Repubblica Algerina Democratica Popolare
Ministero dell'Insegnamento Superiore e della Ricerca Scientifica
Università di Algeri 2 Abou El Kacem Saâdallah

Facoltà delle lingue straniere

Dipartimento d'italiano

TESI DI DOTTORATO

Specialità: Lingua e letteratura italiane

La rappresentazione delle resistenze italiana e algerina in *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri

Tesi presentata da:

Hacene BELKACEM

Sotto la direzione di :

Prof.ssa Souad KHELOUIATI

Membri della commissione:

Rym DJALAB	**MCA**	**Università di Algeri 2**	**Presidente**
Souad KHELOUIATI	**Pr.**	**Università di Algeri 2**	**Relatore**
Abdellah MAASOUM	**MCA**	**Università di Algeri 2**	**Membro**
Nadjiba AOUDI	**MCA**	**Università di Blida 2**	**Membro**
Sandra Sabrina TRIKI	**MCA**	**Università Badji Mokhtar – Annaba**	**Membro**

Anno universitario: 2024/2025

Dediche

Dedico questo lavoro :

Alla mia grande famiglia, che con il suo amore, il suo sostegno e la sua presenza ha reso possibile questo cammino.

Ai miei genitori, per essere il mio punto di riferimento e la mia forza in ogni momento.

In memoria dei miei amati professori, **Madjid Touzouirt, Leilia Belkadi e Piero Pinna**, che con la loro guida, il loro sapere e la loro passione hanno lasciato un segno indelebile nel mio percorso di crescita personale e intellettuale.

A tutti coloro che hanno creduto in me, dedico questa tesi con gratitudine e profondo affetto.

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia più profonda gratitudine alla Prof.ssa **Souad Khelouiati**, la cui guida illuminata, il costante supporto e la straordinaria dedizione hanno rappresentato la base fondamentale di questo lavoro. La sua esperienza accademica e la sua sensibilità intellettuale mi hanno orientato in ogni fase della ricerca, stimolando la mia crescita e il mio impegno. La sua capacità di suscitare riflessioni profonde e di offrire critiche costruttive con grande finezza ha arricchito enormemente il mio percorso, rendendolo non solo un'avventura scientifica, ma anche una preziosa esperienza umana. Le sono immensamente grato per la sua pazienza, la sua generosità di tempo e per l'infinità di insegnamenti che mi ha trasmesso, contribuendo in modo decisivo alla realizzazione di questo lavoro.

Desidero anche esprimere la mia profonda gratitudine ai miei genitori, per il loro amore incondizionato, il sostegno instancabile e la loro fiducia in me. Esprimo anche la mia profonda riconoscenza a tutti i membri della mia famiglia.

Un sentito grazie ai miei insegnanti, che mi hanno trasmesso la loro passione per la lingua e la cultura italiane. Il loro impegno e la loro competenza hanno arricchito il mio percorso intellettuale e risvegliato il mio amore per questa lingua, che è stata il cuore della mia ricerca..

Ringrazio di cuore i miei colleghi dello staff amministrativo dell'Istituto Italiano di Cultura per il loro sostegno e la loro amicizia, e un ringraziamento speciale va alla Direttrice dell'Istitut Antonia Grande per la sua costante fiducia e ispirazione.

Un ringraziamento speciale va ai professori Giovanni Capecchi e Salvatore Cingari dell'Università per Stranieri di Perugia, per il prezioso supporto, la guida e l'ispirazione offerti durante questo percorso di ricerca.

Riassunto in Italiano

La mia tesi esplora le rappresentazioni della resistenza nelle opere *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri, mettendo in luce le analogie e le differenze tra la resistenza italiana e quella algerina. Attraverso i personaggi di Pin, Milton, Bachir e l'intellettuale Kim, analizzo come questi protagonisti si evolvono in figure impegnate, simboleggiando i conflitti interiori e le contraddizioni degli individui coinvolti nelle guerre di liberazione. In particolare, la resistenza diventa un percorso personale, dove la guerra non è solo un atto di lotta politica, ma anche una ricerca di identità e significato. Le differenze culturali, politiche e ideologiche emergono attraverso il confronto tra le due esperienze storiche, ma anche attraverso le figure femminili, che nelle opere di Calvino e Fenoglio sono spesso marginali, mentre in Mammeri svolgono ruoli eroici e attivi nel sostegno alla causa. Inoltre, l'analisi del ruolo dell'intellettuale è centrale nella mia tesi. Milton, Bachir, il professor Ramdane e Kim rappresentano l'intellettuale che, attraverso il proprio impegno, si confronta con la lotta e contribuisce alla causa della resistenza, attraversando una trasformazione che li porta a riconoscere l'importanza di un impegno personale e collettivo. In questo contesto, l'intellettuale emerge come un protagonista in grado di fondere la dimensione teorica e quella pratica della lotta, traendo forza dalla sua capacità di navigare tra le contraddizioni ideologiche e morali del conflitto.

Résumé en français

Ma thèse explore les représentations de la résistance dans les œuvres *Il sentiero dei nidi di ragno* d'Italo Calvino, *Una questione privata* de Beppe Fenoglio et *L'opium et le bâton* de Mouloud Mammeri, mettant en lumière les analogies et les différences entre la résistance italienne et celle algérienne. À travers les personnages de Pin, Milton, Bachir et l'intellectuel Kim, j'analyse comment ces protagonistes évoluent en figures engagées, symbolisant les conflits intérieurs et les contradictions des individus impliqués dans les guerres de libération. En particulier, la résistance devient un parcours personnel, où la guerre n'est pas seulement un acte de lutte politique, mais aussi une recherche d'identité et de sens. Les différences culturelles, politiques et idéologiques émergent à travers la confrontation des deux expériences historiques, mais aussi à travers les figures féminines, qui dans les œuvres de Calvino et Fenoglio sont souvent marginales, tandis que dans celles de Mammeri, elles jouent des rôles héroïques et actifs dans le soutien à la cause. De plus, l'analyse du rôle de l'intellectuel est centrale dans ma thèse. Milton, Bachir, le professeur Ramdane et Kim représentent l'intellectuel qui, à travers son engagement, se confronte à la lutte et contribue à la cause de la résistance, traversant une transformation qui le conduit à reconnaître l'importance d'un engagement personnel et collectif. Dans ce contexte, l'intellectuel émerge comme un protagoniste capable de fusionner la dimension théorique et pratique de la lutte, tirant sa force de sa capacité à naviguer entre les contradictions idéologiques et morales du conflit

Abstract

My thesis delves into how resistance is portrayed in *Il sentiero dei nidi di ragno* by Italo Calvino, *Una questione privata* by Beppe Fenoglio, and *L'opium et le bâton* by Mouloud Mammeri, focusing on the similarities and contrasts between Italian and Algerian resistance. Through the characters of Pin, Milton, Bachir, and the intellectual Kim, I examine their transformation into committed figures, embodying the inner struggles and contradictions faced by those involved in wars of liberation. Resistance, in this context, becomes a deeply personal journey, where war is not just a political battle, but also a search for identity and meaning. While cultural, political, and ideological differences emerge through the comparison of these two historical experiences, the roles of women also stand out: in Calvino and Fenoglio's works, they are often relegated to the margins, whereas in Mammeri's narrative, they take on heroic and active roles in supporting the cause. Additionally, my thesis centers on the role of the intellectual. Milton, Bachir, Professor Ramdane, and Kim each represent an intellectual who, through their commitment, confronts the struggle and contributes to the resistance, undergoing a transformation that leads them to understand the importance of personal and collective action.

ملخص

أطروحتي تتناول تمثيلات المقاومة في الأعمال الأدبية *Il sentiero dei nidi di ragno* لإيتالو كالفينو، *Una questione privata* لبيبي فينيوغليو، و *L'opium et le bâton* لمولود معمري، مسلطة الضوء على التشابهات والاختلافات بين المقاومة الإيطالية والمقاومة الجزائرية. من خلال شخصيات بين(Pin) ، ميلتون(Milton) ، بشير (Bachir) والمثقف كيم(Kim) ، أدرس كيف تطورت هذه الشخصيات لتصبح رموزًا للنضال، مجسدةً الصراعات الداخلية والتناقضات التي يواجهها الأفراد المشاركون في حروب التحرير.

على وجه الخصوص، تظهر المقاومة كرحلة شخصية؛ حيث لا تقتصر الحرب على كونها عملاً للنضال السياسي، بل تتجاوز ذلك لتصبح بحثًا عن الهوية والمعنى. وتظهر الفروقات الثقافية والسياسية والأيديولوجية من خلال مقارنة التجربتين التاريخيتين، وأيضًا من خلال الشخصيات النسائية. ففي أعمال كالفينو وفينيوغليو، غالبًا ما تكون الشخصيات النسائية مهمشة، بينما في أعمال معمري، تؤدي النساء أدوارًا بطولية وفعالة في دعم القضية.

علاوةً على ذلك، يُشكل تحليل دور المثقف محورًا أساسيًا في أطروحتي. فشخصيات مثل ميلتون، بشير، الأستاذ رمضان(Ramdane) ، وكيم تجسد المثقف الذي يواجه النضال من خلال التزامه، ويساهم في دعم قضية المقاومة. هذه الشخصيات تخوض تحولات جوهرية تقودها إلى إدراك أهمية الالتزام الشخصي والجماعي. في هذا السياق، يظهر المثقف كفاعل رئيسي قادر على دمج البعدين النظري والعملي للنضال، مستمدًا قوته من قدرته على التكيف مع التناقضات الأيديولوجية والأخلاقية التي تفرضها الحرب.

Indice

Dediche I

Ringraziamenti II

Riassunto in italiano III

Résumé en français IV

Abstract V

ملخص VI

Indice VII

Introduzione 1

Capitolo primo: La Resistenza: Un Campo Concettuale tra Impegno e Riflessione

Premessa 11

1.1 Definizione della resistenza 11

1.2 La resistenza partigiana italiana 18

1.3 La letteratura della resistenza italiana.....39

1.4 La resistenza algerina 52

1.5 La letteratura della resistenza algerina 70

Conclusione 80

Capitolo secondo: La *Resistenza* tra Realtà e Fantasia ne *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino

Premessa 82

2.1 Vita e opere 83

2.2 La poetica calviniana 96

2.3.1 La fase del neorealismo 99

2.3.2 Il periodo fantastico e fantascientifico 102

2.3.3La fase del gioco combinatorio e dell'influenza postmodernista.....105

2.3 Il sentiero dei nidi di ragno 106

2.3.1 Presentazione dell'opera 106

2.3.2 Il riassunto dell'opera 112

2.3.3 Studio analitico dell'opera 123

2.3.3.1 Personaggi 123

2.3.3.2 Spazio e tempo 148

Conclusione 162

Capitolo terzo: La *Resistenza* e il Partigiano in *Una questione privata* di Beppe Fenoglio

Premessa 164

3.1 Vita e opere 165

3.2 La scrittura fenogliana 180

3.3 Voci di Resistenza: L'intellettuale in *Una questione privata* 194

3.3.1 Presentazione dell'opera 194

3.3.2 Riassunto dell'opera 202

3.4 Studio analitico dll'opera 211

3.4.1 Personaggi 211

3.4.1.1 I personaggi del triangolo amoroso.....212

3.4.1.2 Personaggi secondari 223

3.5 Spazio e tempo in *Una questione privata*.....228

3.5.1 Spazi in *Una questione privata*.....228

3.5.1.1 Spazi chiusi 229

3.5.1.2 Spazi aperti 233

3.5.2 Il tempo in *Una questione privata* 239

3.5.2.1 Funzioni dei flash-back in *Una questione privata* 241

Conclusione 245

Capitolo quarto: Mouloud Mammeri e la Narrazione della Resistenza Algerina

Premessa 247

4.1 Vita e opere 247

4.2 La scrittura di Mammeri 256

4.3 L'opium et le bâton 271

4.3.1 Presentazione dell'opera 271

4.3.2 Riassunto dell'opera 277

4.4 Studio analitico dell'opera 285

4.4.1 I personaggi 285

4.4.2 Spazio e tempo 299

Conclusione 304

Capitolo quinto : Analisi comparativa della Resistenza nei romanzi: *Il sentiero dei nidi di ragno di* Italo Calvino*, Una questione privata di* Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri

Premessa 308

5.1 Il tema della resistenza nei romanzi *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Una questione privata*, *L'opium et le bâton*.....309

5.1.1La resistenza a confronto tra due contesti:…….....310

5.1.2 Il tema della resistenza a confronto: *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri e le opere di Beppe Fenoglio e Italo Calvino.....314

5.2 La resistenza e i suoi protagonisti, un'analisi comparativa tra *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri e *Una questione privata* di Beppe Fenoglio 332

5.3 Il militante intellettuale in piena resistenza ne *l'opium et le Bâton* di Mouloud Mammeri, *Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino e Una questione privata di Beppe Fenoglio* 349

5.4 L'autobiografismo e la resistenza narrata ne *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino.....368

5.5 Resistenza e donna / amore ne *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri 374

Conclusione 494

Conclusioni 396

Bibliografia 404

Introduzione

Il desiderio e la necessità di conoscere la storia spingono l'essere umano a cercare ovunque testimonianze e fonti che possano appagare la sua sete di sapere, illuminare la realtà degli eventi storici e colmare quel vuoto di memoria riguardante le vicende delle nazioni e la loro evoluzione. Questa ricerca incessante abbraccia gli eventi storici, politici, culturali ed economici che, attraverso i secoli, hanno lasciato un'impronta profonda, trasformando l'immagine del mondo e plasmando l'esistenza stessa dell'individuo.

L'opera letteraria rappresenta uno dei mezzi più privilegiati e potenti per stabilire un ponte tra la memoria e la storia. Essa concede al lettore e al ricercatore l'opportunità di rivivere epoche lontane, di far riaffiorare alla coscienza collettiva eventi passati attraverso un viaggio profondo nella memoria condivisa. La letteratura, in tal senso, costruisce un affresco artistico ricco di eventi, figure, ambienti e descrizioni, che raccontano con intensità i mutamenti e le trasformazioni avvenute nel corso del tempo. Non si limita, dunque, a narrare delle storie: la letteratura è un vero e proprio atto di memoria, un custode del passato che preserva l'essenza delle esperienze umane.

Si può dunque affermare che esiste un legame indissolubile e potente tra letteratura e memoria. Attraverso la parola scritta, la letteratura non solo racconta il passato, ma invita a riflettere sul presente, offrendoci una chiave interpretativa per comprendere a fondo le radici della nostra società. Essa contribuisce a mantenere viva la memoria collettiva, trasmettendo valori, emozioni e insegnamenti che arricchiscono l'esperienza umana e fanno della storia un patrimonio condiviso, in continua evoluzione. In questo senso, la letteratura diventa un'opera di resistenza al tempo, una voce che sopravvive alle epoche, rinnovandosi e adattandosi, portatrice di memorie che trascendono i confini temporali e culturali.

Il periodo della Seconda Guerra Mondiale (1939-1945) rappresenta una svolta cruciale e irripetibile nella storia italiana, segnando uno dei capitoli più drammatici

e trasformativi del Paese. Dalla dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940, passando per lo sbarco alleato in Sicilia il 9 luglio 1943, fino alla lotta della Resistenza partigiana contro il fascismo e l'occupazione nazista tra il 1943 e il 1945, l'Italia attraversò anni di sconvolgimenti profondi che ne mutarono il volto politico, sociale e morale. Questo conflitto non fu solo una guerra militare, ma un vero e proprio trauma collettivo, un periodo di smarrimento e rifondazione in cui le radici della nazione furono messe in discussione.

La Resistenza, in particolare, emerse come un evento fondante non solo per la sua valenza politica, ma anche per l'eredità morale e civile che consegnò alla nazione. Essa rappresentò un'epoca cruciale per la formazione della coscienza civile e politica dell'Italia del dopoguerra, un momento in cui la popolazione, finalmente liberata dal giogo fascista, riscoprì e riscoprì valori fondamentali come la libertà, la dignità e la giustizia. La lotta dei partigiani non fu solo una resistenza contro l'occupazione tedesca e il regime fascista, ma un vero e proprio riscatto dell'intera nazione. Per tale motivo, la Resistenza divenne un soggetto letterario imprescindibile per numerosi autori italiani, i quali, nel dopoguerra, sentirono l'urgenza di dare testimonianza di questi eventi e di fissare nella memoria collettiva una delle esperienze più significative e tragiche della storia nazionale. La letteratura della Resistenza, così, divenne un genere distintivo della narrativa italiana del secondo dopoguerra, offrendo un racconto collettivo che cercava di rappresentare le esperienze, sia personali che collettive, vissute durante il conflitto. Questa narrativa non fu solo un tentativo di documentare, ma divenne un'opera di memoria viva, capace di restituire uno sguardo autentico, lucido e profondo su quegli anni di dramma e speranza. Le storie raccontate da questi autori non si limitarono a documentare il passato, ma, attraverso il dolore, il sacrificio e l'umanità dei protagonisti, trasformarono le sofferenze della guerra in una testimonianza che, ancora oggi, continua a parlare di valori universali e di lotte che travalicano i confini temporali. La letteratura della Resistenza contribuì così a consolidare una nuova identità nazionale, fondata sul ricordo e sulla consapevolezza storica.

Uno degli autori più emblematici di questa stagione letteraria è senza dubbio Italo Calvino, figura di spicco del panorama culturale italiano. Calvino si distinse per la sua straordinaria capacità di spaziare tra diversi generi letterari, dal neorealismo al postmodernismo, dalla narrativa fantastica alla riflessione sociopolitica, contribuendo con le sue opere a costruire una vasta e complessa eredità intellettuale. Il suo legame con la Resistenza fu profondo, e il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), scritto sotto la guida di Cesare Pavese e Giansiro Ferrata, ne è la testimonianza più significativa. Quest'opera racconta la Resistenza in Liguria attraverso lo sguardo di un bambino, Pin, che cerca di orientarsi nel mondo adulto durante il conflitto. Il romanzo si distingue per la sua originalità, rivelando una prospettiva non celebrativa, ma realistica e priva di retorica, che restituiva la guerra e la lotta partigiana in tutta la loro complessità umana. Il successo di Il sentiero dei nidi di ragno, che vinse il Premio Riccione e segnò l'inizio della carriera letteraria di Calvino, lo consacrò come uno degli autori più innovativi della sua generazione, capace di tradurre in letteratura l'esperienza della Resistenza con una prosa vibrante e coinvolgente.

