

“RESISTENZA SENZA LA RESISTENZA” STORIA ED INVENZIONE NELLA SCRITTURA DI LALLA ROMANO

Abstract: “Resistenza senza la Resistenza, una Resistenza intimista, la sola possibile se non si dispone della dimensione epica di Fenoglio” scrive Lalla Romano nel 1987. Sull’abbrivio di tale considerazione ci si soffermerà sul rapporto tra storia ed invenzione e la sua declinazione tematico-stilistica in alcune delle pagine narrative e saggistiche della scrittrice più compromesse con le vicende del secondo dopoguerra. Si rifletterà su come divenga più fitta la trama delle contaminazioni e più fluida la frontiera tra cronaca privata e storia pubblica in un ‘racconto’ volutamente alieno da ogni “retorica celebrativa”.

Parole chiave: Resistenza, cronaca, storia, luoghi, memoria

Abstract: “Resistance without Resistance, an intimist Resistance, the only one possible if one does not have Fenoglio’s epic dimension” wrote Lalla Romano in 1987. On the thrust of this consideration, we will focus on the relationship between history and invention and its thematic-stylistic declination in some of the writer’s most compromised narrative and nonfiction pages with post-World War II history. It will reflect on how the web of contaminations becomes thicker and the border between private chronicle and public history more fluid in a narrative’ deliberately alien to any “celebratory rhetoric”.

Keywords: Resistance, chronicle, history, places, memory

Prende corpo nel 1989 tra le pagine dell’eccentrico autoritratto intellettuale consegnato ad *Un sogno del Nord*, una delle riflessioni più eloquenti di Lalla Romano sulla peculiare vocazione conoscitiva della “finzione”: “La cosiddetta menzogna dell’arte è uno strumento che ha per scopo la verità. Così la sua crudeltà: la crudeltà dell’arte è innocente e riscatta l’indecenza della vita” (Romano 1989: 1568). Muovendo da tale assunto ci si soffermerà sulla declinazione tematico-stilistica del rapporto tra storia ed invenzione in alcune delle pagine narrative e saggistiche della scrittrice più compromesse con la vicenda del secondo dopoguerra. Si rifletterà, pertanto, su come divenga più fitta la trama delle contaminazioni e più fluida la frontiera tra cronaca privata e storia pubblica in un ‘racconto’

volutamente alieno da ogni “retorica celebrativa”. “Resistenza senza la Resistenza, una Resistenza intimista, la sola possibile se non si dispone della dimensione epica di Fenoglio” (Romano 1987:1103), scriverà la stessa autrice nel 1987 nei *Mari estremi*, il testo che svela altresì la scaturigine autobiografica di uno dei romanzi in cui il dialogo con quello snodo storico cruciale si rivela più eloquente, *Tetto Murato*, edito per Einaudi nel 1957:

Il Tetto Murato (“gruppo di case, cortili e orti, il tutto cinto da un muro quadrato”) è il luogo dove finiscono per rifugiarsi un intellettuale della Resistenza, già esperto delle prigioni e delle torture fasciste, e la moglie Ada. [...] Giulia, la narratrice, è attratta dalla vitalità e dall’ottimismo di Ada, e cerca di aiutare la coppia braccata. Quando i due si installano nel *Tetto Murato*, incomincia ad agire su Giulia il fascino di Paolo, della sua sempre sottaciuta azione antifascista, della sua malattia misteriosa, che talora lo prostra, e soprattutto dei suoi discorsi emergenti da una complessa e amara concezione della vita. [...] Il marito di Giulia, Stefano, resta per lavoro in città, ma nei suoi brevi passaggi è annesso al gruppo. E a poco a poco si sviluppa una situazione di simpatie incrociate: di Stefano per Ada, di Giulia per Paolo. [...] Ma tutto resta alla soglia del vissuto, nei sogni, nei pensieri e nelle parole, tanto che la Liberazione separerà per sempre le due coppie. (Segre, 1991: XXV).

Con un incedere narrativo Cesare Segre scorta il lettore al cuore di una trama inventiva che, ben lungi dall’ “indulgere a un’ accademia resistenziale” o a una “cronaca di guerra” si addensa piuttosto, come bene intuisce Eugenio Montale, intorno alla “particolare situazione umana di questi quattro reclusi, fomentatrice di una solidarietà, di un sentimento di simpatia che ha il valore di una scoperta eccezionale e del tutto irripetibile” (Montale 1996: 2139). La necessaria segregazione imposta dall’incrudelire del conflitto ai quattro protagonisti si trasforma, infatti, nel progressivo dipanarsi del racconto, in un’inedita occasione autoconoscitiva di cui il *Tetto* diviene l’emblema topografico. Nei suoi ambienti, interni ed esterni, nella silenziosa condivisione di moti interiori e accadimenti collettivi, si fa strada l’ accidentata scoperta dell’ “amore intellettuale della vita, delle sue contraddizioni e ambiguità, e della sua inesplicabile dignità” (Montale, 1958: 2139). La scrittrice stessa rinvia proprio all’acume sottile di queste parole montaliane, quando, nel 1985, nella nota alla ristampa einaudiana di *Tetto Murato*, torna sul peculiare “intimismo” attraverso cui prende corpo nel romanzo la parabola resistenziale:

Non era indifferente, nel romanzo, la circostanza storica: anzi la possibilità dell’intimismo era offerta proprio da quel vivere al margine, in una sospensione forzata che comportava concentrazione, disponibilità alla contemplazione, alla scoperta della bellezza pura, povera; e soprattutto favoriva il nascere di sentimenti intensi, però taciuti, segreti. (Romano 1985: 1068).

