isolati, i meno «inseriti» a conservare questa forza. E fu il più solitario di tutti a riuscire a fare il romanzo che tutti avevamo sognato, quando nessuno più se lo aspettava, Beppe Fenoglio, e arrivò a scriverlo e nemmeno a 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.

Calvino pone il libro di Fenoglio come il fuoco della veduta prospettica che aveva impostato quindici anni prima. Si tratta di una sorta di proclamazione di *Una questione privata* come atto messianico, come il colpo di coda che inaspettatamente porta con sé la redenzione per il tempo passato da scrittori italiani a lavorare su quella “letteratura della Resistenza” che, solo adesso, trova la giustificazione al suo imperativo. Tale imperativo può essere rintracciato nella pratica di Fenoglio, e in particolare in una sua dichiarazione del marzo 1959, di poco successiva alla svolta che separa da una parte gli scritti raccolti separatamente in *Primavera di bellezza* (uscito nel 1959) e in *Il partigiano Johnny* (uscito postumo nel 1968), e dall’altra il materiale

che andrà a comporre *Una questione privata*:

Il nuovo libro, anziché consistere in una cavalcata 1943-1945, si concentrerà in un unico episodio, fissato nella estate del 1944, nel quale io cercherò di far confluire tutti gli elementi e gli aspetti della guerra civile.

Nel marzo del 1960, in una lettera al suo editore Livio Garzanti, Fenoglio aggiunge, a proposito della sua svolta:

D'improvviso ho mutato idea e linea. Mi saltò in mente una nuova storia, individuale, un intreccio romantico, non già sullo sfondo della guerra civile in Italia, ma nel fitto di detta guerra. Mi appassionò immediatamente e ancora mi appassiona.

Come la storia entra nella Storia? Questa sembra essere la questione fondamentale della svolta di Fenoglio: da una parte c'è *Il partigiano Johnny*, in cui la Storia è costantemente incollata alla vicenda del protagonista, il quale la percorre in una maniera che ci permette di assistere costantemente ai fatti, come per una volontà di documento. Dall'altra parte, il considerare *Una questione privata* come la perfetta coniugazione della forma del romanzo con la Resistenza, deriva precisamente dall'articolazione fra figura e sfondo che Fenoglio riesce a (ha il coraggio

di) mettere a punto. La Storia, in questo caso, viene raccontata soltanto in funzione della vicenda del protagonista. Tuttavia non si tratta soltanto di una perdita di dati riguardanti lo sfondo storico perché invece, come afferma Calvino, in *Una questione privata* “c'è la Resistenza proprio com'era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente”. Pedullà aggiunge: “la questione privata di Milton giungeva ad illuminare le grandi passioni collettive di quella stagione meglio di qualsiasi grande affresco complessivo, proprio come Fenoglio non era mai stato tanto fedele alla verità storica quanto nel momento in cui aveva deciso di sacrificare alla libertà del romanziere il culto dell'esperienza vissuta”. *Una questione privata* (come sembra indicare il titolo stesso, che potrebbe non essere di Fenoglio) contiene tutta la Resistenza a titolo di *esempio* – termine su cui Giorgio Agamben scrive:

il paradigma è un caso singolo che viene isolato dal contesto di cui fa parte, soltanto nella misura in cui esso, esibendo la propria singolarità, rende intelligibile un nuovo insieme, la cui omogeneità è esso stesso a costituire. Fare un esempio è, cioè, un atto complesso, che suppone che il termine che funge da paradigma sia disattivato dal suo uso normale, non per essere spostato in un altro ambito, ma, al contrario, per mostrare il canone di quell'uso, che non è possibile esibire in altro modo.

Il paradosso implicito nell'espressione "romanzo storico" rivela l'impossibilità di una relazione stabile e paritaria fra i due termini. Si tratta di un'articolazione mobile fra figura e sfondo, che può assumere diverse conformazioni. La *Trilogia della Fondazione* di Isaac Asimov esce in Italia nella collana di fantascienza "Urania" della casa editrice Mondadori. La traduzione del primo libro (*Foundation*, 1951) ha come titolo *Cronache della Galassia*, ed esce nel 1963, lo stesso anno di *Una questione privata*. Gli altri due libri escono nel 1964, e vengono intitolati rispettivamente *Il crollo della Galassia centrale* e *L'altra faccia della spirale*. Tutti sono tradotti da Cesare Scaglia. Carlo Fruttero dirige la collana "Urania" dal 1961; nel 1964 viene affiancato da Franco Lucentini. Nell'introduzione ad una riedizione dei tre libri, Fruttero e Lucentini scriveranno:

Dov'è allora il fascino di questo immenso affresco galattico, che cosa lo rende così irresistibilmente leggibile? Anzitutto, proprio la sua immensità, o meglio, l'impressione d'immensità che riesce a suscitare. L'andamento ponderoso dei periodi, [...] il maestoso orbitare dell'intreccio, creano un indefinibile, suggestionante effetto di "dilatazione", una specie di sterminato sfondo verbale nel quale il lettore si lascia pian piano irretire [...] Stabilito il tono (l'unico possibile) per trattare una materia fred-

da e remota per definizione, [...] Asimov mette in moto la sua vasta trama, ispiratagli, come egli stesso ammette, dalla Decadenza e caduta dell'Impero Romano, di [Edward] Gibbon. [...] Non c'è dubbio che la ragione fondamentale del successo della Trilogia sta nel fatto che si tratta di un libro di storia.