Accanto a Calvino, numerosi altri autori si dedicarono alla narrazione della Resistenza, ciascuno con il proprio stile e la propria sensibilità. Tra questi si distinguono Elio Vittorini, Cesare Pavese, Carlo Cassola, Renata Viganò e Beppe Fenoglio, quest'ultimo particolarmente significativo per la sua diretta esperienza nella lotta partigiana. Fenoglio, infatti, fu partigiano nelle Langhe durante il conflitto e, nel suo capolavoro *Una questione privata* (1963), seppe raccontare con intensità e autenticità la realtà della Resistenza, non solo come cronaca degli eventi, ma come un'esperienza vissuta e vissuta fino in fondo. Pubblicato postumo, Una questione privata mescola una vicenda amorosa a una rappresentazione cruda e veritiera della lotta partigiana, narrata dal punto di vista di Milton, un giovane partigiano che si trova a confrontarsi con le contraddizioni e le scelte morali imposte dalla guerra. Calvino, nella prefazione a Il sentiero dei nidi di ragno, sottolineò come Fenoglio fosse riuscito a scrivere il romanzo che tutta la sua generazione avrebbe voluto scrivere, facendo emergere con rara intensità la

dimensione umana e psicologica dei partigiani, lontana dalle idealizzazioni eroiche.

Parallelamente, nel Maghreb, l'Algeria visse un periodo altrettanto drammatico e significativo durante l'occupazione francese, un'occupazione che segnò profondamente la storia del Paese e che culminò nella guerra d'indipendenza tra il 1954 e il 1962. Questo conflitto, caratterizzato da violenze, repressioni e lotte di resistenza, divenne un simbolo della determinazione di un popolo nel perseguire la propria libertà e sovranità. La lotta algerina per l'indipendenza non solo riflette una battaglia militare, ma anche una lotta culturale e identitaria, che si estese ben oltre la dimensione politica, coinvolgendo la difesa di una lingua, di una tradizione e di una storia che l'occupazione coloniale cercava di cancellare. La Resistenza algerina fu quindi un fenomeno complesso, che abbracciava sia la dimensione della lotta armata, sia quella intellettuale, culturale e sociale.

Questa drammatica esperienza si riflette anche in una ricca e significativa produzione letteraria, in cui molti scrittori algerini cercarono di restituire la dignità di un popolo oppresso e di riscattare la memoria storica di un Paese che combatteva per la sua autodeterminazione. Tra questi, Mouloud Mammeri occupa un posto di rilievo. Scrittore, linguista e antropologo, Mammeri dedicò gran parte della sua vita alla preservazione e alla promozione della cultura amazigh, che durante l'occupazione francese subì gravi repressioni. La sua riflessione sulla lingua e sull'identità culturale algerina lo portò a scrivere opere che affrontano i temi della resistenza e della lotta contro l'oppressione coloniale, ma anche la difficile transizione di un popolo che si trova a dover ridefinire se stesso nel momento in cui si libera dal giogo straniero.

Nel suo romanzo *L'opium et le bâton* (1965), Mammeri racconta la guerra di liberazione algerina attraverso la storia di Bachir, un intellettuale che, dopo aver vissuto una vita privilegiata ad Algeri, decide di tornare nel suo villaggio natale in Cabilia per unirsi alla Resistenza. La scelta di Bachir, che abbandona il suo status sociale per impegnarsi attivamente nel conflitto, rappresenta un simbolo di sacrificio e di riscatto. La sua è una lotta che non è solo contro l'occupante

coloniale, ma anche contro la propria condizione di intellettuale, diviso tra il mondo della cultura e la realtà del conflitto. La narrazione di Mammeri non si limita a celebrare il coraggio del popolo algerino; essa esplora anche le contraddizioni e i dilemmi dell'intellettuale che si trova ad affrontare una scelta esistenziale e politica cruciale, quella tra il compromesso con il potere coloniale o l'impegno totale per la causa della libertà.

Italo Calvino, Beppe Fenoglio e Mouloud Mammeri rappresentano dunque tre pilastri della letteratura della Resistenza, sia in Italia che in Algeria. Le loro opere hanno arricchito la memoria collettiva, trasformando le esperienze personali di guerra e di lotta in testimonianze universali. Le loro narrazioni non solo offrono uno sguardo storico e sociale su quei periodi, ma affrontano anche questioni più profonde legate all'identità, alla dignità e alla giustizia. Calvino e Fenoglio danno voce all'esperienza partigiana italiana, restituendo con autenticità i conflitti morali e le emozioni di quei momenti, mentre Mammeri, nel contesto algerino, offre una riflessione sulla necessità di resistere per affermare la propria identità culturale e linguistica. Questi autori, intrecciando memoria e immaginazione, hanno dato alla letteratura il potere di raccontare la storia e di rendere omaggio ai valori umani che emergono nelle lotte per la libertà.

Esistono numerosi studi e ricerche precedenti sui tre autori e sulle loro opere, realizzati da studiosi e ricercatori sia a livello nazionale che internazionale. Questi studi hanno esplorato vari aspetti e temi presenti nelle opere; tuttavia, non esistono realmente studi comparativi che mettano a confronto i tre autori, né tantomeno le loro opere *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Una questione privata* e *L'opium et le bâton*. Il nostro lavoro si concentrerà quindi su un aspetto poco esplorato, poiché non è mai stato trattato in precedenza, come dimostra l'assenza di lavori pubblicati o elaborati al riguardo.

Il nostro lavoro, guidato dal desiderio di comprendere meglio la rappresentazione delle due resistenze sopra menzionate nei testi letterari e nella produzione letteraria di Italia e Algeria, si focalizzerà sull'analisi di tre opere: *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le*

bâton di Mouloud Mammeri. Le prime due serviranno a comprendere e scoprire come viene rappresentata la Resistenza italiana attraverso il tocco unico di ciascun autore, mentre la terza permetterà di approfondire la rappresentazione della Resistenza algerina attraverso la visione di Mammeri.

Per raggiungere il nostro obiettivo, ci proponiamo di presentare un'analisi comparativa delle tre opere, partendo dallo studio della loro genesi e arrivando all'analisi approfondita dei loro contenuti. Ciò comprenderà l'esame delle trame e dei loro riassunti, un'analisi dei personaggi con le loro identità e caratteristiche, delle tematiche narrative, del contesto temporale e degli spazi in cui si svolgono gli eventi raccontati.

Nell'elaborazione della nostra ricerca ci baseremo innanzitutto sulle fonti primarie, rappresentate dalle tre opere oggetto della nostra analisi, ma prenderemo in considerazione anche fonti secondarie, quali opere monografiche, articoli pubblicati su riviste scientifiche, quotidiani, periodici, atti di convegni e siti web di autori e case editrici affidabili, caratterizzati da rigore e autorevolezza.

Nella selezione delle fonti secondarie, sia per il caso italiano sia per quello algerino, sceglieremo i materiali in base alla pertinenza e alla loro attinenza alla tematica della nostra ricerca. Per quanto riguarda la lingua, ci concentreremo principalmente su fonti scritte in italiano per il contesto italiano e in francese per il contesto algerino, ma faremo anche riferimento a documenti in altre lingue, come l'inglese, qualora risultino rilevanti per il nostro studio.

Con il nostro lavoro, cercheremo di rispondere a una serie di domande riguardanti i tre autori e le loro rispettive opere, che costituiscono il fulcro della nostra problematica e motivazione di analisi. In primo luogo, ci interrogheremo su come vengano narrate e rappresentate le due Resistenze nelle opere analizzate: quella italiana in *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Una questione privata*, e quella algerina in *L'opium et le bâton*. Attraverso quali personaggi queste Resistenze sono raccontate?

A tal fine, analizzeremo le caratteristiche di ogni personaggio, evidenziando il suo ruolo, o i suoi ruoli, nello sviluppo degli eventi. Ci soffermeremo in particolare su chi ricopre il ruolo di protagonista, considerato il nucleo della narrazione, esaminandone qualità, interpretazioni, rapporto con la guerra e obiettivi. Inoltre, intendiamo approfondire alcune questioni cruciali: Quale ruolo è attribuito all'intellettuale militante nelle trame raccontate? Quali legami esistono tra i protagonisti delle tre opere e gli autori che li hanno concepiti? Quali sono le divergenze e le affinità tra le tre narrazioni?

Per raggiungere il nostro obiettivo, ovvero realizzare un confronto tra le tre opere e offrire un'immagine chiara e accurata delle rispettive narrazioni, abbiamo deciso di suddividere il nostro lavoro in cinque capitoli.

Il primo capitolo, intitolato *"La Resistenza: un Campo Concettuale tra Impegno e Riflessione",* sarà dedicato a una definizione approfondita del concetto di Resistenza e alla sua evoluzione storica e culturale. Esploreremo come il concetto di Resistenza si sia trasformato nel corso del tempo, adattandosi alle diverse realtà storiche e sociali. In parallelo, faremo un excursus sulla storia delle due Resistenze — quella italiana e quella algerina — con una panoramica dei principali eventi e delle figure chiave che le hanno caratterizzate. Oltre alla dimensione storica, introdurremo anche la letteratura della Resistenza nei due paesi, illustrando i temi e gli stili predominanti, nonché il contesto politico e sociale che ha influenzato la produzione letteraria.

Nel secondo capitolo, intitolato *"L'intellettuale nella Resistenza: realtà e fantasia ne Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino"*, ci concentreremo sulla poetica calviniana e sul suo stile di scrittura distintivo, esplorando come l'autore intrecci elementi di realtà e fantasia per creare una narrazione che si distingue nel panorama della letteratura della Resistenza. E anche sull'analisi del contenuto dell'opera che si concentrerà sui personaggi principali. Esploreremo come i personaggi, con le loro caratteristiche e i loro conflitti interiori, rappresentino diverse sfaccettature della Resistenza, rivelando le difficoltà e le contraddizioni della lotta.

Inoltre, l'analisi si estenderà all'ambiente e allo spazio narrativo, concentrandosi sulle ambientazioni rurali e urbane, che Calvino utilizza come strumenti per riflettere sulla tensione tra il mondo dell'infanzia e quello degli adulti, tra l'immaginario e la realtà della guerra. Attraverso questa lettura, cercheremo di capire come Calvino affronti il tema dell'intellettuale nella Resistenza, ponendo domande sul ruolo dell'individuo nella lotta collettiva, sull'incontro tra la realtà storica e la dimensione personale, e sulle modalità in cui l'intellettuale può agire in un contesto di conflitto, tra ragione e passione, impegno e disillusione.

Il terzo capitolo, intitolato *"L'intellettuale e il partigiano in Una questione privata (1963) di Beppe Fenoglio"*, sarà incentrato sull'analisi della scrittura di Fenoglio e sulla sua visione della Resistenza, come emerge in quest'opera fondamentale. Esploreremo come Fenoglio, con il suo stile sobrio e incisivo, riesca a rappresentare la Resistenza in modo profondo e realistico, mettendo in evidenza la dimensione interiore dei suoi personaggi e il conflitto esistenziale che li segna. L'analisi si concentrerà principalmente su *Una questione privata*, esaminando la trama e i suoi protagonisti attraverso l'ambiente in cui si sviluppano gli eventi. Un focus particolare sarà dedicato alla figura dell'intellettuale, incarnata dal protagonista della trama, che, pur essendo coinvolto nella lotta, non si adatta facilmente alla rigidità e alla brutalità della Resistenza. Infine, esploreremo come Fenoglio utilizzi l'ambiente e lo spazio narrativo come elementi simbolici e funzionali.

Il quarto capitolo è dedicato allo scrittore algerino Mouloud Mammeri, figura centrale della letteratura algerina e del movimento per l'indipendenza. In questo capitolo, esploreremo la sua visione della scrittura e il suo impegno culturale e politico, analizzando in particolare la sua opera *L'opium et le bâton*. Attraverso la narrazione della lotta per l'indipendenza algerina, Mammeri affronta temi di resistenza, identità e conflitto interiore. Ci concentreremo sui personaggi principali, come Bachir, un intellettuale diviso tra la sua formazione occidentale e l'impegno per la causa, e sull'ambientazione, che riflette la tensione sociale e politica dell'Algeria durante la guerra di liberazione. E ovviamente parlare del ruolo dell'intellettuale nello svolgimento degli eventi e il suo ruolo nella lotta.

Il quinto e ultimo capitolo, intitolato *"Analisi comparativa della resistenza nei romanzi: Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino, Una questione privata di Beppe Fenoglio e L'opium et le bâton di Mouloud Mammeri"*, si propone di mettere a confronto la rappresentazione della resistenza nelle tre opere, dopo un'analisi approfondita dei singoli testi. In questo capitolo, esamineremo come ciascun autore descriva la resistenza, confrontando gli ambienti narrativi, i personaggi e il loro sviluppo. Particolare attenzione sarà data al ruolo centrale dell'intellettuale in ciascun romanzo, che rappresenta una figura fondamentale nelle lotte descritte. Inoltre, esploreremo come il ruolo della donna venga trattato nelle opere, considerando la sua posizione all'interno dei conflitti e il modo in cui contribuisce alla narrativa della resistenza. Attraverso questo confronto, cercheremo di delineare similitudini e differenze nei modi in cui Calvino, Fenoglio e Mammeri affrontano il tema della lotta per la libertà, illuminando le diverse sfumature delle resistenze italiana e algerina.

CAPITOLO PRIMO

La Resistenza: Un Campo Concettuale tra Impegno e Riflessione

Premessa

Oggi, pronunciare, scrivere o leggere la parola "Resistenza" richiama immediatamente alla mente l'idea di una lotta armata, con tutti i suoi aspetti: immaginiamo combattenti che non fanno parte di un esercito regolare, che si muovono e agiscono clandestinamente; visualizziamo guerriglieri che affrontano il nemico tra montagne e valli o gruppi segreti di soldati senza uniforme, pronti a compiere azioni patriottiche contro un occupante straniero. Emergono immagini di un mondo intriso di sacrifici, amore per la patria, odio per l'invasore e di una lotta per la riconquista del proprio territorio e della libertà.

Per gli algerini, ad esempio, questo concetto evoca il conflitto armato e l'aspra guerra di liberazione, in cui i ribelli sacrificarono tutto, pagando un prezzo altissimo per liberare il paese dall'occupazione francese. Analogamente, per gli italiani, la parola "Resistenza" rimanda istintivamente al periodo della lotta partigiana durante la Seconda guerra mondiale.

Questa visione ristretta della resistenza ci invita a riflettere su alcune questioni fondamentali: come possiamo delineare in modo preciso il concetto di resistenza? È la resistenza esclusivamente legata alla lotta armata, o esistono altre sue manifestazioni?

1.1. Definizioni della resistenza

Il concetto di resistenza si collega a vari ambiti – letterario, storico, culturale, scientifico, e così via – e cercando di definirlo, incontriamo molteplici significati e definizioni, ognuna delle quali dipende dal contesto specifico. In questa sede,

intendiamo definirlo attraverso le interpretazioni che riteniamo più affini al nostro campo di ricerca.

Nel tentativo di comprendere questo concetto, mi ha colpito una prospettiva espressa dalla studiosa Christine Castejon nel suo articolo *La résistance qui s'ignore*. Castejon sostiene che la resistenza sia un atto che accompagna l'essere umano fin dal suo ingresso nel mondo, poiché l'uomo, di per sé, non è veramente libero. La sua libertà è infatti limitata, controllata e condizionata da una serie di eventi che precedono la sua nascita, e che hanno creato un mondo complesso, regolato da norme sociali che influiscono profondamente sulla vita degli individui. È un mondo che ogni persona deve affrontare per affermare se stessa, una realtà in cui l'individuo è chiamato a resistere ogni giorno per garantire la propria sopravvivenza e conquistare la propria libertà.

> Le premier acte de résistance est celui qui nous maintient en vie lorsque nous somme projetés dans le monde au sortir du ventre maternel. A partir de cet instant, il va falloir « faireavec ». Ce n'est pas un être libre qui vient au monde, c'est un être déjà habité par une histoire qui l'a précédé, les attentes conscientes et inconscientes qu'elle a structurés à son égard, un être appelé à trouver sa place dans un univers de règles sociales aux effets massivement normatifs sur les individus. (Castejon, 2009, p. 20)

Un altro studioso, Chédly Aziz, nel suo articolo intitolato *Resister, c'est "exister"*, sostiene che resistere significhi esistere. Attraverso la resistenza, infatti, un individuo può affermare la propria presenza nel mondo. Aziz fornisce diversi esempi storici di gruppi e civiltà che, grazie alla loro resistenza, sono riusciti a imporsi nel corso della storia. Secondo lui, molte civiltà esistenti oggi sono il frutto di una lunga lotta contro guerre civili, ideologie oppressive e altre minacce. Le religioni, praticate ancora oggi dai loro fedeli, devono la loro sopravvivenza ai sacrifici e alla resistenza dei loro leader contro persecuzioni e ingiustizie. Allo stesso modo, molti gruppi sociali devono la loro esistenza all'opposizione di figure patriottiche ed emblematiche che hanno resistito a morte, umiliazione, razzismo e invasione.

> «To resist is to exist».[…] The existence of civilizations is due to resistance, resistance to natural phenomenon's, civil wars different ideologies, etc...Religions wouldn't have existed if their leaders didn't resist persecution and immoral acts. […] Other states had «resistance», the resistance, as a factor of existence, Gandhi's non-violence resistance, Irish resistance, and many other "resistance" groups. (Azizi, p. 01)

Dal punto di vista sociologico, second le due teologhe quebecchesi Lisa Baroni e Yvonne Bergeron, impegnate in diverse questioni sociali, il concetto di resistenza assume vari significati:

1-**Il dissenso**, che indica l'assenza di consenso, il disaccordo e la critica di un'idea altrui

2- **La dissidenza**, ossia l'obiezione e l'opposizione all'autorità costituita.

3- **La durata**, intesa come la perseveranza nell'opposizione fino al raggiungimento dell'obiettivo.

4- **Il risentimento**, che nasce da un'ingiustizia subita, suscitando rabbia e odio verso chi l'ha provocata.

> Les théologiennes Lisa Baroni et Yvonne Bergeron expliquent que le mot recouvre plusieurs significations en science sociales : le dissentiment (qui signifie un désaccord de points de vue), la dissidence (c'est-à-dire l'action de désobéir à l'autorité établie) l'endurance (le fait de persister fans l'opposition) et le ressentiment (la rancœur que l'on cultive à la suite d'une offense subie).(Couture, 2009, p. 01)

Un altro teologo quebecchese, Guy Coté, aggiunge che l'atto di resistenza combina sempre due aspetti: la critica di ciò che esiste e la costruzione di alternative. Secondo lui, la resistenza è l'opposizione a un'ingiustizia o a una violenza subita, ma anche la preparazione di soluzioni alternative per cambiare ciò che viene criticato. È un processo che richiede entusiasmo ed energia per risolvere i problemi senza perdere la speranza.