Una tramatura allusiva, una sottaciuta partitura di echi e risonanze interiori modula infatti l’orchestrazione narrativa di vicende che, proprio la separatezza imposta dalla tragedia epocale, rende dense di sensi riposti pur attinti dall’alveo della piccola quotidianità. Dalla cronaca privata risuona, infatti, con il suo carico di violenza e desolazione, la storia pubblica condensata nell’incubo dei bombardamenti sulla città di Torino che turba il sonno di Stefano, nella forzata reclusione cui Ada e Paolo sono costretti dalla minaccia di rastrellamento che grava sulla militanza partigiana del giovane, negli scorci di dolore e smarrimento comunitario che scandiscono le loro vite precarie:

La guerra, l’occupazione nazifascista, la Resistenza, – scrive Giulio Ferroni – non vengono “dette”, non lasciano qui nessuna risonanza eroica, nessun clamore storico e politico; non si danno come sipario, ma come costrizione, come limite assoluto. Ma in tal modo la loro presenza è molto più “vera” e concreta di quanto non accada in tanti scritti e racconti più o meno “ufficiali” di quegli anni. (Ferroni, 1998: 170).

La “verità” e la “concretezza” dei drammi storici, colte dallo studioso, si sostanziano nel romanzo, della presenza carsica del vissuto autoriale come sempre “estratto” da un patrimonio di ricordi a cui la memoria, “facoltà rivelatrice” (Romano, 1989: 1569) attinge. In particolare, rifluiscono nella microstoria dei quattro protagonisti, eventi legati alla biografia della scrittrice negli anni convulsi del secondo dopoguerra a cui lei stessa, nel 1989, dedicherà uno spazio riservato nella peculiare misura umana ed intellettuale di *Un sogno del Nord*, nella sezione intitolata *Cuneo’45* che accoglie “un piccolo corpo di articoli “immediati”, affidati alla provvisoria tipografia di “Giustizia e Libertà”, il giornale della liberazione di Cuneo” (Romano 1989: 1325). Anche in questi scritti, pubblicati per la prima volta tra maggio e dicembre del 1945, in linea con la poetica dell’essenzialità che connota la scrittura di Lalla Romano, campeggiano situazioni, incontri, istantanee fugaci legati in particolare alla distruzione per mano nazista del borgo di Boves raso al suolo e divorato dalle fiamme in una rappresaglia patita da vittime civili innocenti. Si ripropone in queste pagine, in cui scoperta appare la compromissione con gli accadimenti personali, la medesima disposizione compositiva che connota la scrittura inventiva e che, infatti, conferisce ai testi ispirati alle ferite cruentate patite dalla provincia cuneese dopo l’armistizio il timbro del racconto:

Una donna disse che un soldato era sceso dalle colline e chiedeva un vestito borghese. Uno non voleva credere, uno disse che, se era così, quello era un disertore. Poi cominciarono a passare soldati e ufficiali, e continuarono interminabilmente, trascinando i piedi gonfi sulla strada polverosa. Domandavano la strada per Mondovì. Non parlavano, o se parlavano era per maledire i generali. Passavano guardando in terra. (Romano, 1989:1661).

Ancor più significativo appare in tal senso come tale episodio posto ad *incipit* della prima di tali prose autobiografiche, *I tedeschi a Boves*, riemerge riconoscibile nel 1957 nell'ordito di *Tetto Murato* in forme che la narrazione, pur mantenendo l'essenzialità del ritmo paratattico, integra di inflessioni modulate nel segno della *pietas* per la dignità umana offesa dalla guerra:

Intanto che smontavo dalla bicicletta fummo raggiunti da un gruppo di sbandati: stanchi, dal passo pesante strascicato. Passarono oltre, muti, superbi come colpevoli. Poco dopo vedemmo un altro soldato, seduto sul ciglio della strada, ripiegato su se stesso. Alzò verso di noi un viso dagli occhi grandi e tristi di bambino. Non c'era timore di offenderlo a guardarlo. Ada lo interrogò: rispose che non ne poteva più e che del resto non era possibile proseguire così, con la divisa. Aveva il tono obbiettivo di chi è disperato, ma anche umile, ingenuo. Doveva essere un figlio di famiglia: nell'abbandono aveva ancora addosso qualcosa del suo candore infantile. Il soldato si trascinò, docile, appena Ada l'ebbe invitato a seguirci: la casa si poteva raggiungere senza dare nell'occhio. A casa lo rivestirono da capo a piedi con roba di Paolo (tutta roba insostituibile). (Romano 1957: 537).