Da Fruttero e Lucentini, la trilogia di Asimov è descritta come un affresco storico. Si tratta di una declinazione del rapporto fra figura e sfondo completamente diversa da quella che utilizza Fenoglio (non solo in *Una questione privata*). Quella di Asimov è una saga corale, costituita da molteplici episodi indipendenti con personaggi diversi: l'adozione di tale modalità dipende dal fatto che ciascuno dei tre libri è composto da differenti frammenti usciti singolarmente su riviste, a puntate. Trattandosi di un romanzo d'invenzione, ci si può chiedere come si possa giustificare l'aggettivo "storico" che viene usato da Fruttero e Lucentini. Esso viene derivato dal metodo di Asimov di utilizzare una successione di vicende e di personaggi differenti, per fornire una pluralità di punti di vista da cui scorgere il dipanarsi di un racconto molto più ampio (che coinvolge, appunto, un'intera galassia). Tale sfondo può essere descritto come storico (seppur non realistico) proprio in

virtù della sua natura di contesto di riferimento per lo svolgersi di molte vicende diverse. Eppure in quest'opera di Asimov è proprio tale contesto che si intende narrare, e a questo servono le singole vicende e i singoli personaggi – che a questo sfondo “storico” sono subordinati.

Lo strumento dell'esempio e l'indagine sull'articolazione fra storia e Storia – fra figura e sfondo – richiedono l'introduzione del concetto di “genere”. Si è spesso parlato della possibilità di considerare la letteratura di Resistenza come un genere letterario e delle eventuali conseguenze nefaste di tale possibilità, legate alla perdita, data dall'astrazione e dal fissaggio del quadro storico, di una valenza etico-politica del racconto. Parlando dell'inaugurazione, con *Una questione privata*, di un nuovo rapporto fra figura e sfondo nella narrazione partigiana, Pedullà afferma che per Fenoglio

la lotta partigiana veniva ad assumere di colpo ai suoi occhi un significato completamente diverso. Non più un tema, fosse anche il tema privilegiato, ma una grande metafora della condizione umana: impossibile da esaurire perché, almeno in potenza, suscettibile di ospitare al proprio interno qualsiasi storia. Qualcosa, insomma, di sempre più simile a quello che i viaggi per mare e la dimensione oceanica avevano costituito per l'amato Conrad: un attributo dello

spirito, un demone esigente, un esperimento con l'uomo.

Il genere presuppone certamente la capacità di una serie di elementi di “ospitare al proprio interno qualsiasi storia”. La Resistenza nella letteratura diviene un paesaggio, un contesto narrativo i cui valori sono condivisi da una cultura, che riceve le opere e le fa sue. E riferendosi ad un particolare ambiente (l'Italia del dopoguerra) che i riferimenti dei valori, per la letteratura di Resistenza, sono effettivi. Ed è soltanto dopo, nel momento in cui tali valori sono, al contempo, sufficientemente precisati (da una esperienza quasi ventennale di letteratura) e allontanati (da una prospettiva storica), che si può parlare di *genere*: nel 1963, dalla fine della guerra sono passati quasi vent'anni e innumerevoli libri. Il modo in cui *Una questione privata* articola vicenda e Storia inaugura, e allo stesso tempo verosimilmente termina, il genere della “letteratura di Resistenza”. La responsabilità, l'imperativo, il dovere, la spinta di cui parla Calvino sono legati all'“imperativo” di proporre alla società una matrice di valori, un orizzonte comune su cui si possono costruire storie. Una volta che tale orizzonte comune è stato installato e stabilizzato nella società, ecco che viene a prodursi il genere nella letteratura di Resistenza,

a prendere, in una certa misura, distanza dai fatti vissuti. L'introduzione di Calvino al *Sentiero* termina con un'amarrezza che sembra serbare in sé il rammarico di aver ridotto, attraverso una sorta d'effetto collaterale di uno sforzo comune (a molti scrittori italiani del dopoguerra), una spinta etica in un genere letterario.

Così mi guardo indietro, a quella stagione che mi si presentò gremita di 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 sfacciatata 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.

Il genere parla alla società a cui si rivolge e nella quale riscuote successo; allo stesso modo, però, parla di essa. La società italiana dei primi anni Sessanta riceveva, assieme, la seconda onda dei romanzi partigiani e i libri della *Trilogia della Fondazione* di Asimov. La ricezione di Asimov è legata al genere della fantascienza, esplicitamente trattato dalla collana Urania della Mondadori (che na-

sce nel 1952). Come già detto, la ricezione di un genere è legata ad un orizzonte di valori che una società assimila, ad una serie di riferimenti. Anche la fantascienza, come il romanzo partigiano, ha a che fare con la produzione di un contesto dove inquadrare una serie di azioni. Inoltre, nel caso particolare dei tre romanzi di Asimov vi è la definizione piuttosto precisa di un quadro storico. Lo statuto di "genere", per quanto riguarda il romanzo di fantascienza e quello di Resistenza, presuppone una stabilizzazione del quadro storico a cui si fa riferimento nell'intreccio, e quindi una certa presa di distanza da esso.

Essendo la medesima società a ricevere, negli stessi anni, *Una questione privata* e la *Trilogia della Fondazione*, è lecito chiedersi in che misura le due opere facessero leva sullo stesso paesaggio culturale, sullo stesso ambiente di valori. Nei primi anni Sessanta, fantascienza e Resistenza furono due generi che coabitarono nel medesimo panorama letterario.