> Pour un autre théologien québécois, Guy Coté, la résistance conjugue toujours deux aspects : la critique «de ce qui est » et la construction d'alternatives ; l'opposition et l'espérance. Elle conjugue la colère devant les effets des injustices et l'amour qui transperce la poitrine et qui donne l'énergie de travailler au changement (Couture, 2009, pp. 01-02)

Da questi diversi punti di vista e dai significati citati, che risultano strettamente connessi al nostro contesto di studio, si può dedurre che la resistenza comprenda l'opposizione, la critica, l'obiezione, il combattimento e la lotta. Sebbene non sia semplice fornire una definizione univoca di "resistenza", osservando i contesti storici in cui questo concetto emerge – come durante conflitti armati e massacri – possiamo affermare che essa rappresenta un mezzo per difendersi e proteggersi, un modo per preservare la sovranità territoriale, la libertà e la dignità degli individui.

Secondo lo storico francese Henri Michel, la resistenza è sia una lotta patriottica per la liberazione nazionale, sia una lotta ideologica per la dignità umana. Come afferma:*" Pour le premier animateur de Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale, l'historien Henri Michel, c'est une lutte pour la libération du sol nationale et une lutte idéologique pour la dignité humaine. "* (Besse, 2008, p. 03), Da questa definizione si comprende che la resistenza non è una semplice reazione a un conflitto politico o militare, ma anche la conseguenza di un conflitto ideologico.

Da parte sua, il suo compatriota, lo storico François Bédarida, definisce la "Resistenza" come un'azione clandestina guidata da volontari, in nome della libertà e della dignità umana, organizzati per combattere contro l'occupazione e la dominazione nazista, fascista, o da regimi stalliti[1] o alleati

[1] Regime di un paese indipendente, ma che è sotto la dominazione politica, militare ed economica di un altro paese, si può dire una sorta di una colonia virtuale o un'occupazione indiretta.

> François Bédarida définit ainsi la Résistance : action clandestine menée, au nom de la liberté de la nation et de la dignité de la personne humaine par des volontaires, s'organisant pour lutter contre la domination et le plus souvent l'occupation de leur pays par un régime nazi, fasciste ou satellite ou allié. (Besse, 2008, p. 03)

In altre parole, nel Dizionario Garzanti, il concetto di Resistenza viene definito come segue:*" Resistenza, movimento di lotta politico-militare contro l'occupante tedesco e le forze filonaziste, sorto durante la seconda guerra mondiale nei vari paesi europei, anche il periodo in cui tale lotta si svolse. "*(Cusatelli, 1965, p. 1431), Secondo Garzanti, dunque, la Resistenza si riferisce a un movimento di carattere politico-militare, emerso durante il periodo della Seconda guerra mondiale, in cui una vasta lotta armata fu condotta contro i nazisti e i loro alleati, che avevano occupato diversi paesi europei. In questi paesi, l'occupante subì una forte resistenza durante tutto quel periodo, definito appositamente come "il periodo della Resistenza"

Nell'Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti di Giovanni Treccani, la definizione fornita al concetto non è distante da quella riportata nel dizionario Garzanti

> Con esso s'intendono tutti quei movimenti di opposizione, attiva o passiva, armata o non, sorti e sviluppatisi durante la seconda guerra mondiale, nei paesi occupati dai tedeschi e loro alleati, contro gli occupanti stessi e contro quella parte dei poteri politici del paese, che accettò di collaborare con essi. (Treccani, 1949, p. 685)

E come si nota, anche qui il concetto di resistenza si riferisce al medesimo periodo storico, quello della Seconda guerra mondiale, e indica l'insieme dei movimenti di contestazione, di opposizione e di lotta, sia attiva che passiva, con o senza l'uso delle armi. Questi movimenti sono sorti in quel periodo contro i nazisti, considerati come occupanti e nemici da cacciare. Allo stesso tempo, questi gruppi

combattevano anche contro le forze e i regimi che sostenevano e accettavano i nazisti, considerati traditori e nemici della patria dai resistenti.

Questo elemento introduce una certa complessità nel conflitto, poiché la popolazione di ciascun paese si trovava divisa in due schieramenti: da un lato i collaboratori con i nazisti e dall'altro i sostenitori della resistenza, che si scontravano tra loro. Questa divisione non si limitava solo a questioni ideologiche, ma si manifestava anche in conflitti familiari e sociali, creando un clima di sospetto e tensione all'interno delle comunità.

Questa definizione dell'Enciclopedia Italiana si riferisce principalmente a quei movimenti di rivolta sorti in vari paesi europei, che si trovarono a combattere lo stesso nemico: il nazismo, il quale cercava di imporre la sua ideologia con ogni mezzo, sostenuto da una brutale politica militare che distruggeva tutto ciò che non vi si conformava. In alcuni paesi, questi movimenti non lottavano soltanto contro l'occupante straniero, ma anche contro regimi autoritari interni, generando conflitti interni trasformati in vere e proprie guerre civili, come nel caso italiano.

Inoltre, la resistenza non può essere vista solo come un fenomeno militare; essa rappresenta anche una lotta culturale e sociale. Molti intellettuali, artisti e scrittori si unirono alla causa della resistenza, utilizzando la loro arte come mezzo di protesta e di diffusione di idee contro l'oppressione. Attraverso la letteratura, il teatro e la musica, questi artisti cercarono di mantenere viva la speranza e la dignità di un popolo oppresso, creando un senso di identità e unità tra i resistenti.

La resistenza europea è un fenomeno, in certo senso, unitario: la ferocia dell'oppressione nazista creò ovunque analoghe reazioni, e si ebbero quindi movimenti di resistenza in Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Francia, Grecia, Italia [...]. Nei singoli paesi, la resistenza assunse naturalmente diverse caratteristiche ideologiche e patriottiche; in alcuni fu soprattutto una rivolta patriottica di popolo contro lo straniero invasore; in altri, in relazione alla situazione interna, assunse l'aspetto di una guerra civile [...].

Questa pluralità di esperienze di resistenza mette in luce non solo la complessità del conflitto, ma anche la ricchezza delle identità culturali e nazionali in gioco. Ogni movimento di resistenza portò con sé storie di sacrificio, coraggio e determinazione, contribuendo a formare le fondamenta delle democrazie europee post-belliche.

> La **r.** Europea è un fenomeno, in certo senso, unitario: la ferocia dell'oppressione nazista creò ovunque analoghe reazioni, e si ebbero quindi movimenti di resistenza in Belgio, Cecoslovacchia, Danimarca, Francia, Grecia, Italia [...]. Nei singoli paesi la r. assunse naturalmente diverse caratteristiche ideologiche e patriottiche; in alcuni fu soprattutto una rivolta patriottica di popolo contro lo straniero invasore; in altri, in relazione alla situazione interna, assunse l'aspetto di una guerra civile [...]. (Treccani, DIZIONARIO ENCICLOPEDICO ITALIANO , 1959, p. 264)

Però, questo concetto di resistenza non si limita ai movimenti di lotta sviluppati in Europa durante il periodo della Seconda guerra mondiale, ma si estende anche ai movimenti patriottici sorti in Africa tra il XIX e il XX secolo. In questo contesto, la resistenza rappresentava un movimento di autodifesa per mantenere la libertà e la dignità dei popoli africani, che si opponevano alle forze coloniali europee che avevano invaso gran parte del continente.

Per quanto riguarda le modalità di manifestazione della resistenza, possiamo affermare che essa è un fenomeno multiforme, non necessariamente limitato all'uso delle armi. Essa può manifestarsi in varie forme, tra cui:

1. **Resistenza armata**: Questa è la forma più comune adottata dai popoli oppressi per affrontare l'occupante straniero. È caratterizzata dall'uso della violenza e della guerriglia da parte di gruppi di resistenti, partigiani e milizie patriottiche che combattono in modo clandestino o organizzato, utilizzando vari tipi di armi, spesso di tipo leggero.
2. **Resistenza popolare (civile):** Questa forma di resistenza si manifesta attraverso il rifiuto e l'opposizione, sia individuale che collettiva, alla

politica del nemico straniero o del regime autoritario, senza l'uso della violenza. Esempi includono manifestazioni, scioperi, sabotaggi, il rifiuto di pagare le tasse e la non collaborazione con le autorità.

3. **Resistenza culturale:** Si manifesta con il rifiuto di ogni assimilazione culturale imposta dall'invasore, preservando costumi, tradizioni e pratiche culturali locali. Questo tipo di resistenza è cruciale per mantenere l'identità e la dignità di un popolo, soprattutto in contesti di oppressione.
4. **Resistenza intellettuale:** Includendo la produzione di opere letterarie, artistiche e scientifiche che critichino il regime oppressore o che promuovano la cultura e la storia del popolo oppresso. Questa forma di resistenza è fondamentale per la trasmissione della memoria storica e per l'affermazione di un'identità nazionale.

In conclusione, la storia umana moderna ha conosciuto due forme di resistenza che hanno lasciato tracce indelebili nel campo storico e letterario mondiale: la Resistenza partigiana italiana e la Resistenza algerina. Entrambi i movimenti hanno rappresentato non solo una lotta contro l'occupazione e l'oppressione, ma anche un affermazione della dignità e della libertà dei rispettivi popoli, ispirando generazioni future a continuare la lotta per i diritti e la giustizia.

1.2. La resistenza partigiana italiana

La resistenza partigiana italiana inizia nel novembre del 1943 e dura fino all'aprile del 1945. Essa si sviluppa come conseguenza di vari eventi politici e militari che hanno profondamente alterato il corso della storia della penisola durante e dopo questo periodo. Come affermano Roberto Battaglia e Giuseppe Garritano *"La storia della resistenza italiana al nazifascismo si fa cominciare con il settembre 1943 e si fa concludere il 25 aprile 1945."* (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 19)

Il 1943 rappresenta un anno cruciale di contestazione contro il governo di Mussolini, nominato capo del governo nel 1922 dal re Vittorio Emanuele III, in seguito alla cosiddetta "la marcia su Roma"[1]del 27-30 ottobre 1922. Questo è un periodo di crescente antifascismo, guidato da diversi movimenti di protesta che portano il regime fascista verso la crisi. Durante quest'anno iniziano gli scioperi, in particolare a marzo, nelle città dell'Italia settentrionale, dove la classe operaia blocca le aziende e scende in piazza per chiedere giustizia e il rispetto della dignità dei lavoratori, esprimendo la loro opposizione alla politica economica fascista.Il 5 marzo 1943 segna l'inizio della prima grande protesta, con lo sciopero degli operai della FIAT a Torino. Le macchine si fermano, i lavoratori abbandonano il lavoro e il cuore dell'industria italiana viene bloccato, nonostante i tentativi della direzione di fermare lo sciopero. Come riportano Battaglia e Garritano

> Alle 10 del 5 marzo 1943 gli operai della Fiat-Mirafiori, nonostante la direzione abbia impedito di suonare le sirene che dovevano dare il segnale dello sciopero, fermano le macchine e abbandonano il lavoro, rivendicando il pagamento per tutti dell'indennità di sfollamento, parì a 192 ore di straordinario e di una settimana di carovita; ma oltre a reclamare questi miglioramenti economici, gridano pure: «vogliamo vivere in pace», [...]. " (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, pp. 50-51)

Questi eventi non solo riflettono il malcontento diffuso tra i lavoratori, ma segnano anche l'inizio di un'onda di resistenza che si intensificherà nei mesi successivi, culminando nella lotta partigiana contro il regime fascista e l'occupazione nazista.

Una settimana dopo, nonostante i tentativi delle autorità fasciste di sedare la protesta, lo sciopero si espande e coinvolge tutte le aziende e i centri industriali delle città del Piemonte, seguendo l'esempio di Torino e rivendicando "il pane e la pace.

> L'esempio della città si trascina appresso, dopo la prima settimana, la provincia e la regione; dal 13 marzo alla fine del mese tutti i centri

[1]Una manifestazione di carattere militare organizzata dal Partito Nazionale Fascista il 28 ottobre 1922 , in cui migliaia di fascisti (camice nere) hanno preso la direzione della capitale Roma per favorire l'arrivo del partito al potere, e come conseguenza Mussolini viene nominato dal re Vittorio Emanuele III capo del governo.

> industriali del Piemonte entrano in agitazione e in sciopero. Dovunque ci sia una fabbrica anche di media o di scarsa importanza, scaturisce la parola d'ordine «pane e pace» [...]. (Battaglia, 1964, p. 47)

Malgrado il colpo di ferro con cui la polizia del regime affronta il movimento operaio in Piemonte, lo sciopero non si ferma; al contrario, dopo una vasta campagna di arresti e denunce, si espande fino a Milano, un'altra città di grande importanza economica, dove le principali fabbriche cessano il lavoro e bloccano la produzione il 24 marzo, seguendo l'esempio torinese*" Il 24, alla stessa ora e con le stesse rivendicazioni, entrano in sciopero gli operai delle fabbriche milanesi della Pirelli, della Falk, della Ercole, Mirelli, ove l'urto si fa ancora più aspro e già sfiora il conflitto armato. "* (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 51)

Tuttavia, a Milano, la reazione delle autorità è estremamente violenta; gli scontri sono sanguinosi e non lontani da un conflitto armato*" Le irruzioni poliziesche nelle fabbriche diventano più decise e sanguinose, i militi e i carabinieri usano i calci dei moschetti e gli operai gli arnesi di lavoro: un filo assai sottile divide la mischia dalla ribellione armata. "* (Battaglia, 1964, p. 48)D'altra parte, i partiti politici antifascisti iniziano a organizzarsi, sia quelli attivi in clandestinità in Italia, come ilPCI[1], sia quelli operanti all'estero, come il Partito d'Azione. Questi gruppi si uniscono per portare avanti la lotta contro il regime e prepararsi per una ricostruzione democratica del paese.

Il 10 luglio 1943, le forze alleate sbarcarono in Sicilia, solo quattro giorni dopo il celebre "discorso bagnasciuga"[2]di Mussolini, in cui il dittatore cercava di

[1]Il Partito Comunista Italiano, era uno dei partiti più attivi e forte durante il periodo della resistenza partigiana e anche prima. Ha sempre accompagnato la lotta per la liberazione. Ha lottato politicamente e con arma il fascismo, il nazismo e il neofascismo.

[2]E un discorso tenuto da Mussolini (capo di governo) al direttore del partito nazionale fascista il 24 giugno 1943, e dopo viene reso pubblico il giorno del 6 luglio, quattro giorni prima dello sbarco anglo-americano in Sicilia il 10 luglio. In questo discorso egli esprime con un'incredibile sicurezza la sua non preoccupazione dell'arrivo degli alleati. Viene chiamato così a causa dell'espressione usata da Mussolini in cui dice: "Bisogna che non appena il nemico tenterà di sbarcare sia congelato su quella linea che i marinai chiamano

galvanizzare il paese contro l'imminente invasione. Tuttavia, la debolezza dell'esercito italiano, mal equipaggiato e sostenuto solo da due divisioni tedesche, rese la conquista dell'isola facile e rapida per l'enorme macchina bellica alleata Come descritto da Battaglia *"[...] la stremata flotta alleata [...] riversa sulla costa dell'isola l'armata d'invasione [...]. Sotto l'urto massiccio cadono schiantate le difese dell'isola, ove l'esercito italiano è privo d'ogni mezzo moderno di guerra [...]."* (Battaglia, 1964, p. 59)

Al nord, la sconfitta in Sicilia accelerò il crollo del fascismo. Il regime di Mussolini era già in crisi, e la perdita dell'isola rappresentò l'ultimo colpo per un dittatore ormai indebolito non solo militarmente, ma anche politicamente, persino all'interno del suo stesso partito. Il 25 luglio 1943, dopo venti anni di governo autoritario, il Gran Consiglio del Fascismo votò per la destituzione di Mussolini. Lo stesso giorno, il Duce venne arrestato per ordine del re Vittorio Emanuele III e sostituito dal maresciallo Pietro Badoglio. La scena si svolse in una serata carica di tensione, mentre i cittadini italiani, già provati dai bombardamenti alleati, si rifugiavano nei bunker antiaerei.Nella tarda serata del 25 luglio, le trasmissioni radiofoniche furono interrotte per diffondere un comunicato straordinario che annunciava la fine del ventennio fascista. La notizia venne accolta con stupore e sollievo da gran parte della popolazione italiana, stremata dalla guerra e dalle privazioni

> Nella tarda serata del 25 luglio, nell'ora in cui gli abitanti dei grandi centri erano soliti chiedersi se avrebbero passato un'ennesima notte nei rifugi antiaerei [...], interrotte le trasmissioni, diffondeva un comunicato straordinario. Il cavaliere Mussolini aveva presentato le dimissioni da capo del governo, e il re accettale, aveva nominato al suo posto il cavaliere, maresciallo, Pietro Badoglio. (Mammarella, 1970, p. 11)

del *bagnasciuga,* la linea della sabbia dove l'acqua finisce e incomincia la terra .", e qui la parola *bagnasciuga* significa *la battigia*, la linea di galleggiamento delle navi.

Un altro avvenimento cruciale che precede e getta le basi per la resistenza partigiana in Italia è il cosiddetto*l'armistizio dell'8 settembre*[1]In seguito alle pressioni incessanti degli Alleati, che continuavano ad avanzare e a bombardare la penisola, il regime monarchico italiano, ormai in crisi, si trovò costretto a piegarsi e a firmare l'armistizio il 3 settembre. Tuttavia, la dichiarazione ufficiale venne fatta al pubblico solo l'8 settembre, giorno in cui il governo Badoglio annunciò la cessazione di tutte le operazioni militari contro le forze alleate.

L'armistizio fu firmato a Cassibile, in Sicilia, dal generale Giuseppe Castellano, per conto del maresciallo Badoglio, e dal generale Walter Bedell Smith, per conto di Dwight D. Eisenhower, comandante supremo delle forze alleate nel Mediterraneo.

> Il 3 settembre è firmato a Cassibile in Sicilia il testo del «breve armistizio», concernente cioè le sole clausole militari, dal generale Castellano per conto di Badoglio, e dal generale Bedell Smith, per conto di Eisenhower, comandante supremo delle forze alleate nel Mediterraneo. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 61)

Nei giorni precedenti e successivi alla firma dell'armistizio, i tedeschi avevano già cominciato a rafforzare le loro posizioni nei dintorni di Roma, anticipando la possibile defezione dell'Italia. Nuove truppe tedesche furono dislocate nella capitale, rendendo quasi impossibile la sua difesa da parte dell'esercito italiano, che si trovava disorganizzato e privo di mezzi adeguati. La situazione precipitò il giorno successivo all'annuncio dell'armistizio, il 9 settembre, quando il re Vittorio Emanuele III e il maresciallo Badoglio fuggirono in tutta fretta a Pescara, abbandonando Roma e lasciando le truppe italiane senza comando e senza direttive chiare per fronteggiare l'invasione tedesca.