Ada e Paolo accolgono nello spazio privato della propria casa il soldato sconosciuto donandogli abiti e assistenza in una compartecipazione sobria, estranea a "quell'eccitazione che accompagna di solito le offerte, i sacrifici" (Romano 1957: 537), costituita al contrario dalla gravidanza di gesti semplici, di dettagli descrittivi che riempiono i silenzi, tutto il non detto, di intensità simbolica¹. La "pietà", la compassione, intesa come intrinseca ad un dolore condiviso, si declina, qui nel romanzo come nelle prose di *Cuneo '45* in un *Sogno del Nord*, attingendo alla sfera semantica dell'infanzia e dei suoi tratti indifesi e incontaminati, proprio perché più sacrilega appaia la violazione bellica. Gli "occhi grandi e tristi di bambino" e una sorta di "candore infantile" connotano di "umiltà" e "ingenuità" la fisionomia del soldato che l'abbandono della divisa svela in tutta la sua inerme "disperazione". In un'analogia continuità di senso e intonazione nelle pagine autobiografiche "lo strazio delle piccole e povere case di Boves sotto il dolce sole di settembre" si offre, in un protagonismo del luogo che ne rende umane le fattezze, "più tragico e più triste, come la violenza sul corpo di un bambino". (Romano 1989: 1663).

Si riversano nella forma breve di questi scritti, i richiami alle vicende occorse all'autrice quando, proprio come accade ai protagonisti di *Tetto Murato*, transfuga anche lei con l'unico figlio da una Torino sfigurata dai bombardamenti, trova

¹ Si rinvia in tal senso a D. La Monaca, "La "segretezza profonda" dei luoghi: *Tetto Murato* di Lalla Romano in *La casa e dintorni. Per Domenica Perrone*, Palermo, UnipaPress, 2022, pp. 85–101.

riparo dai genitori a Cuneo pur continuando a mantenere l’incarico di docente nel capoluogo piemontese. Sono gli anni in cui aderisce al Partito d’Azione e partecipa attivamente alla Resistenza come incaricata dei “Gruppi di difesa della donna” sperimentando su di sé quella che Calvino avrebbe definito “la capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio” (Calvino 1947: 1185). La vicenda vissuta si riverbera, infatti, nella scrittura accostando, nell’intensità asciutta del dettato, al respiro tragico dello “strazio”, l’eccezionalità avventurosa dello “sbaraglio” interpretata dalla realtà partigiana che ben lungi da “facile ottimismo” o da “gratuita euforia” (Calvino 1947: 1185) spicca per “la spavalda allegria” della sua rappresentazione:

In quell’avvilimento e nell’inquietudine di quei giorni comparvero i primi partigiani. Erano pazzi, allegri, disordinati e violenti di colore come composizioni di Picasso o di Guttuso. Più belli, allora, che il giorno della liberazione. Più imprevisi, più meravigliosi ancora. Appostati in tutti i sensi sulla macchina, sfrecciavano attraverso il paese, sparacchiando in aria, fra le grida di gioia della gente. (Romano 1989: 1662).

La voluta amplificazione dei tratti descrittivi restituisce l’inattesa sferzata di vitalità che segna, nello scoramento dilagante della piccola comunità borghigiana, l’ingresso dirompente dei primi partigiani nel piccolo centro di Boves ormai da giorni gravato dalla minaccia di un’incursione tedesca. Un’atmosfera di sospensione surreale avvolge, infatti, gli abitanti del paese colti alla sprovvista dall’irruzione armata di quei tedeschi che, “ragazzi, tutti uguali, biondi”, così si stagliano dinanzi agli occhi della madre dell’autrice, la prima ad annunciarne l’arrivo imminente tra l’incredulo sgomento collettivo. Una chiave straniata accorda infatti, nella scansione asciutta dell’incedere paratattico, la rievocazione delle fasi concitate di quell’aggressione inaspettata, condensandone in rapide inquadrature la brutalità con cui essa squarcia l’insolita mitezza di un mattino autunnale:

La mattina del giovedì, alle nove, accompagnavo il bambino alla scuola del paese per l’esame. Per le strade del paese era un correre di donne, uno sbattere di usci, un fragore di saracinesche. Tutti si tappavano in casa. I Tedeschi non ci guardavano, astratti e olimpici, dall’alto delle enormi autoblindle. Una detonazione ci colse all’improvviso. Riattraversai il paese col bambino per mano, per le strade deserte e stranamente ridenti del sole autunnale. Le cannonate si ripetevano. Davanti a casa c’era un’autoblinda, e sparavano sulle colline. Miravano alle case. (Romano 1989: 1662).