[1]O l'armistizio di Cassibile (Sicilia), è un accordo firmato il 3settembre 1943, ma annunciato al pubblico il giorno 8 dello stesso mese, tra il governo del regno d'Italia e le forze degli alleati sotto la padronanza degli Stati Uniti, in cui l'Italia firma la resa agli alleati.

La conseguenza fu un caos totale: soldati italiani e civili romani tentarono di opporre una resistenza disperata contro le forze tedesche, ma senza un coordinamento adeguato e con risorse limitate, furono rapidamente sopraffatti.

> [...] La difesa della capitale non ci fu. Al mattino del 9 settembre, la famiglia reale e il governo lasciarono la residenza reale in automobile diretta a Pescara [...]. Le truppe attorno alla capitale rimasero senz'ordini: tentarono di opporre resistenza, ma mancando ogni coordinamento dovettero cedere ben presto e con essi quei gruppi di cittadini che, armatisi, le avevano affiancate. (Mammarella, 1970, p. 41)

È questo evento segnò una svolta decisiva nella storia italiana: fu la prima volta che soldati italiani e civili combatterono insieme contro i tedeschi. La nascita spontanea di una resistenza popolare diede vita a quello che sarebbe diventato il movimento partigiano. Nello stesso giorno dell'annuncio dell'armistizio, prese forma il CLN[1],un'organizzazione nata con lo scopo di coordinare la resistenza contro l'occupazione tedesca e di opporsi al tentativo di Hitler di restaurare il regime fascista in Italia come strumento per mantenere il paese nell'orbita dell'Asse.

> Appena alcune ore dopo l'armistizio, veniva fondato il Comitato di liberazione nazionale, che indirizzòagli italiani il seguente comunicato: "Nel momento in cui il nazismo tenta di restaurare in Roma e in Italia il suo alleato fascista, i partiti antifascisti si sono costituiti in Comitato di liberazione nazionale per chiamare gli italiani alla lotta e alla resistenza [...]". Era un proclama scarno e poco significativo, ma segnava un importante fatto storico: la nascita ufficiale della resistenza. (Mammarella, 1970, p. 53)

La resistenza, nata nel settembre del 1943, secondo lo scrittore Giorgio Bocca, è il frutto dell'incontro e della collaborazione tra il vecchio e il nuovo antifascismo. Il

[1]Il Comitato di Liberazione Nazionale, è l'unione dei partiti politici antifascisti italiani formato a Roma subito dopo l'armistizio dell'8 settembre (il 9 settembre), al fine di organizzare la lotta antifascista e di chiamare gli italiani alla resistenza per liberare il paese e recuperare la sua libertà. Questo comitato ha accompagnato la lotta partigiana e la resistenza fino al giorno di liberazione. L'organismo raggruppa cinque partiti (comunista, socialista, partito d'azione, liberale e democristiano).

vecchio antifascismo rappresenta quei movimenti e partiti (comunista, socialista e azionista), sia all'interno dell'Italia che in esilio, che si opposero al fascismo sin dall'avvento al potere di Mussolini nel 1922 e anche prima. Questi partiti e gruppi, attivi nella clandestinità, combatterono per oltre due decenni contro il regime, mantenendo una posizione di ferma opposizione morale e politica. Il nuovo antifascismo, invece, è quello che si è sviluppato all'interno del regime stesso, tra coloro che inizialmente appoggiarono Mussolini e parteciparono al suo governo, ma che col tempo, assistendo ai fallimenti e alle conseguenze tragiche del fascismo, divennero tra i suoi più feroci oppositori. Tra questi nuovi antifascisti, un ruolo importante venne giocato dall'esercito e da quegli ex fascisti che, disillusi, si ribellarono al regime

> La resistenza del settembre nasce dall'incontro fra il vecchio e il nuovo antifascismo. I due fiumi, divisi per anni dagli argini polizieschi del regime, confluiscono. Il vecchio antifascismo dell'esilio, della cospirazione, del silenzio e dello sdegno che ha apposto al regime un no di principio, rifiutando l'esperienza; e il nuovo antifascismo, nato dentro il fascismo, arrivato al no dopo aver partecipato, peccato, capito. (Bocca, 1995, p. 15)

L'incontro di queste due anime del movimento antifascista fu fondamentale per l'avvio della resistenza partigiana. Dopo la disfatta di Roma e il collasso delle forze armate italiane a seguito dell'armistizio dell'8 settembre, l'esercito regolare italiano cessò praticamente di esistere. Le forze militari si sbandarono e non ci fu alcuna strategia coordinata per difendere il paese dall'occupazione tedesca. Di fronte a questo vuoto di potere, la ribellione popolare divenne l'unica strada possibile per opporre resistenza all'invasore.

I primi gruppi di ribelli, composti da comunisti, ufficiali antifascisti e singoli cittadini, iniziarono a formarsi in diverse regioni italiane, come il Piemonte, l'Abruzzo e il Veneto

> Nell'ora della disfatta alcuni italiani decidono di resistere subito alla occupazione tedesca [...]. Gli italiani che decidono di resistere si cercano e si salgono in montagna nel volgere di poche ore. [...] I primi ribelli muovono contro la corrente della disfatta, in certe valli se ne ha la rappresentazione fisica essi le risalgono mentre i reggimenti dell'esercito in rotta le abbandonano [...]. Subito gruppi di resistenti armati, dal Piemonte all'Abruzzo, subito in ogni provincia italiana nuclei di resistenza, fermenti, voglia, attesa di resistenza, migliaia di persone che nascondono un'arma prevedendola mentre nelle sulle strade passano le colonne dell'occupante [...]. (Bocca, 1995, pp. 14-15)

Nei giorni immediatamente successivi all'8 settembre 1943, alcuni ribelli avevano già raggiunto le montagne, mentre il Comitato di Liberazione Nazionale (CLN) iniziava a organizzare la resistenza armata nelle principali città del Nord Italia. Il CLN si dedicava alla creazione di formazioni partigiane, alla raccolta di fondi e armi, e alla pianificazione di riunioni con i ribelli per strutturare al meglio la lotta contro i tedeschi e i fascisti. Questo processo di organizzazione avvenne rapidamente e in modo capillare

> A Torino invece si passa immediatamente all'organizzazione della lotta armata, il CLN si riunisce al ristorante Canelli, ritrovo abituale di antifascisti, e inizia la raccolta di fondi, di armi. A Genova si costituisce il primo comando unificato, nominato dal CLN [...]. A Padova il CLN veneto si forma nell'università [...]. (Bocca, 1995, p. 17)

Nei primi dieci giorni di lotta armata, i caratteri principali della resistenza erano già chiaramente delineati, e le forze politiche che guidavano la lotta emersero con altrettanta rapidità. Le prime bande partigiane, con orientamenti politici differenti, erano già operative e pronte a combattere, sebbene fossero una minoranza numerica e disponessero di poche armi. Tuttavia, ricevevano un forte sostegno dalla popolazione, che, pur non coinvolta direttamente nei combattimenti, offriva appoggio logistico e morale. Queste bande partigiane, formate da studenti, operai, contadini, professionisti ed ex militari, riflettevano la varietà sociale del

movimento di resistenza e permettevano ai volontari di unirsi liberamente ai gruppi politici che meglio rispecchiavano le loro convinzioni: azzurri[1], dei rossi[2], dei verdi[3] ...

> Dieci giorni dopo venti anni di attesa: decisivi per i caratteri della Resistenza. Per rapidi e affannosi che siano, i giorni fra l'8 e il 18 settembre 1943 hanno l'effetto chiarificatore che è mancato al periodo badogliano, mostravano le forze reali su cui l'antifascismo può contare venuta l'ora di prova. È subito chiaro che la lotta armata sarà condotta da una minoranza, anche se accompagnata dal favore popolare [...]. Bande di diverso colore politico fra cui i volontari possono scegliere liberamente. (Bocca, 1995, p. 20)

Questi primi giorni furono fondamentali nel plasmare la resistenza italiana: il contributo delle diverse forze politiche e sociali, nonché il sostegno della popolazione, crearono una base solida per l'espansione del movimento partigiano. Nonostante la mancanza di risorse, la determinazione dei primi resistenti e il sostegno popolare furono i pilastri che permisero alla resistenza di crescere e di diventare una forza decisiva nella liberazione dell'Italia dal nazifascismo.

Il 12 settembre 1943, Mussolini fu liberato dalla prigionia sul Gran Sasso da un gruppo di paracadutisti tedeschi in un'operazione audace, guidata dalle SS. Il giorno seguente, la notizia della sua liberazione venne annunciata via radio dalla Germania, generando una reazione immediata e diffusa. Hitler era entusiasta di poter riportare il suo alleato italiano al potere, e già il 14 settembre i due si incontrarono a Rustenburg, in Polonia. Durante questo incontro, Hitler manifestò senza esitazioni la sua intenzione di continuare la guerra in Italia e di restaurare un regime fascista. Il Führer vedeva in Mussolini un elemento cruciale per mantenere

[1]Partigiani *azzurri* o *autonomi* o *badoglianis*ono generalmente degli ex soldati regolari borghesi dell'esercito del generale Pietro Badoglio e sono di idee liberale e volevano un'Italia pro americana.
[2]Partigiani *rossi* o *garibaldini* sono patrioti e combattenti contadini di formazione e di idee comuniste.
[3]Sono i partigiani delle formazioni del partito democristiano.

il controllo sull'Italia e stabilizzare il fronte interno, nonostante il crescente movimento partigiano

> Hitler parla a Mussolini da padrone: "[...] per anni ho garantito hai miei generali che il fascismo era l'alleanza più sicura per il popolo tedesco [...]". Hitler sembra volerlo tranquillizzare sul significato delle operazioni tedesche in Italia: "Dobbiamo vincere la guerra. Vinta la guerra l'Italia sarà ristabilita nei suoi diritti". Ma continua «La condizione fondamentale è che il fascismo rinasca e faccia giustizia di chi l'ha tradito». In un secondo colloquio, l'indomani ci si accorda per la costruzione di un nuovo stato fascista. (Bocca, 1995, pp. 48-49)

La notizia della liberazione di Mussolini si diffuse rapidamente tra i partigiani attraverso le radio militari, portando un senso di sconcerto e preoccupazione. Questo evento segnò l'inizio di una nuova fase nella guerra, poiché rendeva concreta la possibilità di una guerra civile su larga scala in Italia. Le città entrarono in uno stato di caos: le stazioni erano affollate da civili e soldati in fuga, mentre la popolazione si trovava in uno stato di shock e paura. La speranza di stabilità nata dopo la caduta di Mussolini il 25 luglio fu infranta, e l'occupazione nazista si rafforzò ulteriormente.

Come prima conseguenza della nuova situazione politica e militare, il 19 settembre 1943 a Meina e Boves, i nazisti diedero il via alla loro "guerra totale" contro la Resistenza, applicando una politica del terrore. Questi episodi rappresentarono le prime stragi contro la popolazione civile e i partigiani, e divennero il simbolo della brutalità della repressione tedesca in Italia. Le uccisioni a Boves e Meina segnarono l'inizio di una campagna sistematica di violenza contro i civili e i resistenti, dimostrando che il nuovo fascismo avrebbe portato con sé non solo la guerra, ma anche una feroce repressione interna

> I partigiani ascoltano la notizia che Mussolini è libero dalle radio militari, in casa di amici, all'osteria. La notizia è una lama fredda: per la prima volta si affaccia il pensiero della guerra civile. [...] In città la notizia spaventa i pavidi, rende più prudente i prudenti; cade però in una situazione caotica, le stazioni sono ancora piene di gente che fugge

> [...]. Civili e soldati che prendono l'assalto in treni [...]. Nei giorni seguenti l'Italia prende l'aspetto grigio del paese occupato. Il 19 settembre a Meina e a Boves il tedesco fa le sue dichiarazioni di guerra alla Resistenza che nasce in modo che dovrebbero escludere ogni equivoco. (Bocca, 1995, p. 50)

Dopo gli episodi drammatici come la strage di Meina[1], l'incendio di Boves[2] e la Battaglia di San Martino[3], l'intenzione dei nazisti di attuare una "guerra totale" divenne chiara. Questi atti di violenza brutale spinsero la popolazione italiana verso una resistenza più determinata e diffusa. La ferocia dell'occupante tedesco non lasciava spazio a compromessi o alternative: l'unica risposta possibile era quella di resistere con altrettanta forza e determinazione. L'obbligo di combattere divenne l'ordine del giorno, non solo per chi già era coinvolto nella lotta partigiana, ma per una parte sempre più ampia della popolazione.

Questa escalation di violenza da parte dei nazisti, che mirava a schiacciare ogni forma di opposizione, ebbe l'effetto contrario, rinvigorendo il movimento della resistenza e ampliandone il raggio d'azione. Quello che inizialmente era un fenomeno limitato soprattutto alle regioni settentrionali, ora si espandeva anche al sud, coinvolgendo persino le province più lontane e tradizionalmente meno coinvolte nella lotta politica

> Non c'è difesa, non c'è altra speranza che quella di combattersi. È questa condizione drammatica, di rabbia e di disperazione, che muove

[1]Meina è un piccolo villaggio che si trova sulla riva del lago Maggiore, e nel settembre 1943era un luogo di rifugio di diverse famiglie ebree residenti e non residenti arrivati da Milano o dall'estero per fuggire alle violenze dei nazisti. La notte del 22 settembre diciassette ebrei che erano nell'albergo di Meina vengono uccisi da un gruppo SS (Squadre di Salvaguardia), organizzazione paramilitare nazista, e buttati nel lago Maggiore, questo atto selvaggio era la prima strage di ebrei in Italia da parte dei nazisti.

[2]O eccidio di Boves (un paese della provincia di Cuneo). Il 19 settembre e in seguito ad un'operazione partigiana in cui vengono presi in ostaggio due soldati delle SS catturati in città e condotti in montagna e l'uccisione di un altro dopo uno scontro con le formazioni partigiane, le SS incendiano il paese e come bilancio, ventitré morti tra i civili bruciati vivi, e una centinaia di case bruciate.

[3]È una battaglia tra un gruppo di resistenti formato in base da ex militari sempre fedeli all'esercito di Badoglio, ma dopo si sono aggiunti anche cittadini milanesi, e un gruppo delle SS tedesche che avviene tra il 13 e il 18 settembre 1943 (in alcuni libri 15-18 settembre) sul monte di San Martino in Lombardia. Era la prima guerra patriota di questo gruppo di resistenti e tra le prime battaglie di resistenza contro il nazifascismo nell'Italia settentrionale. Gli scontri di quei pochi giorni erano molto violenti in cui tedeschi hanno usato tutti i tipi di armi anche l'aviazione per bombardare le postazioni dei resistenti. Alla fine della battaglia e come bilancio, una quarantina di partigiani morti, alcuni catturati e fucilati, e gli altri finiscono fuggiti in Svizzera tra cui il loro comandante ferito, e una trentina di fascisti uccisi.

> anche gli strati più sordi del paese, anche le province più dimenticate. La resistenza riguarda tutti. In Italia fiammeggia subito anche nelle province del Sud, persino nel profondo Sud, a Matera.(Bocca, 1995, p. 61)

Il 23 settembre 1943 viene ufficialmente fondata la Repubblica Sociale Italiana (RSI), nota anche come Repubblica di Salò[1], Questo nuovo Stato, nominalmente governato da Mussolini, era in realtà una "pura creatura tedesca", concepita e sostenuta interamente dalla Germania nazista, sotto la stretta supervisione di Hitler *" Nacque cosi «la repubblica sociale» che fu in tutto una pura e semplice ceratura dei tedeschi, la cui nascita fu decisa in Germania e non in Italia, e soprattutto da Hitler. "* (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 78). La RSI comprendeva i territori occupati dai tedeschi, ovvero il nord e il centro d'Italia, mentre il sud del paese era sotto il controllo del governo monarchico e degli Alleati, che avanzavano lentamente da Salerno. Così, l'Italia si trovava divisa in due parti: entrambe sotto l'influenza di potenze straniere *" Eppure il paesaggio della guerra sta cambiando: nell'Italia occupata rinasce il fascismo, in quella liberata c'è un governo del re, in entrambe comandano gli stranieri. "* (Bocca, 1995, p. 81)

Con la nascita della RSI e la ripresa del fascismo, la resistenza partigiana subisce una nuova intensificazione. I comunisti, che furono tra i primi ad armarsi e a unirsi alla lotta partigiana, erano già ben organizzati con brigate forti e ben preparate, molte delle quali avevano acquisito esperienza combattendo contro il fascismo negli anni precedenti. Nell'ottobre del 1943, essi costituiscono i GAP (Gruppi di Azione Patriottica), piccole unità d'élite formate dai migliori combattenti, specializzati in azioni di guerriglia urbana contro i nazifascisti. I GAP erano destinati a operare nelle città, dove svolgevano attentati e azioni di sabotaggio contro le truppe occupanti.

[1]O la repubblica Sociale Italiana, è uno stato fantoccio (controllato dall'esterno, dalla Germania) fondato dopo l'armistizio dell'8 settembre, da un gruppo di fascisti fuggiti in Germania e ufficializzato il 23 settembre 1943 con Mussolini come capo e sotto il controllo di Hitler. Un nuovo governo fascista che controlla soprattutto le parte d'Italia già occupati dai nazisti e soprattutto la parte del nord Italia.

Parallelamente, nel novembre dello stesso anno, nascono le SAP (Squadre di Azione Patriottica), una milizia clandestina composta da partigiani che operava principalmente nelle grandi città industriali, dove organizzava scioperi e sabotava la produzione bellica fascista. Le SAP svolgevano anche un importante lavoro di propaganda antifascista, diffondendo materiale per mobilitare il consenso popolare

> Gruppi speciali come i GAP (Gruppi di Azione Patriottica) e le SAP (Squadre di Azione Patriottica) fiancheggiano il movimento partigiano. Composti di elementi scelti per la loro preparazione e il loro coraggio, essi agivano soprattutto nelle grandi città industriali, dove compivano atti di terrorismo (specie i GAP), organizzano scioperi, sabotaggio alla produzione di guerra e diffondevano materiale di propaganda antifascista (SAP).(Mammarella, 1970, p. 80)

Così, a Roma, epicentro delle truppe nazifasciste, i GAP, composti prevalentemente da studenti universitari, divennero protagonisti di azioni clamorose. Giorgio Bocca sottolinea come le loro attività patriottiche non solo fossero atti di resistenza, ma anche un modo per "salvare l'onore della città". Tra le operazioni più significative, si ricorda il lancio di una bomba sul palcoscenico del Teatro Adriano il 1º ottobre 1943, l'attacco alla radio il 5 ottobre, e gli attentati del dicembre successivo, quando i gappisti lanciarono bombe in una trattoria e su un hotel sede di un comando fascista, uccidendo numerosi soldati tedeschi e fascisti *"Il gappismo di Roma ha invece un reclutamento studentesco, quasi tutti i gappisti sono universitari. [...] I gappisti romani non compiono soltanto il loro dovere resistenziale: essi salvano l'onore della città."* (Bocca, 1995, p. 149). La stessa dinamica di resistenza e ribellione si verificava in altre città italiane come Milano, Torino, Genova, Bologna e Firenze, dove i GAP conducevano azioni simili, rendendo la vita molto difficile al regime fascista di Mussolini. In queste città, il ritmo degli attentati e degli omicidi contro le forze fasciste e tedesche aumentava rapidamente, mostrando che, nonostante la repressione brutale, il movimento partigiano era sempre più forte e organizzato. La resistenza italiana, a questo punto, era diventata una minaccia seria e concreta per la RSI, costringendo

Mussolini a confrontarsi con un terrorismo di ribellione diffuso, ben organizzato e sostenuto dalla popolazione.

Nell'anno successivo e più precisamente, il 1º marzo 1944 assistiamo a una tappa cruciale nella storia della Resistenza italiana con lo sciopero generale proclamato dal Comitato di Liberazione Nazionale (CLN), che coinvolge massicciamente la classe operaia delle città sotto il controllo nazifascista. Questo sciopero, che paralizza le fabbriche, rappresenta un momento decisivo non solo per il movimento di resistenza, ma anche per l'intera lotta contro il fascismo e i suoi alleati tedeschi. Roberto Battaglia, uno storico della Resistenza, sottolinea che l'importanza dello sciopero non è solo di natura economica. Infatti, il suo vero obiettivo è profondamente politico: fermare le deportazioni forzate di lavoratori italiani in Germania, rallentare la produzione bellica e contrastare le operazioni di smontaggio dei macchinari industriali, già in corso in alcuni centri.

Questo sciopero del marzo 1944 è una dimostrazione della capacità della classe operaia italiana di influire sugli eventi della guerra. Non era la prima volta che i lavoratori si opponevano al regime: già nel marzo del 1943, gli scioperi avevano scosso il fascismo, ma questa nuova mobilitazione avviene in un contesto di guerra e occupazione nazista, rendendo l'azione ancora più significativa

> È una decisione fondamentale nella storia della resistenza. Non si tratta soltanto di ottenere migliori condizioni economiche per la classe operaia, [...] ma arrivare ben più a fondo nella lotta contro il nazifascismo: far cessare le deportazioni della mano d'opera in Germania, impedire lo smontaggio dei macchinari iniziato già in alcuni centri industriali, far sospendere o ridurre al minimo la produzione di guerra. La classe operaia è ancora una volta le leva gigantesca su cui far forza per trasformare l'intera situazione della resistenza [...]. (Battaglia, 1964, p. 185)

Nella primavera del 1944, la Resistenza italiana compie un salto di qualità decisivo, e la situazione per il governo fascista diventa sempre più critica. Le azioni dei gruppi patriottici nelle città e nelle campagne aumentano considerevolmente, con operazioni di sabotaggio, attentati e attacchi diretti alle forze nazifasciste che diventano più frequenti e meglio organizzate. Parallelamente, sulle montagne, i

partigiani vedono crescere rapidamente le loro file, con un aumento significativo di uomini pronti a combattere. Secondo Roberto Battaglia e Giuseppe Garritano, il movimento partigiano, che inizialmente era costituito da piccole bande autonome, comincia a trasformarsi in una vera e propria forza militare organizzata. Questo aumento di uomini e mezzi segna l'inizio della militarizzazione massiva del movimento partigiano, che da piccoli distaccamenti di una trentina di uomini evolve verso battaglioni e brigate.

> Nel maggio del ’44 nuovi elementi affluiscono in massa nei reparti partigiani, che si ingrossano rapidamente, si da passare dai 20-30000 [...] per il febbraio-marzo, ai 70-80000 del periodo maggio-giugno [...]. Il movimento partigiano non è più a questa data un insieme di piccole bande: dai distaccamenti di una trentina di uomini si sta ormai passando al battaglione e alla brigata; [...] si va cioè creando un vero e proprio un esercito partigiano. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, pp. 133-135)

Nel 1944, le formazioni partigiane italiane si diversificano notevolmente, con ogni gruppo che riflette le affiliazioni politiche dei suoi membri e le dinamiche del Comitato di Liberazione Nazionale (CLN). Le principali forze partigiane includono:

1. **Partigianicomunisti:** Questa è la formazione più numerosa e attiva, presente in tutti i teatri di lotta, dalle montagne ai centri urbani. I comunisti organizzano distaccamenti in montagna e gruppi di azione nelle fabbriche e nelle città, svolgendo un ruolo cruciale nella resistenza armata. La loro organizzazione è ben strutturata, e le loro brigate, come le brigate Garibaldi, si distinguono per l'efficacia nelle operazioni contro le forze nazifasciste.
2. **Formazioni autonome:** Queste formazioni non fanno parte del CLN e includono ex militari dell'esercito badogliano. Anche se più piccole rispetto ai comunisti, queste bande sono composte da combattenti motivati e spesso ben addestrati. I partigiani autonomi, come i gruppi di “autonomi” e “GL” (Gruppi di Lotta), si caratterizzano per la loro indipendenza e la loro

vicinanza al governo del Sud. La loro presenza è significativa, specialmente nelle regioni settentrionali, dove si coordinano con le altre formazioni partigiane.

3. **Partito d'azione**: Anche se meno numeroso, il Partito d'azione gioca un ruolo importante nella Resistenza. I suoi membri, che si definiscono "GL", partecipano attivamente alla lotta, portando con sé ideali di giustizia sociale e riforma.

Questa eterogeneità, sebbene arricchente per la lotta contro i nazifascisti, crea anche complessità nei rapporti tra i gruppi. La mancanza di una leadership unificata porta a conflitti di competenza e rivalità per il controllo delle risorse, compresi viveri e armi. Le risorse spesso sono scarse, e i rifornimenti degli alleati, che si concentrano sul supporto di alcune formazioni, possono portare a frustrazioni tra le varie fazioni.

Inoltre, il predominio di un gruppo su un altro nel ricevere aiuti può generare tensioni e divisioni all'interno del movimento partigiano. Le dinamiche politiche e le alleanze strategiche diventano fondamentali non solo per la sopravvivenza dei gruppi ma anche per la coesione della Resistenza nel suo insieme. Nonostante queste sfide, la varietà di formazioni e di ideali contribuisce a una lotta complessa e articolata contro l'occupazione nazifascista, alimentando un senso di solidarietà e di scopo comune tra i diversi gruppi che desiderano liberare l'Italia dall'oppressione.

> [...], accanto alle divisioni «Garibaldi» dirette dai comunisti, che sono le più numerose, sono le «autonome», comandate in genere da ufficiali dell'esercito, ma con effettivi largamente simili a quelli delle «Garibaldi», e le «GL» azioniste [...]. Questa differenziazione politica fa sorgere una larga emulazione tra i reparti partigiani, che contribuisce allo sviluppo della lotta di liberazione, ma pone anche dei problemi di rapporti reciproci, di delimitazione delle autorità e di ripartizione di fonti di rifornimento. Oltre al problema delle fonti di rifornimento dei viveri, il movimento partigiano in sviluppo deve affrontare il problema del rifornimento delle armi e delle munizioni. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007)

La maturità politica e militare raggiunta dal movimento partigiano italiano nel 1944 rappresenta una tappa cruciale nella storia della Resistenza. In pochi mesi, i partigiani non solo hanno consolidato le loro forze sul territorio, ma hanno anche iniziato a stabilire relazioni internazionali significative. Questo nuovo livello di organizzazione e consapevolezza consente loro di collaborare con i movimenti partigiani di altri paesi, in particolare con i partigiani francesi nelle Alpi occidentali e con quelli slavi nella Venezia Giulia.Queste collaborazioni non sono solo di natura militare; esse coinvolgono anche lo scambio di informazioni e strategie, dimostrando un alto grado di coordinamento e solidarietà tra i diversi movimenti di Resistenza. Questo approccio riflette una crescente coscienza politica e militare, permettendo ai partigiani italiani di confrontarsi con le esperienze di paesi già impegnati nella lotta contro il fascismo da anni

> Nel maggio del ’44 si iniziano trattative con i partigiani francesi, a occidente e con quelli salvi, a oriente, ed inoltre così politicamente cosciente, che può presentarsi di fronte a quello di altri paesi già da anni in guerra col fascismo da pari a pari. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 39)

L'estate del 1944 segna un momento cruciale per la lotta di liberazione in Italia, spesso definita "l'estate calda" a causa degli intensi eventi e delle operazioni militari che si susseguono. Il 4 giugno, la liberazione di Roma da parte delle forze anglo-americane rappresenta un punto di svolta significativo. L’operazione “Diadem”[1], avviata con lo sbarco nel Lazio a Anzio e Nettuno, avviene con relativa facilità, poiché le forze tedesche, sconfitte e in ritirata, non oppongono una resistenza significativa. Come osserva Giorgio Bocca“*Sconfitto a Roma, il tedesco*

[1]È l’operazione militare offensiva lanciata nella notte dell’11 maggio 1944 dalle forze alleate sbarcate in Lazio (la quinta armata americana e l’ottava armata britannica) con alcuni reparti di divisioni partigiane, contro la XIV e la X armata tedesca del generale Albert Kesselring. Con questa operazione e dopo quasi quindici giorni di combattimento, gli alleati sotto il comando degli americani riescono a liberare Roma e le forze tedesche si ritirano verso il nord.

fugge rapidamente verso il nord." (Bocca, 1995, p. 307).Tuttavia, la liberazione di Roma non segna la fine della lotta. Gli alleati, non intenzionati a fermarsi, continuano a inseguire le truppe tedesche, avanzando verso il nord con l'obiettivo di liberare Firenze e il resto dell'Italia centrale. Questo slancio è fondamentale non solo per il progresso militare, ma anche per il morale dei partigiani, che si uniscono agli alleati nella lotta contro l'occupazione nazista *"Da Roma liberata le armate anglo-americane corrono al Nord per liberare Firenze e l'Italia centrale."*(Bocca, 1995, p. 301)

In Abruzzo, i nazisti cominciano a ritirarsi a causa dei duri scontri con i partigiani, che si oppongono alle truppe tedesche con tutta la loro determinazione*"In Abruzzo i tedeschi si ritirano a marce forzate, incalzati dai partigiani [...], contemporaneamente alla liberazione di Roma."*(Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, p. 149). Diversi e aspri combattimenti tra partigiani e tedeschi si verificano non solo in Abruzzo, ma anche in altre regioni come l'Umbria, la Toscana, le Marche e vari territori del nord Italia. Questi scontri rallentano i movimenti delle truppe tedesche e ne indeboliscono la forza, sia nelle città che nelle zone montane.

Nell'estate del '44, il movimento partigiano raggiunge la sua massima espansione, diventando una forza imponente. Il numero dei combattenti partigiani cresce ulteriormente rispetto alla primavera dello stesso anno, alimentato dalle insurrezioni in diverse città e dal sostegno sempre più forte della popolazione, ormai stanca delle pratiche oppressive dei tedeschi e della politica della Repubblica di Salò.

> Con l'estate le formazioni si gonfiano [...], le reclute accorrono con il bel tempo e le buone speranze. Si gonfiano più delle altre le formazioni garibaldine, ed è logico: i comunisti sono un partito di massa, i loro miti son chiari, soggettivi, la loro organizzazione è capillare [...]. (Bocca, 1995, p. 302)

Nello stesso periodo e oltre alla forza armata raggiunta dal movimento partigiano che si sente sempre più vicino alla liberazione e al recupero del suo paese, grazie alle successive vittorie portate nel campo di battaglia, i partiti con i loro diversi colori si uniscono sempre di più, non unicamente per portare avanti la lotta per la liberazione, ma anche per preparare e creare una piattaforma in cui fissano le caratteristiche e i principi fondamentali su cui si baserà la politica italiana post-nazifascista.

È vero che la campagna estiva di liberazione condotta dalle formazioni partigiane si è svolta senza interruzioni ed è stata caratterizzata da numerose vittorie. Tuttavia, con l'arrivo della campagna invernale, la lotta entra in una fase di "crisi". Questa crisi comincia nel novembre 1944, inizialmente a causa del terribile inverno (neve, pioggia e fango) che rende difficili le operazioni nelle montagne e nelle valli. A ciò si aggiunge il cosiddetto “Proclama di Alexander”, nel quale il comandante inglese Harold Alexander, capo delle forze alleate, annuncia e ordina a tutte le formazioni partigiane di cessare le operazioni militari e conservare le munizioni fino alla primavera. Questo rallentamento arriva proprio nel momento in cui la lotta partigiana sembrava aver raggiunto un punto molto avanzato verso la liberazione del Paese. Le difficoltà legate alla distribuzione dei rifornimenti, come viveri e indumenti, aggravano la situazione, soprattutto nelle zone montuose, rese quasi inaccessibili dal rigido inverno. Il proclama di Alexander scatena la rabbia dei partigiani, che ritengono che la lotta debba continuare senza interruzioni. Per loro, fermarsi significherebbe tradire l’impegno verso la liberazione.

In questo momento di crisi, tedeschi e fascisti vedono un'opportunità da sfruttare. Cominciano a rafforzare le loro posizioni nelle diverse città del nord Italia, intensificando la repressione. Diversi dirigenti della Resistenza vengono catturati e uccisi, e Mussolini pronuncia un discorso a Milano per rinvigorire il morale delle forze fasciste. Nelle città, i rastrellamenti nazisti aumentano: molte persone vengono arrestate o fucilate nelle strade, e la pressione sulla popolazione civile cresce a dismisura.

> [...] come una doccia fredda giunse sul movimento partigiano il proclama del generale Alexander. Il 13 novembre infatti il comandante delle forze alleate sul fronte del Mediterraneo annunciava per radio ai partigiani italiani che ogni offensiva su vasta scala si intendeva rinviata alla primaverile [...].
>
> Era un duro colpo per il movimento partigiano, mentre i tedeschi si sentivano con le mani libere fino alla primavera per colpire a fondo il movimento di liberazione. Tedeschi e fascisti sembrano approfittare del momento e scatenano rabbiosamente le loro truppe in tutte le regioni dell'Italia settentrionale; nella lotta resa più dura e terribile si sacrificano decine quadri dirigenti della resistenza [...].
>
> Mussolini riappare in pubblico pronunciando un discorso al teatro lirico di Milano [...]. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, pp. 203-204)

Inoltre, a tutto questo, si aggiunge la chiusura dei confini con la Francia. I partigiani che tentano di fuggire dai rastrellamenti sono costretti a passare attraverso le zone controllate dalla Repubblica di Salò. A causa dell'inflazione crescente, i cittadini e i piccoli produttori entrano in crisi per via dell'aumento dei prezzi. Di conseguenza, il sostegno che prima garantivano ai partigiani non può più essere mantenuto. Questo rende l'inverno particolarmente duro per il movimento partigiano

> Il movimento partigiano attraversa effettivamente in questo periodo il momento più difficile: si aggiunge all'inverno, l'inflazione [...], rovina soprattutto i contadini e i piccoli produttori, principale sostegno dei partigiani [...].
>
> Il terribile momento di crisi del movimento partigiano ha dei riflessi anche nei rapporti con gli altri movimenti ai confini. Al confine occidentale i partigiani, costretti a passare in Francia dietro l'incalzare dei rastrellamenti [...]. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, pp. 205-206)

Questa situazione critica per il movimento partigiano dura fino alla fine di gennaio. Tuttavia, a febbraio e marzo, la lotta riprende vigore, e la Resistenza continua con forza fino alla liberazione. Durante questo periodo, il movimento partigiano modifica le sue strutture. Il comandante delle forze alleate, Harold Alexander, viene sostituito dal generale americano Mark Wayne Clark, il quale instaura un rapporto di maggiore amicizia e collaborazione con le formazioni partigiane. Con Clark, la lotta riprende con nuovo slancio: arrivano notevoli quantità di armi, insieme a rifornimenti di viveri e indumenti. I partigiani ricevono materiali mai visti prima, inclusi aerei che facilitano le operazioni. Come osserva lo scrittore Giorgio Bocca, con il cambio di comando, il partigiano "diventa ricco" in termini di armamenti e risorse, mentre gli americani diventano i veri signori della guerra

> Un'altra buona notizia del gennaio è la partenza del generale Alexander, sostituito nel comando in Italia dall'americano Mark Wayne Clark. [...] si nota presto qualcosa di nuovo nel comportamento alleato: un tono più franco e spedito, aiuti più copiosi. [...] i partigiani garibaldini, formazioni egemoni, ricevono armi in notevole quantità; [...] ora i lanci arrivano a un ritmo crescente e si capisce che i veri signori della guerra sono gli americani. [...] arrivano anche le divise a migliaia [...]. Il partigiano diventa ricco fuma Chesterfield, va in giro con armi mai viste, lucenti, strane. (Bocca, 1995, pp. 461-463)

Con queste nuove risorse, le azioni dei partigiani diventano più facili e vittoriose. Già nel marzo 1945, riescono a riconquistare i territori persi durante l'inverno, e addirittura ad allargare il loro controllo, liberando diverse città del nord Italia. L'evento più significativo di questo mese è il massiccio sostegno popolare al movimento partigiano: scioperi operai in tutte le fabbriche, manifestazioni organizzate da diverse organizzazioni di massa, come i Gruppi di Difesa della Donna e i comitati dei contadini, mobilitano la popolazione contro il regime

> A marzo i partigiani divengono una forza incontenibile, riconquistano le vecchie «zone libere» le allargano verso la pianura [...]. I partigiani

> compiono incursione nelle città [...]. Gli scioperi del marzo 1945 [...] collegati col movimento partigiano e popolare, assumono il carattere di vere e proprie battaglie politico-militari [...]. Nell'Emilia le organizzazioni di massa, i Gruppi di difesa della donna [...] sono alla testa delle manifestazioni e delle agitazioni che esprimono la condanna popolare contro il regime dell'oppressione. (Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano, 2007, pp. 220-221)

Nel mese successivo, aprile, l'Italia e la lotta partigiana raggiungono una fase decisiva che segnerà per sempre la storia della penisola: l'insurrezione di aprile, che culmina con la liberazione dell'intero territorio italiano il 25 aprile 1945. Questa data, celebrata ancora oggi come il Giorno della Liberazione, segna la fine del fascismo e l'inizio di una nuova era. Il 28 aprile, Benito Mussolini viene catturato e fucilato, simbolo definitivo della caduta del regime che aveva oppresso il paese per oltre due decenni. Con queste giornate storiche, si apre una nuova fase per l'Italia e per l'Europa intera, una fase in cui il popolo italiano può finalmente respirare l'aria della pace e della libertà, dopo anni di violenza, guerra, terrorismo e profonde divisioni. La Resistenza non solo ha portato alla liberazione dal nazifascismo, ma ha anche gettato le basi per la costruzione di un nuovo Stato democratico, fondato sui valori di giustizia, solidarietà e rispetto dei diritti umani, che avrebbe definito il futuro della Repubblica Italiana.