Ritratti da un’aggettivazione volutamente antifrastica, rispetto alle profanazioni di cui stanno per macchiarsi, i tedeschi torreggiano “astratti e olimpici dalle loro enormi autoblindle” su uno scenario storico, biografico la cui intensità evocata senza alcuna condiscendenza all’effusione sentimentale, si fissa, complice la

densità delle scelte lessicali, in figurazioni che ne stemperano l'urgenza dolorosa nella memorabilità visiva del dettato. "La vita quale ci viene rivelata dalla scrittura, non ci ferisce più, non ci offende. È irrecusabile" (Romano, 1989:1568) annota, infatti, l'autrice in una delle autoesegesi più eloquenti contenute in un *Sogno del Nord*, alludendo ad un processo di sedimentazione del vissuto maturato, proprio durante l'esperienza dello sfollamento, dalla traduzione dei testi flaubertiani, dall'attitudine dello scrittore francese a tesaurizzare la "distanza che separa" l'avvenimento reale dal momento della "restituzione di ciò che la vita ha depositato in lui" (Romano 1989:1705).

Nella fusione tra la "povertà di una cronaca" e la "fulmineità della poesia" (Romano 1989: 1698) la Romano coglie il tratto peculiare della prosa flaubertiana e, al tempo stesso, la vocazione elettiva della propria scrittura protesa a rappresentare in "fulminei" scorci narrativi la concretezza del dettaglio accaduto e la sua rilettura.

Nelle pagine sull'eccidio di Boves, la "povertà della cronaca" racchiude in sé il privato e il pubblico della storia collettiva nella decimazione, 'ordinaria' per quegli anni di dopoguerra fratricida, di una sparuta comunità di provincia. La famiglia della scrittrice sfuggita, per una benevola occorrenza della sorte, alla strage vi assiste impotente attraverso i racconti dolorosi dei superstiti crudelmente privati dei propri cari spesso uccisi dinanzi ai loro occhi sgomenti. Ed è proprio l'insensatezza di quell'efferatezza inattesa e gratuita che la Romano restituisce nel suo racconto, aliena, anche in queste pagine, da ogni retorica esplicita della denuncia o della stigmatizzazione del nemico. L'indignazione composta ma acuminata nei confronti della violazione inflitta da ogni guerra alla condizione umana viene canalizzata nello stupore dell'io narrante che, spettatore inerme, coglie nell'agire dei tedeschi tutta la beffarda discrasia tra la loro "bionda" fanciullezza e l'orrore delle azioni cui la logica bellica li costringe e a cui qualcuno di essi sa anche sottrarsi:

I tedeschi erano dei ragazzi, alti, belli come angeli, con le cosce nude e lisce come quelle delle donne. Uno mordeva una pesca, intanto, che metteva fuoco alle case. Uno accarezzò i bambini. Altri chiesero una scatola di fiammiferi ad una vecchia che li accontentò premurosamente e loro con quelli appiccarono il fuoco alla benzina sul pavimento. Ce ne fu anche uno che spense per pietà del pianto di una donna. (Romano 1989: 1663).

La "distanza" meditativa che intercorre tra gli eventi e la loro trasposizione sulla pagina schermo il racconto dalla sommaria demonizzazione dei soldati tedeschi la cui algida implacabilità di carnefici è resa meno irredimibile dall'annotazione del superstite moto di compassione "per il pianto di una donna". In modo analogo, nell'orchestrazione compositiva di *Tetto Murato* oltre alla, pur cursoria, allusione al rogo nazista in cui, come accade a Boves, viene arso il paese di Monterosso, spicca, mutuato anch'esso dalla biografia dell'autrice in quel controverso

dopoguerra, il richiamo al singolare incontro con un manipolo di tedeschi segnato, anche qui nella finzione narrativa, da una altrettanto inaspettata traccia di umanità. A sottolineare la singolarità dell'episodio coopera, altresì nella tessitura romanzesca, la concentrazione degli eventi in un capitolo che racchiude, nella brevità della misura 'strofica', il racconto dell'impervio cammino intrapreso da Giulia per raggiungere il "Tetto" interrotto, nel suo affannoso incedere, da un congegno di soldati tedeschi:

La strada era molto disagiata, perché la neve si era sciolta e aveva allagato, poi si era rifatta una crosta di ghiaccio, ma fragile: così che si andava avanti come in un'acqua piena di pezzi di vetro. Un po' sopra la bicicletta – quando riuscivo a far girare le ruote – un po' sollevandola a braccia, avanzavo, intenta a districarmi, e trovai, a un tratto, la strada sbarrata da un camion altissimo, bloccato. Sopra, stranamente assorti, soldati tedeschi erano seduti in file serrate. In basso due o tre trafficavano intorno alle ruote. Non c'era passaggio per me. Nell'attimo di esitazione in cui mi domandai se potevo fare dietro – front, uno di quei giganti mi sollevò la bicicletta, che parve un fuscillo, e la trasportò al di là, dietro la mole del camion. (Romano 1957: 115).