1.3. La letteratura della Resistenza italiana

Durante il periodo in cui il fascismo instaurò il suo regime, la letteratura e la vita intellettuale in generale conobbero un periodo di profonda crisi sotto la dittatura autoritaria. La volontà del regime fascista di controllare ogni aspetto della vita degli italiani, unita al suo intento di creare uno Stato totalitario in cui tutte le manifestazioni della società dovevano essere filtrate e approvate dalle autorità, si manifestò fin dai primi giorni di potere. Questo clima opprimente generò

un'atmosfera di paura e di propaganda, con l'obiettivo di soffocare ogni speranza di libertà e qualsiasi forma di opposizione alle idee del regime.

Nel campo letterario, la produzione fu soggetta a una pesante pressione. Il regime esercitava un controllo capillare su ogni forma di espressione artistica, e la censura divenne uno degli strumenti più utilizzati. Ogni qual volta un contenuto, una pagina o un'opera evocava sentimenti di odio o incitava alla rivolta contro il fascismo, interveniva la censura. La libertà di scrivere, esprimersi e pubblicare venne progressivamente distrutta. L'attività intellettuale ed editoriale non era più indipendente in un'epoca in cui qualsiasi tentativo di protesta, obiezione o resistenza alla politica e all'ideologia del regime era considerato un crimine contro la sovranità dello Stato, punito con il carcere o l'esilio.

Durante il periodo della Seconda guerra mondiale e della lotta partigiana italiana, quando la Resistenza contro i nazifascisti era nella sua fase più cruciale, molti intellettuali che avevano già imbracciato le armi come partigiani sentirono il bisogno di esprimere il loro rifiuto del fascismo e dei suoi alleati. Questi intellettuali volevano narrare al popolo le loro esperienze, le giornate passate al fronte e quelle dei loro compagni di lotta. In questo contesto, la stampa clandestina partigiana giocò un ruolo fondamentale, rappresentando l'unica voce attraverso cui questi intellettuali potevano diffondere i loro scritti. Grazie a questa stampa, apparvero poesie e brevi racconti su vari giornali affiliati alle diverse formazioni partigiane, come "*Il partigiano alpino*[1] dei giellisti[2] e *Il partigiano*[3] dei garibaldini *"Sulla stampa partigiana i pezzi letterari sono poesie, racconti, necrologi e ritratti di partigiani."*(Falaschi, 1976, p. 16). Quindi, nonostante il clima di resistenza armata e l'attività delle pubblicazioni clandestine, una vera e propria produzione letteraria sulla Resistenza tardava ancora a emergere in maniera significativa.

[1]È l'organo dei partigiani delle formazioni partigiane del GL (Giustizia e Liberta), legate al partito d'Azione, è un giornale creato nel 1944 in Piemonte. In questo giornale che usciva in due edizioni, una piemontese ed altra lombarda, vengono pubblicati articoli non firmati.
[2]Sono i partigiani che appartengono alle formazioni partigiane legate al movimento di Giustizia e Libertà o al partitod'azione.
[3]È l'organo della II divisione Garibaldi "Cichero" attivante nella Liguria. È un giornale legato al PCI, creato nel 1944.

Tuttavia, quei primi tentativi letterari posero le basi per ciò che, nel dopoguerra, sarebbe diventato un vero e proprio movimento letterario dedicato alla Resistenza.

Per parlare di una vera e propria produzione letteraria sulla Resistenza, bisogna attendere il secondo dopoguerra, periodo in cui emergono numerosi testi e capolavori di scrittori che fanno della Resistenza il tema centrale delle loro opere. Subito dopo la Liberazione, si sviluppa un acceso dibattito tra gli intellettuali italiani che hanno vissuto in prima persona il tragico periodo della lotta partigiana e della guerra civile. Questi scrittori cercano di definire il ruolo dell'artista di fronte agli eventi di quell'epoca, in una società che sta vivendo un enorme rinnovamento in ogni ambito. Gli intellettuali e scrittori di quel periodo sono chiamati ad assumersi la responsabilità di riflettere su un'era storica che ha cambiato radicalmente il destino del loro paese, trovandosi quindi costretti ad adattarsi a una nuova realtà sociale, culturale e letteraria imposta dagli eventi

> Sull'onda delle illusioni nate con la resistenza, si alimenta tra gli intellettuali, che hanno o pagato in prima persona o seguito con impegno gli anni tragici 1943-45, un appassionato dibattito sui rapporti tra letteratura e vita e sulla funzione dell'artista in seno a una società ansiosa di rinnovamento anche culturale. (Grignani, 1981, p. 27)

In questo contesto prende vita una produzione letteraria di carattere memorialistico, con la pubblicazione di memorie e diari di ex partigiani, molti dei quali appartengono alla media borghesia e sono spesso autori esordienti. I testi di questi autori sono pubblicati principalmente da piccoli editori provinciali. Tuttavia, come sottolinea la scrittrice Maria Antonietta Grignani, queste opere sono considerate innanzitutto documenti di verità piuttosto che prodotti letterari

> Dopo la liberazione infatti, vedono la luce un gran numero di diari, scritti per lo più da partigiani appartenenti alla media borghesia e spesso esordienti come scrittori [...]. Sono le Anpi e i piccoli editori di provincia, quale lo Zonocco di Padova e Panfilo di Cuneo, a farsi carico di queste iniziative editoriali, che si giustificano nelle intenzioni dei loro

> autori come documenti di verità ancora prima che come prodotti letterari. (Grignani, 1981, p. 28)

Uno degli esempi più rappresentativi di questa produzione è il diario dello scrittore e partigiano Pietro Chiodi, intitolato Banditi. Chiodi stesso presenta il suo libro come un documento storico, sottolineando che i fatti e i personaggi narrati sono reali, e non come un'opera letteraria.

> Scrive Pietro Chiodi nella breve nota premessa alla prima edizione dei suoi *Banditi*: «Questo libro non è un romanzo, né una storia romanzata. È un documento storico, nel senso che personaggi, fatti, emozioni sono effettivamente stati. (Grignani, 1981, p. 28)

Nei primi anni della Liberazione, la produzione letteraria sulla Resistenza partigiana fu estremamente prolifica, caratterizzata da una quantità notevole di opere e scritti. Tuttavia, gran parte di questi testi iniziali mancava di una qualità letteraria superiore. Un esempio significativo di questa tendenza è il romanzo Uomini e no di Elio Vittorini, pubblicato nel 1945. Nonostante l'importanza storica di quest'opera, essa non venne accolta con particolare entusiasmo dalla critica dell'epoca. Come sottolineato da Franco Fortini, Claudio Pavone e Gianni Rondolino, il romanzo non suscitò una reazione positiva immediata

> Si può cominciare con opere scritte durante la resistenza e pubblicate subito dopo. È il caso di Uomini e no di Vittorini. Egli scrisse Uomini e no negli ultimi mesi prima della liberazione [...], è un romanzo che non fece una buona stampa. (Franco Fortini, Claudio Pavone, Gianni Rondolino, 2016)

In effetti, un aspetto che emerge chiaramente nella produzione letteraria resistenziale dell'immediato dopoguerra, e che si può osservare in quasi tutti i testi di quel periodo, è l'uso prevalente della narrazione in prima persona. Anche

Uomini e no segue questa tendenza, e ciò riflette un'esigenza diffusa fra gli intellettuali e gli ex-partigiani: il bisogno urgente di testimoniare e documentare la propria esperienza vissuta durante la guerra. Questa urgenza testimoniale sostituì spesso la necessità di creare trame complesse o verosimili. Gli autori, invece di dedicarsi a narrazioni romanzate, sentirono il dovere di raccontare la realtà dei fatti, narrando episodi ed eventi reali che avevano vissuto in prima persona, senza lasciare spazio a mistificazioni o abbellimenti letterari. Questo è un tratto distintivo della letteratura resistenziale, che viene esplicitato dagli stessi scrittori nelle prefazioni delle loro opere

> Nelle prefazioni gli autori dichiarano di voler rispettare la verità; [...]; CosìPiero Carmagnola a proposito di *Vecchi partigiani miei*: è il diario di un partigiano qualunque [...] mi è stato possibile descrivere [...] tutte le azioni dei miei valorosi garibaldini [...]". Ho cercato di raccogliere aspetti della nostra vita [...]; e Gino Pieri: "Ho stralciato dal mio diario queste pagine di vita vissuta [...]. Fatti, nomi, luoghi, date, tutto corrisponde alla verità quale fu da me veduta [...], scrive Roberto Battaglia in *Un uomo, un partigiano*: per chiarire [...] che cosa è stato il movimento partigiano in Italia non posso commentarlo che attraverso ciò che io stesso ho vissuto e ho fatto. (Falaschi, 1976, p. 27)

Oltre al fenomeno letterario del documento e della testimonianza, caratteristico della nuova letteratura memorialistica diffusa nei primi anni del dopoguerra, Giorgio Pullini, scrittore e docente, nel suo libro Il romanzo italiano del dopoguerra, ci introduce un'altra caratteristica significativa della produzione letteraria di quel periodo: l'apparizione momentanea di nuovi scrittori. Questo fenomeno conferisce una peculiarità unica alla letteratura italiana del Novecento post-bellico. Tra questi nuovi autori, troviamo figure mai conosciute prima, che si affacciano alla scena letteraria soltanto in quel particolare momento storico, per poi scomparire. Altri, invece, erano uomini di cultura, abitualmente impegnati in ambiti lontani dalla letteratura, che sentono tuttavia l'urgenza di raccontare la loro esperienza legata alla guerra. Questo fenomeno riflette il carattere eccezionale della letteratura del dopoguerra, che, oltre a documentare e testimoniare, funge da

espressione immediata e autentica di esperienze vissute in un contesto straordinario. L'urgenza di narrare il vissuto, che spinge molti non-letterati a diventare scrittori per un breve periodo, dimostra come la guerra abbia trasformato radicalmente la funzione stessa della letteratura: non più solo uno strumento di espressione artistica, ma anche un mezzo per fissare e preservare la memoria collettiva

> Il rivolgimento della guerra alle coscienze e alla memoria dei singoli protagonisti la necessità di fissare nel documento narrativo le fasi della propria «avventura» [...]. perciò sono germogliate molte opere di scrittori mai prima apparsi e mai più in seguito riapparse; ed inoltre di uomini di cultura dediti abitualmente ad altre attività di pensiero [...]. (Pullini, Il romanzo italiano del dopoguerra, 1965, p. 152)

Secondo lo scrittore Giovanni Falaschi, questo clima letterario post-bellico ha contribuito a cancellare le barriere tra le classi sociali, offrendo per la prima volta ai proletari la possibilità di partecipare attivamente alla produzione letteraria, accanto agli scrittori borghesi. Questo avvicinamento tra le classi è stato favorito dalla letteratura memorialistica dell'epoca, in cui non sono più le abilità stilistiche o gli strumenti espressivi a definire il valore di un testo, ma piuttosto i fatti vissuti durante la guerra. Questi eventi diventano i veri protagonisti del racconto e conferiscono valore all'opera, permettendo così agli autori appartenenti al proletariato e alla piccola borghesia di affrancarsi dal complesso di inferiorità nei confronti dei grandi scrittori borghesi. Nella letteratura resistenziale, l'esperienza partigiana vissuta diventa un patrimonio personale che appartiene esclusivamente al suo protagonista, e solo lui è in grado di raccontarla con autenticità, indipendentemente dalla sua estrazione sociale

> I partigiani sono insomma convinti che i fatti parlano da soli, basta soltanto riferirli con fedele unità [...]. La scelta del fatto come

> protagonista delle memorie ha una funzione disinibirtici perché libera gli autori dal complesso d'inferiorità verso gli autentici scrittori [...].
>
> Le conseguenze del semplice ragionamento che fanno i memorialisti («se l'esperienza vissuta è quella che conta, allora solo il protagonista ha il diritto di raccontarla») sono notevoli sul piano sociologico perché per la prima volta nella storia italiana il proletariato più maturo e grosse frange della piccola borghesia si trovano uniti con intellettuali borghesi progressisti nel produrre direttamente il materiale illustrativo della propria condizione umana riflettendovi in prima persona. (Falaschi, 1976, pp. 27-28)

Alla luce di quanto detto finora, si può affermare che la produzione letteraria di argomento resistenziale ha avuto il suo debutto nel 1945, anche se, in quel periodo, prevaleva più la quantità che la qualità, e la forma del documento superava quella del prodotto letterario vero e proprio. Il professore di letteratura italiana dell'Università di Napoli, Enrico Malato, nel suo volume Storia della letteratura italiana, sottolinea come questa caratteristica documentaria, tipica dei racconti e dei romanzi resistenziali, non sia limitata ai testi dell'immediato dopoguerra, ma si estenda anche a molte opere pubblicate tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta. In quel periodo, infatti, la Resistenza rimaneva un tema dominante sia dal punto di vista culturale che ideologico. Malato evidenzia come, tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, in un clima culturale ancora permeato dalla retorica partigiana, vennero pubblicati numerosi romanzi e racconti dedicati alla guerra e alla Resistenza. La scelta espressiva di molti di questi testi era basata sul concetto di "documento", in cui i fatti reali, vissuti in prima persona, assumevano un ruolo centrale nella narrazione. Questo approccio documentario contribuiva a mantenere vivo il ricordo degli eventi bellici e a rafforzare la dimensione testimoniale della letteratura resistenziale.

> Tra gli ultimi anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta, in un clima ideologico e culturale ancora dominato dalla retorica partigiana, uscirono ancora numerosi romanzi e racconti dedicati alla guerra e alla Resistenza. Molti di questi libri, frutto di una scelta espressiva basata sul «documento» [...]. (Malato, 2000, p. 737)

Questo fenomeno rispecchia l'importanza che la memoria collettiva della Resistenza aveva in quegli anni, non solo come soggetto letterario, ma anche come strumento di elaborazione culturale e politica. L'insistenza sul documento, sulla testimonianza diretta, rispondeva a un bisogno sociale di dare voce ai protagonisti della Resistenza e di fissare per iscritto un'esperienza vissuta che rischiava di essere dimenticata o mitizzata. Tuttavia, come già osservato, questo approccio documentaristico portò a una produzione letteraria caratterizzata da una maggiore attenzione ai contenuti che alle forme, ponendo la verità storica al di sopra dell'elaborazione artistica

Questo periodo, che va dal dopoguerra immediato fino all'inizio degli anni Cinquanta, rappresenta, secondo lo studioso Adama Saumaré, la prima fase dell'evoluzione della letteratura resistenziale. La seconda fase, invece, si colloca nella prima metà degli anni Sessanta, con alcune opere che verranno pubblicate anche negli anni successivi. Saumaré osserva che lo stesso Italo Calvino, considerato uno dei maggiori esponenti della letteratura della Resistenza italiana, giudicava la produzione resistenziale della prima fase (1945-1950) insoddisfacente dal punto di vista qualitativo, nonostante la grande quantità di opere prodotte, favorita dalla poetica neorealista che incoraggiava la testimonianza diretta e facilitava la scrittura delle proprie esperienze senza particolari preoccupazioni stilistiche o linguistiche

> En effet, la littérature de la résistance s'est développée en deux phases distinctes : la première a été immédiatement successive au 25 avril 1945 et s'est poursuivie jusqu'au début des années cinquante ; pendant que la seconde a commencé en 1960 pour finir au milieu de la même année bien qu'il y ait eu un prolongement avec des Œuvres significatives […]. La première période de production d'ouvrages sur le sujet de la résistance fut, reprenant le point de vue de I. Calvino en 1949, importante quantitativement mais pas qualitativement. (Soumaré, 2000-2001, p. 60)

Proseguendo con il punto di vista di Calvino, si nota come egli considerasse che, malgrado le numerose opere apparse tra il 1945 e il 1950, mancava ancora un'opera che rappresentasse pienamente la Resistenza. Anche il suo romanzo d'esordio Il sentiero dei nidi di ragno (1947), pur essendo una delle opere più apprezzate del periodo, insieme a L'Agnese va a morire di Renata Viganò (1949) e La casa in collina di Cesare Pavese (1948), non riusciva, secondo lui, a cogliere completamente l'essenza della Resistenza. Per trovare un'opera che rappresenti davvero la Resistenza con tutte le sue componenti, considerata un vero prodotto letterario capace di riassumere e testimoniare quel periodo, bisognava aspettare fino al 1952, quando furono pubblicati due testi fondamentali: I ventitré giorni della città di Alba di Beppe Fenoglio e Fausto e Anna di Carlo Cassola, entrambi usciti nella collana "Gettoni" diretta da Elio Vittorini per Einaudi. In queste due opere, non solo vengono narrate le vicende dei protagonisti, ma tutto il mondo che li circonda viene rappresentato, con una restituzione non edulcorata dei fatti

> Pour lire des pages narratives qui, selon la demande de Calvino, représenteraient toute la résistance [...], il a fallu attendre jusqu'au 1952. C'est à cette date en effet que l'éditeur Einaudi publia dans la collection «Gettoni» dirigée par Vittorini deux textes structurellement assez différents entre eux mais unis par la restitution non édulcorée des faits – le roman Fausto e Anna de Carlo Cassola e le récit I ventitrègiornidellacittà di Alba de BeppeFenoglio. Dans ces deux œuvres, à côté des héros on trouvait le commun des personnes jusqu'aux lâches, aux poltrons. (Soumaré, 2000-2001, p. 65)

Nella seconda fase, iniziata negli anni Sessanta, apparvero alcune delle migliori opere di argomento resistenziale. Questa fase si distinse per una produzione quantitativamente inferiore rispetto alla prima, ma di qualità decisamente superiore. Come osserva Saumaré : *"Dans la seconde période, il y eut des œuvresdes meilleurs qualité, même si la quantité était moins importante."* (Soumaré, 2000-2001, p. 65). In questo periodo, autori come Luigi Meneghello, Beppe Fenoglio e Italo Calvino, tutti nati sotto il fascismo, combatterono prima come partigiani e poi come scrittori, offrendo alcuni dei migliori testi della

letteratura resistenziale. Tra questi, spiccano I piccoli maestri di Luigi Meneghello (1964), Una questione privata di Beppe Fenoglio (1963) e la seconda edizione de Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino (1964). Questi tre autori, pur essendo profondamente legati alla Resistenza, narrarono la lotta partigiana e la guerra contro i nazifascisti senza farsi condizionare da ideologie o orientamenti politici, cercando piuttosto di raccontare la verità storica nella sua complessità

> Beppe Fenoglio, Italo Calvino e Luigi Menghello appartengono infatti a quella generazione venuta al mondo col fascismo (Fenoglio e Menghello sono del '22, Calvino del '23), che aveva vent'anni all'armistizio e che in quel momento sceglie di combattere il fascismo. E in questi autori che la letteratura resistenziale offre i suoi risultati migliori, perché nelle loro opere la verità del resoconto non appare soverchiata dalle retrostanti ragioni ideologiche e politiche. (Gianluca Bascherini, Giorgio Repetto, 2015, p. 01)

La narrativa resistenziale, come giustamente osservi, si distingue per essere stata scritta da intellettuali e militanti che hanno partecipato attivamente alla Resistenza. Questi scrittori ex partigiani hanno vissuto in prima persona gli eventi che raccontano, e questa partecipazione diretta conferisce un'autenticità unica alle loro opere, rendendole diverse da altre forme di letteratura. La loro esperienza di guerra, sofferenza e lotta si riflette nei temi principali che affrontano: la violenza, la guerra, la pace, l'amicizia, l'amore, i tradimenti e il mondo contadino, tutti immersi nel contesto della lotta armata contro i nazifascisti.