In una postura analoga, rispetto alla prosa *I tedeschi a Boves*, anche in questo frammento narrativo del romanzo del '57 i "soldati tedeschi siedono stranamente assorti" sul mezzo pesante le cui ruote affondano nel pantano, così come "astratti e olimpici" sovrastano dalla cima dei veicoli blindati le inerme case di Boves. In entrambe le rievocazioni essi appaiono alla voce narrante preda di una sorta di stordimento, dello straniato scollamento da un destino bellico che nessuna rapresaglia, a dispetto della sua ferocia, avrebbe più potuto sottrarre alla resa definitiva. Nell'essere essi stessi vittime della devianza barbarica di ogni guerra risiede, in questo passo di *Tetto Murato*, la loro condanna e al contempo la loro umana redenzione: "Per me la paura dei tedeschi finì da quel momento; non che mi fossero parsi meno temibili perché cortesi, ma perché mi sembrarono, non solo già perduti, ma addirittura salvati" (Romano 1957:115). Ben lungi da retoriche condiscendenze, sia nelle pagine dedicate a *Cuneo '45* che nel romanzo del 1957, sottentra alla crudezza della storia, per nulla edulcorata nella sua documentaria implacabilità, la tensione a penetrarne i sensi riposti, la sfida della scrittura a cogliere nella filigrana degli eventi i segni rivelatori di una trama più profonda:

Tutto si svolge come un'esperienza simbolica, simbolo di altro e che viene da altro, che rivela, sfiorandola, la verità e il significato del vivere proprio nel segreto, nel non detto, in presenze e contatti silenziosi, in pochi atti di solidarietà, di pietà, di intimità che assumono un rilievo quasi rituale, di una religione non codificata, che sposta sempre i suoi obiettivi e i suoi misteri. Ma in questa assolutezza si affacciano anche squarci quanto mai concreti, laceranti, intensi, della realtà esterna. (Ferroni 1985: 171).

Questa peculiare sintassi del “non detto” in cui simbolo e testimonianza si mescolano sostiene, nella dinamica di risonanze così bene delineata da Giulio Ferroni, anche l'accordatura narrativa delle prose dedicate a *Cuneo*⁴⁵ laddove “la realtà e l'apparenza dei personaggi, dei luoghi, degli oggetti [...] sembrano sempre divergere da se stesse, segnate da altri indefiniti e forse inconnoscibili significati” (Ferroni 1985:170). *I tedeschi a Boves, Una strada qualunque, Intervista con Jacques, Teatro, Fedeli a Cuneo e La piccola città* recitano, infatti, i titoli dei ‘racconti’ che, in una dialettica serrata di esibito e taciuto, compongono la corallità di “personaggi, luoghi, oggetti” depositati dalla grande storia nel ricordo dell'autrice e risvegliati sulla pagina nelle loro implicazioni più inedite. Accade così che, nella seconda breve prosa della sezione, *Una strada qualunque*, lo sguardo narrativo torni a rivolgersi alla medesima tragedia di Boves attraverso l'angolazione lontana di una “strada tranquilla, seria, quasi sonnolenta”, dalla cui sponda una “folla muta” scorge impotente “il bagliore del fuoco” e le “alte spire di fumo” nel cui sviluppo arde il borgo cuneese. Ma da quel baricentro la narrazione si espande a pedinarne le ripercussioni e sulla sua antropomorfizzata topografia quella “strada qualunque” patisce un'altra “pena, cocente come una vergogna”, la detenzione forzata, per mano tedesca, in una delle scuole trasformata in prigione, di civili rastrellati tra “i ragazzi della campagna”, tra “quelli della leva” e indiscriminatamente tra gli abitanti comuni. Il pianto delle madri, delle mogli, dei vecchi contadini che si affollano ai cancelli serrati cadenza in un trenodico lamento il rito oscuro delle deportazioni notturne, scandito da “uno scalpiccio, come di un gregge muto e sospinto” e presieduto da militari tedeschi colti ancora una volta in una surreale promiscuità. “Soldati panettieri paciosi, quasi immemori della tragedia della loro terra, amici dei bambini, nel ricordo dei loro bambini lontani” si mischiano infatti a “qualche tedesco ubriaco”, la cui “parlata oscena” insieme alle “fucilate degli sgherri” scorta, con il suo violento prorompere, quella sinistra liturgia. Ma, con una virata ritmica repentina, l'atmosfera di amara sospensione in cui essa appare avvolta viene squarciata dall'inatteso verificarsi di accadimenti, ferali e salvifici al tempo stesso, destinati a comporre, pur dalla specola privata, il mosaico della storiografia ufficiale: “Intanto il tempo, che pareva immutato nelle sorti della strada, girava rapidamente sul quadrante dei grandi avvenimenti” (Romano 1989: 1665) chiosa, infatti l'autrice, in un'interpolazione meditativa che precede il racconto di una decimazione di civili la cui crudeltà viene restituita sempre attraverso la prospettiva inedita del luogo. Nella strada, improvvisamente spogliata degli ultimi prigionieri, si ode “solo la voce della fontana”, ed essa appare “più che mai una scena vuota” sulla cui ribalta desolata compaiono, in una lugubre metafora teatrale, “poche maschere, nere, sinistre”:

Apparivano e sparivano dietro le quinte dei portici, del colonnato neoclassico del tempio. Attraversavano la scena con passo pesante, e il santo di pietra nella

sua nicchia guardava. La città era stata falciata dai portatori di morte, alla morte consacrati nell'oscuro sadismo della loro divisa, e i morti innocenti, sorpresi nelle faccende della solita vita, rimasero disseminati sotto i portici della via principale fra i frantumi delle vetrine sconvolte. Che cosa avrebbe portato il domani? (Romano 1989: 1667).

Uno sgomento immoto avvolge l'orrore di questa carneficina inflitta ad “innocenti sorpresi nelle faccende della solita vita” dinanzi allo sguardo del “santo di pietra nella sua nicchia”, emblema della sacralità della vita violata dai “portatori di morte” consacrati essi, all'opposto, in una figurazione di eco montaliana, al sadico feticcio della “loro divisa”. L'interrogazione che chiude il ritmo strofico di questo passo sulle corde lugubri di una “sardana infernale” prelude al repentino mutamento di tono con cui, protagonisti di un'irruzione liberatoria, i partigiani “strani, vestiti da poveri”, “brutti” anzi “bellissimi”, popolano quella “strada qualunque” trascinando con sé la “brava gente qualunque” in un'inarrestabile insubordinazione al giogo tedesco.

In un momento la strada, la strada seria, modesta e fedele, fu tutta imbandierata, trasfigurata dalla gioia. Una gioia che faceva male, quasi. Qualcosa s'era spezzato, dentro, la dura crosta della costrizione. Si combattè tutto il giorno, si susseguirono le fucilate, gli allarmi, ma la strada era stata subito, liberata. Liberata dall'incubo dell'odio, dell'oppressione della lunga attesa. (Romano 1989: 1666).

Sono queste le pagine dell'intera sezione in cui il volto popolare della Resistenza trova la più vivida, rivissuta rappresentazione mossa, senza eroismi apologetici, ma con una compromissione affettiva più scoperta, sull'impeto insurrezionale dei cittadini comuni. Il “ciclista alto e forte”, il suo “garzone smilzo e pallido”, il “parrucchiere calvo dal nome buffo”, i “camerieri col costume nero, lo sparato bianco e i piedi piatti”, in una corallità simbolica dal respiro vittoriniano, animano una resilienza strenua di cui si erge a vessillo la “grande bandiera” issata al balcone della scuola da una “signora e una signorina” mentre intorno “piovono le pallottole”. “Ognuno riconosce i suoi” recita il verso montaliano di *Piccolo testamento* e, in una significativa assonanza, “il momento più bello fu quando riconobbero i loro”, annota la scrittrice, alludendo proprio al movente condiviso che coagula il sacrificio di quegli “uomini qualunque” intorno ai colori di un'appartenenza:

Un altro ancora fu riconosciuto, un ragazzo siciliano, in tuta azzurra: era uno dei guardiani della prigione negli ultimi tempi. Imprigionato a sua volta e costretto alla vergognosa schiavitù di custodire i fratelli. L'indomani lo trovammo, coi suoi riccioli bruni, disteso sotto la bandiera. (Romano, 1989: 1667).

Un “piccolo testamento” di dignità riconquistata si consuma nel sacrificio quasi espiatorio di questo ragazzo siciliano che sembra scontare con la morte l’onta di essere stato, pur se costretto, il carceriere dei suoi compagni. Una “storia non dura che nella cenere/ e persistenza è solo l’estinzione” ammonisce ancora il poeta ligure e così, nella cenere degli ultimi scontri, il fervore rivoluzionario della piccola comunità si estingue riconsegnando nell’epilogo del racconto, la strada alla sua storia “monotona e comune”. Come, però, nel testo montaliano “il tenue bagliore strofinato non era quello di un fiammifero” altresì quella “strada”, conclude l’autrice nel suo tributo memoriale, “aveva avuto la sua giovinezza, per sempre, la mattina del 29 aprile” (Romano 1989: 1667).

Da questo momento in poi, nelle prose che completano la sezione delle vicende cuneesi, il racconto degli eventi collettivi lascerà sempre più spazio alla dimensione “occasionale”, all’accadimento privato, in un’accezione su cui la Romano torna proprio nell’incipit delle pagine che seguono le vicende di Boves, *Intervista con Jacques*. “Qualche volta l’“occasione” pare senza rapporti col tema, ma poi in fondo non lo è, e il sapore della vita, per chi sa, sta proprio nel trovare i rapporti ‘celati’” chiarisce, infatti, ribadendo la sintassi nascosta che lega il “caso personale” al tema fondante. Qui è la conversazione fortuita intrattenuta con il soldato francese Jacques nelle fasi conclusive del conflitto, l’occorrenza che si intreccia alle riflessioni sui controversi riverberi che ogni guerra riversa sulle relazioni umane.