Questa caratteristica autobiografica diventa una sorta di "prigione" per molti di questi autori, come sottolinei, poiché trovano difficile separare la loro esperienza personale dalla narrazione. Il lettore percepisce immediatamente che il protagonista è spesso un alter ego dello scrittore stesso, il che crea una vicinanza e una connessione profonda con la realtà storica narrata. Tuttavia, molti autori cercano di evitare l'identificazione diretta con il protagonista, utilizzando figure fittizie per dare maggiore universalità e validità al loro racconto, come fa Calvino in Il sentiero dei nidi di ragno (1947). Affidando la narrazione a un bambino di

dodici anni, Calvino filtra l'esperienza partigiana attraverso uno sguardo ingenuo e innocente, cercando di allontanarsi dall'Io autobiografico per offrire una prospettiva più distaccata e simbolica della guerra. Renata Viganò, ex partigiana e pioniera della letteratura femminile sulla Resistenza, adotta una strategia simile in L'Agnese va a morire (1949), dove la protagonista è una vecchia contadina che si unisce alla Resistenza dopo l'uccisione del marito. Anche qui, l'autrice evita l'autobiografia diretta, scegliendo una figura femminile umile, lontana dai tipici protagonisti intellettuali o militanti, per raccontare la Resistenza dal punto di vista delle donne e della gente comune.

Come evidenzia Soumaré, entrambi gli autori, pur filtrando l'esperienza resistenziale attraverso personaggi apparentemente distanti da loro, riescono a trasmettere con forza la brutalità della guerra e la complessità morale della lotta partigiana, sfuggendo alle trappole del semplice resoconto autobiografico

> Pour raconter de façon plus directe et efficace la résistance, il fallait avec vision immédiate et brûlante des choses, filtrés le plus possible à travers une optique qui annulât toute tendance à l'autobiographie comme l'avait précisément indiqué Calvino en confiant le rôle de personnage principal à un enfant dans son ouvrage […] (Il sentiero dei nidi di ragno). Renata Veganò reprendra la même chose en 1949 avec son roman L'Agnese va a morire en confiant à son tour le rôle à une vieille paysanne. (Soumaré, 2000-2001, p. 64)

La scelta del genere narrativo nella letteratura della Resistenza rispecchia un importante processo evolutivo, dal racconto breve alla forma del romanzo. Inizialmente, nella produzione dell'immediato dopoguerra, prevale il racconto, una forma breve che permette agli autori di condividere la propria esperienza in modo diretto e immediato, senza il timore di distorcere o "romanzare" la realtà storica. Questo approccio evita una struttura troppo elaborata, che potrebbe allontanare dalla verità vissuta

> La prédominante matrice [...] des premiers écrits sur la résistance a déterminé dès le début un refus des schémas narratifs traditionnels, codifiés surtout dans le roman. […] La volonté des écrivains d'éviter une prose structurée qui pouvait rassembler à une nouvelle élaboration et peut-être à une falsification des données de l'histoire détermina leur orientation décisive vers la production des récits. (Soumaré, 2000-2001, p. 63)

Il racconto breve, dunque, viene visto come una forma più adatta a preservare l'integrità della memoria e dell'esperienza partigiana, consentendo agli scrittori di rispettare la memoria civile e la realtà storica senza le complessità e i rischi di distorsione associati alla narrazione romanzata. In questa fase, la letteratura della Resistenza assume un carattere quasi documentaristico, con l'obiettivo di offrire testimonianze autentiche.

Tuttavia, col passare del tempo, emerge una nuova esigenza tra gli scrittori ex partigiani, come Calvino, di dare una rappresentazione più ampia e strutturata della Resistenza. La loro volontà di esplorare i temi resistenziali in modo più articolato porta al graduale passaggio verso il racconto lungo e il romanzo. È in questo contesto che Calvino pubblica Il sentiero dei nidi di ragno nel 1947, un'opera che non solo supera il racconto breve, ma introduce anche nuove tecniche narrative e una prospettiva inedita sulla Resistenza, adottando lo sguardo di un bambino. Quest'opera rappresenta un tentativo di Calvino di sperimentare una narrazione più estesa, che gli permette di esplorare più profondamente il significato e le sfumature della lotta di liberazione, dando spazio ai personaggi e alle situazioni in un contesto più ampio.

> A Calvino, il s'est posé par conséquent la nécessité de découvrir de nouvelles vois en rapport avec son projet de tenter sinon un roman, au moins un récit long sur le thème de la résistance. C'est dans ce contexte que sera publié Il sentiero dei nidi di ragno en 1947, après une gestion pas facile et sur la base d'une interprétation toute neuve des faits de la lutte de libération avec comme protagoniste un enfant. (Soumaré, 2000-2001, p. 63)

Negli anni successivi, negli anni sessanta e settanta, questa tendenza verso il romanzo continua con autori come Beppe Fenoglio, il quale, in Una questione privata (1963), affronta la Resistenza attraverso una struttura narrativa complessa e introspezioni personali, e Giovanni Dusi, con Il gallo rosso (1973), contribuendo a consolidare la narrativa resistenziale come un genere letterario completo e maturo, capace di unire testimonianza e introspezione romanzesca.

La letteratura della Resistenza è una produzione culturale complessa, intrisa di polemiche e critiche che riflettono le tensioni stilistiche e ideologiche dell'epoca. In un contesto in cui il neorealismo dominava come modello poetico e narrativo, la fedeltà a questo movimento era quasi imperativa per gli autori resistenziali. Gli scrittori che non si attenevano rigorosamente alle tecniche neorealiste, preferendo magari una narrativa più sofisticata o stilisticamente elaborata, spesso venivano criticati o marginalizzati, in quanto percepiti come meno autentici. Così, l'imperativo morale della memoria storica e civile si intrecciava a quello estetico, e questo ha influenzato la ricezione delle opere.

Nonostante queste tensioni, la letteratura della Resistenza ha offerto al pubblico contemporaneo un'immagine viva della guerra civile e del conflitto partigiano, fornendo resoconti di valore storico e culturale. Paoluzi evidenzia come le testimonianze letterarie abbiano non solo documentato un periodo tumultuoso, ma abbiano anche contribuito alla rinascita dell'Italia, offrendo una narrazione collettiva che ha segnato l'inizio di una nuova era per il Paese

> La guerra di resistenza; i venti mesi di vita partigiana hanno dato luogo a una serie di opere la cui funzione è quella di consegnare al lettore contemporaneo uno squarcio di quel periodo che non mancherà di lasciar traccia di sé nella storia per due ragioni: inanzitutto perché con la resistenza un ciclo della vita italiana si chiude e un altro inizia; in secondo luogo perché per la prima volta nella storia d'Italia un fenomeno politico si è sentito allo stesso modo da tutte le classi [...].(Paoluzi, 1956, p. 07)

Grazie alla partecipazione di autori provenienti da diversi contesti sociali e regionali, questa letteratura ha contribuito a costruire un patrimonio storico-culturale unico. La Resistenza, narrata dalle esperienze dei partigiani e della società in lotta, appare dunque non solo come un evento storico, ma come un momento di trasformazione identitaria, in cui le esperienze di guerra e di sofferenza sono state condivise attraverso tutte le classi sociali, unificando la coscienza collettiva italiana in modo duraturo.

1.4. La resistenza algerina

La resistenza del popolo algerino è una narrazione che si estende ben oltre il periodo della guerra di liberazione nazionale (1954-1962), affondando le radici in una storia millenaria di lotta contro occupazioni e dominazioni straniere*"L'histoire de l'Algérie est une histoire millénairedevantremonter de la périodedesNumides à la périoderomaineduKharidjisme et de la période de la dynastiedes Almohade"*(Mebtoul, 2022).Fin dall'antichità, l'Algeria ha visto il suo territorio conteso da potenze militari come i Romani e gli Ottomani, e ogni tentativo di conquista ha sempre incontrato la ferma opposizione di ribelli e combattenti, sia uomini che donne. Questi eventi storici non solo hanno forgiato l'identità nazionale algerina, ma hanno anche influenzato pensatori e storici nel corso dei secoli, diventando un esempio emblematico di resistenza contro oppressori apparentemente invincibili.

La resistenza algerina ha avuto una continuità significativa fino all'era moderna, specialmente con l'occupazione francese iniziata nel giugno del 1830. Questo evento storico è segnato dallo sbarco delle prime truppe francesi a Sidi Freudj[1]

> Le 14 juin 1830 commencent les premiers débarquements de troupes française envoyées par le gouvernement français pour occuper l'Algérie ; ils se déroulent à Sidi Ferruch, petite localité située à une vingtaine de Kilomètres à l'ouest d'Alger." (Benhamouda, 2012)

La resistenza algerina durante l'occupazione francese si è manifestata sin dai primi momenti dello sbarco delle truppe a Sidi Ferruch, dove il popolo algerino ha opposto una "resistenza farouche" all'avanzata coloniale, come evidenziato dall'uomo politico e scrittore algerino BoualemBenhamouda*"La guerre d'occupation a rencontré [...] une résistancefarouchedupeuplealgérien d'abordau moment dudébarquementpuis pendant touteslesannéesd'expansion coloniale et mêmeau-delà."*(Benhamouda, 2012). Questa risposta immediata si è concretizzata in un movimento di resistenza armata guidato dall'Emir Abdelkader, una figura chiave nella storia algerina. L'Emir Abdelkader ha organizzato un esercito composto principalmente da volontari provenienti da diverse regioni dell'Algeria, riunendo diverse tribù e comunità nella lotta contro l'occupazione. La sua forza militare, che poteva contare su un effettivo di circa 8.000 fanti, 2.400 cavalieri e 240 artiglieri, rappresentava un fronte unito contro le forze coloniali francesi. Questa mobilitazione ha dimostrato non solo la determinazione del popolo algerino a difendere la propria terra, ma anche la capacità di Abdelkader di unire le diverse forze locali in un obiettivo comune

> Ibn Saâdi, venu de la kabylie avec des combattants volontaires, a organisé des attaques contre les troupes françaises puis à rejoindre les

[1]È una città marittima (penisola) che si trova a qualche chilometro dalla città di Algeri. È un luogo storico perché è la città in cui si sbarcarono le prime truppe francesinel 1830 e quello che dà inizio alla conquista dell'Algeria, e che porta alla caduta di Algeri o "la régence d'Alger" che era sotto il controllo ottomano.

> troupes de l'Emir Abdelkader [...]. L'armée que l'Emir Abdelkader a organisé, avait ordinairement un effectif de 8000 fantassins, 2400 cavaliers, 240 artilleurs ; son recrutement était basé sur le volontariat […] (Benhamouda, 2012, pp. 27-29)

Dopo la caduta di Algeri nel 1830, le truppe francesi si sono trovate ad affrontare una resistenza continua e determinata da parte dei combattenti algerini, che hanno lottato in numerose battaglie significative nel tentativo di fermare l'espansione coloniale. Alcuni degli scontri più noti includono (Benhamouda, 2012):

- **La battaglia di Zaâtchas** (1849) nella regione di Biskra, un importante confronto che ha messo in evidenza la resistenza algerina nella lotta contro l'invasore francese.
- **La battaglia di Cherif Boubaghla** (1851-1854) nella regione di Béjaia, in cui i resistenti algerini hanno dimostrato la loro determinazione a combattere contro le forze coloniali.
- **La battaglia di Lalla Fatma N'soumer** (1857) nella regione di Tizi Ouzou, in cui la resistenza locale ha trovato un simbolo nella figura di Lalla Fatma, leader carismatica della lotta.
- **La battaglia di Mohamed El Mokrani e Cheikh El Haddad** (1871) nelle regioni di Bordj Bou-Arréridj e Bouira, che ha segnato un'importante fase di resistenza popolare contro il colonialismo.
- **La battaglia degli abitanti dell'Aurès** (1879) nella regione di Batna, un'altra dimostrazione della forza della resistenza algerina.
- **La battaglia di Cheikh Bouamama** (1881) nella regione di El Bayadh, dove i resistenti hanno continuato a opporsi con tenacia.
- **Le battaglie degli abitanti del Sahara** (tra il 1880 e il 1934), che hanno dimostrato come la resistenza si estendesse oltre le regioni settentrionali, coinvolgendo anche le aree desertiche.
- **La battaglia degli abitanti di Costantina** (1934), un ulteriore esempio di come la resistenza algerina sia perdurata nel tempo.

Queste battaglie illustrano la resistenza algerina come un fenomeno unico e prolungato nella storia delle conquiste coloniali. Come sottolineato da Benhamouda, l'occupazione francese è stata rallentata dalla determinazione degli algerini, i quali hanno combattuto per anni contro un occupante colonialista, mostrando un esempio raro di resilienza e lotta prolungata. Questo spirito di resistenza ha non solo segnato la storia dell'Algeria, ma ha anche avuto un impatto significativo sulla lotta contro il colonialismo in generale

> L'occupation française, nous l'avons vu, a été freinée par la Résistance des Algériens, au moment du débarquement et au moment de l'extension de l'occupation. Rares sont les pays qui ont combattu l'occupation colonialiste avec tant d'années. (Benhamouda, 2012, p. 48)

Negli anni successivi alle battaglie contro l'occupazione francese, la resistenza algerina ha intrapreso anche una dimensione politica significativa. Diverse personalità emergono in questo periodo, tra cui l'Emir Khaled, figlio dell'Emir Abdelkader, e Ferhat Abbas, il quale diventa una figura centrale nella lotta per l'indipendenza algerina.

Numerosi movimenti, federazioni, associazioni e partiti politici nascono in questo contesto, tra cui:

- **Il Movimento dei Giovani Algerini** (1892), che si propone di mobilitare le nuove generazioni nella lotta per la libertà.
- **La Federazione degli Eletti Indigeni** (1931), che cerca di rappresentare gli interessi degli algerini all'interno della struttura politica coloniale.
- **Il Partito Comunista Algerino** (PCA), che si impegna a connettere la lotta per l'indipendenza con le ideologie comuniste.
- **Il Partito Popolare Algerino** (PPA), fondato nel 1937 e antecedentemente noto come Stella Nord Africana (ENA) nel 1926, che diventa poi il Movimento per il Trionfo delle Libertà Democratiche (MTLD) nel 1946.

Questi movimenti e partiti si uniscono nella lotta contro il colonialismo francese e si dedicano a diverse forme di resistenza, incluse manifestazioni pubbliche, scrittura e pubblicazione di articoli e rapporti su vari giornali, anche quelli francesi, per sensibilizzare l'opinione pubblica sulla causa algerina

Prima di parlare della rivoluzione militare del 1° novembre 1954, è fondamentale citare alcuni eventi e fasi di resistenza che possono essere considerati acceleratori principali dello scoppio della guerra di liberazione. Non si può infatti discutere della resistenza algerina senza menzionare gli eventi dell'8 maggio 1945, giorno in cui i francesi celebravano la vittoria degli alleati contro il nazismo di Hitler e il fascismo di Mussolini. Le manifestazioni di quel giorno erano aperte a tutte le componenti sociali e rappresentarono un'opportunità storica per gli algerini di rivendicare i propri diritti e la libertà, proprio come i francesi avevano fatto al termine della Seconda guerra mondiale. Le manifestazioni furono caratterizzate da fervore patriottico, con slogan come "Vive l'Algérie libre" e "A bas le colonialisme"...

> Les manifestations du 8 mai 1954 ? Destinées à célébrer la victoire des Alliés, […] étaient ouvertes aux partis politiques, aux organisations, aux habitants ; il était donc normal que les algériens y participent […] c'était pour eux une occasion historique pour réclamer leurs droits élémentaires.
>
> Ils défilent donc un peu partout en Algérie […] avec des chants patriotiques et des banderoles comme « vive l'Algérie libre », « A bas le colonialisme », « Nous voulons être vos égaux » […]. (Benhamouda, 2012)

Tuttavia, la reazione delle autorità a queste manifestazioni fu estremamente violenta e sanguinosa. Non solo nel giorno stesso degli eventi, durante il quale furono uccisi giovani musulmani e diverse personalità politiche vennero arrestate, ma anche nelle settimane successive, fino al 26 giugno 1945. In questo periodo, si stima che tra i 30.000 e i 45.000 algerini furono uccisi, soprattutto nelle regioni orientali del paese, come Sétif, Kherrata e Guelma...*"Une répressionaveugle et*

criminelle s'est doncabattue sur l'Est algérien le 8 mai 1945 et les jours suivants [...]" (Benhamouda, 2012, p. 128)

La risposta degli algerini a questo atto criminale si manifestò immediatamente dopo le prime uccisioni, dando vita a un'insurrezione nazionale e a una rivolta popolare. In diverse regioni, cittadini e militari francesi vennero uccisi, e molte località furono attaccate e assediate. A livello politico e militare, dopo gli eventi brutali, tutte le parti si resero conto che la forza era l'unica soluzione per ottenere la liberazione. Così, l'idea dell'unificazione, del rafforzamento e della preparazione della lotta militare per la liberazione nazionale divenne imperativa.