Privata è anche l’ambientazione in cui si svolge questo eccentrico colloquio tra la scrittrice e il giovane attendente, “soldato di vent’anni, con una bella faccia di bambino” che “seduto su una sedia Correggere con apice verso l’esterno ’900 della stanza da pranzo” si muove come una presenza familiare nella casa dell’autrice, in mezzo alla singolare promiscuità tra “strumenti di guerra” e “saggi di Montaigne in edizione dell’epoca”. Ma ancor di più “celato” nella filigrana dell’atmosfera aneddotica, nell’intonazione ‘leggera’ dell’apologo si intrude, come un severo controcanto, “il rapporto col tema” ovvero la storia e le sue indelebili cicatrici:

Quando si passò a parlare della guerra che lui aveva combattuto, allora diventò grande anche lui, il soldatino. Tanti compagni erano morti intorno a lui. Sulle montagne la guerra era stata molto dura. E la neve tanto alta. Molti compagni aveva perduto. E questo fu detto con semplicità senza un velo di millanteria. (Romano 1989: 1670).

La consapevolezza del patimento condiviso, il sentirsi parte di un’umanità privata degli affetti più cari, sradicata dalle proprie terre d’origine, impreziosiscono di un’inedita intesa il dialogo con il giovane, volutamente avvolto dalla Romano in un clima di misteriosa “fatalità”. Quasi un dono inatteso del destino, l’incontro con Jacques interseca, infatti, in una dimensione di insospettata intimità parabole di vita in sé lontane, arricchendole di rinnovato senso, come viene alluso dalla chiusa dell’episodio che ne costituisce il congedo e al tempo stesso il compendio: “È il disordine della guerra che logora, distrugge le cose, il nomadismo

della guerra che separa, disperde le persone, ma anche qualche volta favorisce gli incontri umani” (Romano, 1989: 1670).

Nel racconto del “suo” dopoguerra la Romano ridisegna figure, azioni, fisionomie, caratteri sempre in una privilegiata dimensione spaziale in cui i luoghi, privati e pubblici, come si verifica in modo pervasivo nell’orchestrazione di *Tetto Murato*, sono essi stessi catalizzatori di imprevedute dinamiche conoscitive. L’interno domestico che ospita l’incontro con Jacques cede il passo, infatti, nella prosa successiva, *Teatro*, al “piccolo teatro della nostra città”, così rievocato nell’incipit della narrazione. In una sala in cui l’“oro delle fasce, dei palchi e delle gallerie” viene neutralizzato dal “colore della folla”, l’autrice si ritrova ad assistere con stupore ad una sorta di drammatizzazione del dopoguerra e non per opera di attori professionisti, travestiti dal velo della finzione scenica, ma di “signori qualsiasi”, un “teatro nuovo” in cui gli spettatori si mostrano interpreti di se stessi. Spiccano tra quei “personaggi veri”, “il partigiano Ciano con la sua faccia di cotto e il farsetto a scacchi” o “l’ex internato Bellebrutti magnificamente oratore” in un surreale eppure concretissimo scambio tra un “pubblico-attore” e un “pubblico spettatore” che rievoca alla mente dell’autrice le atmosfere care all’autore di *Conversazione in Sicilia*: “personaggi cioè anche simboli, proprio perché uomini, come dice anche Vittorini: *Uomini e no*” (Romano 1989: 1672). La peculiare declinazione del titolo del romanzo pubblicato dallo scrittore siracusano proprio nel 1945 intona, sulle corde dell’agonismo vittoriniano del dopoguerra, la chiusa di questo allegorico ritratto d’ambiente polemicamente rivolta a quelle fasce alte della società del tempo trincerate, in guerra come al suo finire, nella zona grigia dell’assenza:

Ma c’erano anche i personaggi “assenti”, e che pure contavano. I borghesi. Le signore eleganti, i professionisti, i ricchi. Indifferenza? Forse dignità. Avrebbero avuto il diritto di esserci? Anche solo a rappresentare la popolazione? Non c’erano. Come non c’erano nella vita “sotterranea” dell’epoca clandestina. (Romano, 1989: 1672).

Vittoriniano è anche, nel passo appena citato, l’incedere per interlocuzioni volte a sollecitare interrogativi coscienziali, a mantenere problematica ogni disamina sociale, a non offrire risposte comode su cui pacificarsi pur non rinunciando a rilevare, senza mistificazioni, l’indifferenza da troppi mantenuta rispetto alla resistenza “sotterranea” di tante vite ordinarie. Tenere desta la memoria di quell’“epoca clandestina” è la chiave che armonizza gli scritti brevi di *Cuneo ’45* con la partitura complessiva di *Un sogno del Nord* in cui “richiami, somiglianze, reminiscenze” accordano testi “databili” ma non “datati”, in grado, come tiene a precisare l’autrice nella breve “notizia” che introduce l’intero volume, di “resistere alla distanza, di non rischiare l’oscurità o l’inedia per mancanza di referenze storiche” (Romano 1989: 1325). A conferma di una scelta poetica elettiva, per tutti i testi accolti in questa silloge eterodossa, è “l’attenzione rivolta a qualche particolare- immagine,

emozione- non deperibile” che testimonia la propria traccia nella storia ufficiale attingendo al tempo stesso ad una memorabilità atemporale.

Non a caso, con un richiamo eloquente a quel “poeta americano della “piccola città” dove i “morti dormono sulla collina” è “la piccola città” dei morti che all’opposto “dorme” ai piedi di Cuneo la protagonista in, un epilogo agrodolce, dell’ultima prosa della sezione dedicata al capoluogo, *La piccola città*. In questa ‘*Spoon river*’ piemontese in quel novembre del ’45 cui risale l’occasione compositiva del testo, una solidarietà cittadina sembra “affratellare tutti” nel giorno della commemorazione. “Una memoria, un senso di lutto, ma anche di festività comune” sembrano accomunare, in una virtuale “contemporaneità”, i “morti antichi con i più recenti” quasi la guerra e la sua conclusione avessero avvolto in unico sentire vittime e sopravvissuti:

È così anche per i nostri ragazzi, i partigiani, i nostri candidi eroi (e quando mai gli eroi non furono candidi?) dei quali ora una piccola fotografia “formato tessera” spunta ingenuamente frammezzo a tanti fiori e bandiere. Quello che significano deve essere ben vivo e presente in noi. Ma loro sono molto lontani ormai dalle nostre lotte. (Romano 1989: 1677).

La Romano torna ad intonare le corde di un’affettività lontana da manierismi nel rivolgersi ai volti “formato tessera” dei partigiani la cui giovane età ancor più motiva il “candore” di un sacrificio di sé sostenuto da un impeto libertario naturale, non asservito a strategie di potere. Da qui il monito a tenerne “vivo e presente” il lascito, nella consapevolezza che la loro “lontananza” dalla vita in qualche modo li protegge dai dubbi, dalle domande, dalle questioni insanabili che la fine delle ostilità belliche impone a chi resta. Forse “soltanto per loro [i morti] la guerra è finita davvero” (Pavese 1948: 602) scriverà Cesare Pavese nel 1948 alludendo quasi profeticamente alle aspre questioni lasciate aperte dal conflitto e troppo spesso dimenticate. In qualche modo anche la Romano nel riconvertire le memorie cuneesi all’interno dell’autoritratto intellettuale del 1989, sente di dover ricordare in anni di desolato deterioramento della dialettica civica, i sussulti di quella “prima frammentaria epopea”: “Si sa quanto breve respiro ebbe se non l’idea, quella prassi politica – annota infatti nella premessa ad *Un sogno del Nord* riferendosi alle ragioni che l’hanno indotta ad inserire quegli scritti nel novero della silloge – Il mio è una specie di omaggio alla mia piccola patria, così viva in quei giorni”. (Romano 1989: 1326). Inventare significa per Lalla Romano “ritrovare” attraverso la scrittura le tracce latenti del misterioso disegno che governa la storia e il suo divenire sottraendoli, nella “fissità” della pagina, alla deperibilità e all’oblio. E se pure ella non dispone, per sua stessa ammissione “della dimensione epica di Fenoglio” la sua Resistenza, il suo dopoguerra appaiono anch’essi “serbati limpidamente nella memoria fedele e con tutti i valori morali” resi dall’intensità e dalla forza del suo non detto “tanto più forti quanto più impliciti” (Calvino 1964: 1202).

Bibliografia:

- Calvino I. (1991), *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno* [in:] Barengli M., Falcetto B. *Romanzi e racconti* (ed.), Milano: Mondadori, vol. 1, pp. 1185–1204.
- Ferroni G. (1998), *Postfazione a Tetto Murato*, Torino: Einaudi, pp. 159–175.
- Montale E. (1958), *Lecture: Tetto Murato di Lalla Romano* [in:] *Il secondo mestiere, Prose 1920–1979*, Zampa G. (ed.), Milano: Mondadori, vol. 2, p. 2139.
- Montale E. (1984), *Tutte le poesie*, Zampa G. (ed.), Milano: Mondadori.
- Pavese C. (2005), *La casa in collina* [in:] *Cesare Pavese. Romanzi*, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, pp. 477–602.
- Romano L. (1991), *Nota a Tetto Murato, Opere*, Segre C. (ed.), vol. 1, Milano: Mondadori, pp. 1067–1069.
- Romano L. (1991), *Tetto Murato, Opere*, Segre C. (ed.), vol. 1, Milano: Mondadori.
- Romano L. (1992), *Contemplazione, Un sogno del Nord, Opere*, Segre C., vol. 2, Milano: Mondadori, pp. 1565–1567.
- Romano L. (1992), *Nei mari estremi, Opere*, Segre C., vol. 2, Milano: Mondadori.
- Romano L. (1992), *Nota a Gustave Flaubert, L'educazione sentimentale, Opere*, Segre C. (ed.), vol. 2, Milano: Mondadori, pp. 1697–1706.
- Romano L. (1992), *Perché scrivo, Un sogno del Nord, Opere*, Segre C., vol. 2, Milano: Mondadori, pp. 1568–1569.
- Segre C. (1991), *Introduzione a L. Romano, Opere*, vol. 1, Milano: Mondadori, pp. XI–LVIII.