Nel febbraio del 1947, come prima tappa, viene creata l'OS, l'"Organizzazione Speciale", un'organizzazione armata con l'obiettivo di reclutare militanti impegnati, fornire loro formazione paramilitare e raccogliere armi e munizioni. Successivamente, nel marzo del 1954, viene fondato il CRUA (Comitato Rivoluzionario dell'Unità e dell'Azione). Il 23 ottobre 1954 nasce il FLN (Fronte di Liberazione Nazionale), seguito dall'ALN (Esercito di Liberazione Nazionale). Tutto ciò è stato possibile grazie agli sforzi e ai sacrifici di innumerevoli resistenti algerini e di personalità politiche, che si sono preparati per la ribellione che avrebbe scatenato la guerra di liberazione nel novembre del 1954. Questa guerra è considerata un'esplosione non solo militare, ma anche popolare, coinvolgendo tutte le componenti della società algerina e tutti i movimenti di resistenza contro il colonialismo e il sistema coloniale razzista, discriminatorio e criminale.

> Cette explosion populaire se devait d'être conduite par une organisation politique solide, nationale, acceptant d'être à l'avant-garde dans les sacrifices. Cette organisation qui va naitre était très confiante dans la mobilisation du peuple algérien car celui-ci n'a jamais accepté l'occupation coloniale française ; il l'a abattue au début et n'a cessé de le faire chaque fois que l'occasion se présentait ; il l'a fait également dans toute les régions du pays ; si par le passé il n'a pu établir de jonction entre tous les mouvements de résistance, en 1954, par contre, il peut le faire […] (Benhamouda, 2012, p. 153)

Per organizzare in modo efficace la resistenza e la rivoluzione, il territorio algerino viene suddiviso in cinque zone militari, ognuna delle quali è gestita da responsabili militari nominati per coordinare le operazioni. Tutti i membri della resistenza vengono informati del grande piano predisposto per l'inizio delle operazioni militari e degli attacchi. I responsabili del FLN contattano i paesi amici della causa algerina, come Egitto, Tunisia e Marocco, per cercare un eventuale sostegno.

Inoltre, viene redatto un documento dai membri del gruppo dei "Sei", considerati i leader dell'iniziativa, nel quale sono menzionati e spiegati gli obiettivi e le basi della guerra. Questo testo è destinato a formare l'opinione pubblica sia nazionale che internazionale, per ottenere consapevolezza e supporto per la causa algerina

> Pour donner une cohérence à leur démarche les six responsables de la révolution (à savoir Boudiaf, Benboulaid, Ben M'hidi, Bitat, Didouche et Krim) avaient décidé de rédiger un texte dans lequel ils avaient expliqué les fondements et les objectifs de leur initiative. Ce texte qui avait était constamment la référence fondamentale des responsables de la révolution tout au long de la guerre de libération, se voulait également un instrument indispensable pour contrecarrer toute velléité tendant à altérer les objectifs de l'action révolutionnaire auprès de l'opinion internationale. (Hacene, 2014)

Con quasi tutto pronto per la dichiarazione della guerra di liberazione, i responsabili hanno fissato obiettivi e piani; i comandanti sono stati tutti informati. Ora resta da risolvere il problema della fornitura delle armi necessarie per l'operazione, un aspetto cruciale data la scarsità e il numero limitato di armi disponibili. Tuttavia, la volontà di cacciare lo straniero non conosce limiti. Diverse soluzioni vengono proposte per affrontare la questione delle armi: utilizzare fucili da caccia, rubare armi al nemico durante gli attacchi, acquistare armi dai paesi vicini come Marocco e Tunisia, e persino fabbricarle in Algeria.

> Boudiaf déclare qu'aucune arme n'est entrée en Algérie avant novembre 1954 [...] ; le principal dépôt, dit-il, était situé dans les Aurès et contenait 300 armes italiennes achetées en Libye en 1947-48 ; Une vingtaine de fusils furent envoyés au Nord Constantinois, une trentaine

> en Kabylie ; quant à l'Ornais et à l'Algéroise, ces régions devaient recevoir les armes achetées au Maroc mais elles ne sont pas arrivées.
>
> Le problème des armes et des munitions était donc dès le départ, crucial ; il va déterminer les tactiques à suivre pour les prochains mois : il fallait récupérer les fusils de chasses des paysans […] il fallait récupérer les armes sur l'ennemi en l'attaquant, il fallait envoyer, dans des conditions pénibles et périlleuses, des jeunes maquisards ramener des armes de Tunisie et du Maroc […] (Benhamouda, 2012, pp. 159-160)

Arriva il momento della dichiarazione della guerra di liberazione: tutto è pronto per la grande esplosione. Il 1° novembre 1954 segna una data fondamentale, scolpita nella memoria della popolazione algerina. Il manifesto del 1° novembre viene diffuso clandestinamente al popolo algerino e comunicato alla radio degli Arabi del Cairo. Nella notte tra il 31 ottobre e il 1° novembre, precisamente all'01:00, diversi attentati si susseguono simultaneamente in varie località e regioni del territorio algerino, condotti dai ribelli dell'FLN, dando inizio alla guerra di liberazione. Questo primo atto di rivolta è inaspettato e sorprende le autorità francesi, che, per non perdere il controllo, lo qualificano come un atto di terrorismo perpetrato da un gruppo di individui isolati

> Comunicato de governatore generale Léonard- Algeria, 1° novembre. Nel corso della notte, in diversi punti del territorio algerino, ma soprattutto nella parte est del dipartimento di Costantina e nella regione dell'Aures, una trentina di attentati più o meno gravi sono stati compiuti da piccoli gruppi terroristici [...] Essi sono opera di individui o di gruppi isolati. (Pouteau, 1964, p. 46)

Tuttavia, per gli algerini e i ribelli nazionalisti, questi attentati rappresentano un grande successo. Tutti i punti attaccati sono di rilevante importanza per le autorità coloniali. Come prima fase e obiettivo della rivolta, si intende indebolire il colonizzatore: la sede della radio viene attaccata, numerosi ponti e reti ferroviarie

vengono distrutti con bombe artigianali, e diverse linee telefoniche vengono tranciate. Inoltre, moltecasermevengonoattaccate per rubarearmi e munizioni

> Les autorités coloniales françaises ont été frappées par la simultanéitédes actions et leur déclenchement à l'échelle nationale : explosion de bombes artisanales sous les ponts et les voies ferrées, incendies de dépôts, coupures de lignes téléphoniques, attaques de fermes, de commissariats de police, des casernes, de gendarmeries, de cars […] (Benhamouda, 2012, p. 167)

Con l'atto del 1° novembre, gli eventi assumono una nuova dimensione: il colonizzatore diventa sempre più violento e disumano. Migliaia di soldati giungono in Algeria per sostenere e rafforzare le operazioni contro i ribelli dell'ALN. Molte personalità e ribelli vengono uccisi sul campo di battaglia, arrestati o condannati a morte, tra cui diversi responsabili del FLN e dell'ALN che erano in prima linea negli eventi del 1° novembre.

Un numero crescente di militanti si unisce ai ranghi dell'ALN nelle montagne. La scena politica francese è divisa: da un lato, ci sono i sostenitori di un'Algeria francese, favorevoli a proseguire la guerra e la violenza; dall'altro, ci sono coloro che chiedono la libertà del popolo algerino e la fine della violenza e della colonizzazione, come nel caso del Partito Comunista Francese (PCF) e di molti intellettuali francesi.In Francia, viene costituita la Federazione di Francia del FLN, con l'obiettivo di fornire il supporto necessario alla rivoluzione in Algeria. A livello internazionale, numerose personalità, intellettuali e organizzazioni si mobilitano a favore del diritto degli algerini alla libertà. La questione algerina viene persino portata all'ONU nel 1955.

Ora la lotta si è ampliata e richiede un'organizzazione e un certo ordine per garantire la sua continuità e efficacia. Così inizia la creazione delle cellule del FLN (Fronte di Liberazione Nazionale) in tutte le regioni algerine, composte da individui di tutte le età, coraggiosi e fermamente convinti degli obiettivi della

guerra, pronti a fornire il supporto necessario: raccogliere fondi, medicine, abbigliamento e calzature; e garantire tutto il materiale indispensabile per la comunicazione e la redazione di testi e rapporti.

A queste cellule viene anche affidato il compito di raccogliere informazioni sulle posizioni e i movimenti delle truppe francesi, monitorare il loro equipaggiamento, denunciare i traditori che fanno la spia, e trasportare armi nei rifugi dei ribelli dell'ALN (Esercito di Liberazione Nazionale). Queste cellule devono garantire la sicurezza dei ribelli nei loro spostamenti da un luogo all'altro e da una regione all'altra. Inoltre, creano gruppi di Moussebbilines, giovani disposti a sacrificare tutto per la causa algerina, che si muovono rapidamente e compiono operazioni militari

> La création de cellules FLN dans les villes et les campagnes était nécessaire au regard des besoins des groupes d'actions qui se sont formés au maquis, pratiquement dans toutes les régions d'Algérie et dans les grandes villes [...]. Leurs membres (deux à trois) étaient choisis parmi les volontaires convaincus, discrets, courageux […]. Ces cellules avaient fort à faire : collecte d'argent, acheminement du ravitaillement, des médicaments, des vêtements, des chaussures adaptées à la marche […], fourniture de moyens indispensables à la vie du maquis […]. Les cellules s'occupaient également du renseignement, du repérage des traitres, des mouvements des troupes ; le transport d'armes individuels pour des attentats […]. Ainsi, l'action sur le terrain a incité l'ALN a créé des groupes qu'il a appelé Moussebbilines […] (Benhamouda, 2012, pp. 181-182)

Dopo l'inizio della guerra di liberazione e a seguito della repressione e degli eventi che ne sono derivati, l'organizzazione della lotta condotta dal FLN (Fronte di Liberazione Nazionale) e dal suo braccio militare, l'ALN (Esercito di Liberazione Nazionale), ha visto l'adesione di migliaia di algerini provenienti da ogni angolo del paese e rappresentanti di tutte le categorie sociali. Lo spirito di resistenza si fa sempre più forte; gli algerini sono convinti della loro lotta e non solo sentono l'obbligo di partecipare, ma anche la vocazione di sacrificarsi come martiri

> Le FLN va rassembler des Algériens et des Algériennes des toutes les régions d'Algérie (Est-Ouest- Sud-extrême Sud) ; il va recevoir l'adhésion des Algériens vivant en France ; en Tunisie, au Maroc ou ailleurs.
>
> On va retrouver dans l'ALN […] des membres venus de toutes ces régions-là et de toutes les catégories sociales […] il y avait sur le terrain des combats des travailleurs, des chômeurs, des étudiants, des lycéens, des jeunes, des vieux, des hommes, des femmes, des enseignants […] (Benhamouda, 2012, pp. 191-192)

Particolarmente significativa è stata la partecipazione dei giovani studenti, una categoria che ha dato un contributo fondamentale alla resistenza. Questi giovani, ciascuno in base alla propria specializzazione, hanno combattuto su diversi fronti, dimostrando un impegno esemplare e, in molti casi, arrivando a ricoprire ruoli di comando e responsabilità all'interno dell'ALN

> Les étudiants et lycéens ont été d'un apport précieux pour la Révolution; en effet leur affectation s'est faite généralement en fonction de leur formation : les étudiants en médecine par exemple ont été affectés au service de la santé, les étudiants en droit ou en sciences politiques ou en lettres ont été affectés aux commissariats politiques […] certains étudiants ont opté pour les unités ALN où ils se sont montrés de bons combattants parmi lesquels il y eut des chefs valeureux […] (Benhamouda, 2012, pp. 201-202)

Per riuscire a controllare e coordinare efficacemente tutti i gruppi, le cellule e le operazioni militari ormai diffuse su tutto il territorio algerino, era necessario costruire una struttura più solida e organizzata, capace di assicurare la continuità della lotta e garantire la disponibilità di risorse e di vari tipi di assistenza. Era essenziale inoltre adottare una strategia unificata a livello nazionale. Fu per rispondere a queste esigenze che venne organizzato il celebre Congresso della Soummam, svoltosi dal 13 al 20 agosto 1956. Questo incontro riunì i rappresentanti delle principali zone militari algerine e i massimi comandanti della resistenza, tra cui Belkacem Krim, AbaneRamdane e Larbi Ben M'hidi.

Il Congresso della Soummam fu un momento decisivo per la rivoluzione algerina e gettò le basi per la costruzione dello stato algerino moderno, ponendo le fondamenta del successo della lotta per l'indipendenza. Tra i principali risultati dell'incontro ci fu l'elaborazione della "Piattaforma della Soummam", un documento programmatico che stabilì i principi guida e le priorità per la resistenza.

Durante il congresso vennero affrontati diversi punti cruciali, tra cui lo stato della rivoluzione dopo due anni dal suo inizio, i risultati ottenuti, gli obiettivi da raggiungere (sia in ambito militare che politico), e l'organizzazione e il ruolo del FLN e dell'ALN. Si discussero anche le tattiche imperialiste e disumane adottate dalla Francia e la possibilità di eventuali negoziati, che sarebbero stati accettati solo dopo la liberazione di tutti i prigionieri e il riconoscimento del FLN come unico rappresentante legittimo del popolo algerino. Inoltre, si pianificarono azioni per intensificare il sostegno alla causa algerina presso le Nazioni Unite.

Il congresso portò alla creazione di nuovi organismi per garantire un coordinamento migliore e una gestione più efficiente: tra questi, i Comitati di Coordinamento ed Esecuzione (CCE), nonché l'istituzione di tribunali all'interno dei settori e delle zone militari, che dopo questo congresso vennero formalmente riconosciute come regioni militari

Nei mesi successivi, le azioni dei ribelli dell'ALN si intensificarono notevolmente, con un aumento significativo del numero di combattenti sia nelle città che nelle montagne. Algeri, in particolare, divenne teatro di numerosi attacchi contro personalità e obiettivi francesi

> Le général Massu lui-même fut visé le 06 octobre 1956 par un attentat au moment où il allait de la Bouzareah à son lieu de travail ; il l'a échappé belle ; André Achiary de même ; c'est l'ancien Sous-préfet de Guelma qui, en mai 1945 ; a réprimé les manifestations pacifiques ; Ali Amar (dit Ali la Pointe) ; Omar Hamadi ; Salah Bouchara se sont présentés dans le cadre de leurs opérations de Fidâ, à son domicile, au Telemly, pour le tuer mais il n'y était pas.

> Mauris Fauve avoue qu'en 1956 il y avait à Alger 1100 policiers et 900 CRS qui avaient devant eux 1200 militants combattants du FLN armés, aidés de 4500 militants sans armes chargés de transport, de ravitaillement, des renseignements, de la surveillance, du courrier …
>
> […] Les attaques, les embuscades, les accrochages, avaient lieu quotidiennement, en grand nombre et dans toutes les régions d'Algérie. (Benhamouda, 2012, pp. 237-238)

Gli sforzi dei ribelli dell'ALN portarono a risultati positivi e soddisfacenti, ma la risposta delle autorità francesi fu estremamente feroce. Uno degli episodi più drammatici avvenne il 20 agosto 1955, nella seconda regione militare, che copriva l'est del paese (Annaba, Skikda, Costantina, Sétif e altre città). I comandanti dell'ALN e i combattenti organizzarono un'ondata di attacchi contro postazioni nemiche, tra cui caserme, commissariati, depositi d'armi, e altre infrastrutture strategiche, causando la morte di numerosi soldati e civili francesi.

Tuttavia, la reazione dell'esercito francese fu devastante: secondo le fonti del FLN, la repressione causò circa 12.000 vittime algerine. Molti prigionieri detenuti nelle carceri coloniali furono giustiziati... Gli eventi del 20 agosto 1955 rappresentarono una svolta dolorosa nella lotta per l'indipendenza, mostrando il costo umano e le brutali repressioni cui il popolo algerino venne sottoposto

> Le 20 août 1955, à midi, tous les responsables ALN et les Moussebbilines ont participé aux attaques […] ; il y a eu des attaques de postes de gendarmerie, de commissariats, de sièges administratifs et judicaires, de dépôts d'armes, de fermes, il y a eu des destructions de ponts […] causant la mort de 123 personnes dont 71 français d'Algérie.
>
> La répression des autorités coloniales françaises fut terrible : le FLN donne le chiffre de 12000 morts (les prisonniers algériens sont tués, les décheras incendiées ou détruites au mortier, les jeunes sont rassemblés au stade de Skikda et 200 parmi eux sont fusillés … (Benhamouda, 2012, p. 240)

È essenziale comprendere come la strategia e le operazioni dell'ALN dipendessero fortemente dalla disponibilità e dalla qualità delle armi. I comandanti dell'ALN erano sempre estremamente attenti nella pianificazione di ogni azione, poiché ogni decisione di avviare un'operazione militare doveva tenere conto delle gravi difficoltà legate all'armamento. La distribuzione delle poche armi disponibili ai ribelli era un compito delicato, soprattutto considerando l'alto numero di volontari che aderivano alla causa, mossi da una forte convinzione e spirito di sacrificio, ma spesso senza l'equipaggiamento necessario. Questo problema dell'approvvigionamento delle armi era presente sin dall'inizio della guerra di liberazione e continuò fino all'indipendenza. Anche se i ribelli riuscivano a recuperare armi attraverso audaci attacchi contro l'esercito francese o grazie alla diserzione di soldati algerini dal fronte francese, queste rimanevano comunque insufficienti. Le armi provenienti dall'estero, in particolare dal Marocco e dalla Tunisia, rappresentavano un ulteriore canale di approvvigionamento, ma il loro trasporto attraverso i confini est e ovest era estremamente rischioso, poiché i convogli potevano essere intercettati dai posti di blocco francesi. Gli uomini incaricati di questi trasporti affrontavano rischi enormi: molti di loro venivano catturati o uccisi, e le armi venivano spesso sequestrate.

Questa costante carenza di armi condizionava quindi la strategia e le tattiche dei ribelli, rendendo ogni operazione una prova di coraggio e ingegno. Come osserva lo scrittoreBenhamouda

> La stratégie de l'Armée de Libération Nationale était dépendante de l'armement […] en effet, l'ALN pouvait mobiliser des milliers de volontaires et compter sur leur courage et leur esprit, mais il fallait des armes ; ce problème a existé au déclenchement de la révolution et a perduré jusqu'à l'indépendance malgré la récupération de beaucoup d'armes sur l'ennemi […] grâce surtout aux attaques audacieuses menées par les unités de l'ALN sur tout le territoire national. L'ALN a reçu, certes, des armes envoyées par les structures FLN-ALN de l'extérieure mais les barrages Est et Ouest ont rendu l'acheminement difficile et même suicidaire. (Benhamouda, 2012, p. 355)

Il percorso della lotta fu quindi non solo un confronto militare, ma anche una battaglia logistica, dove ogni arma e ogni risorsa diventavano preziosi e necessari per mantenere vivo il sogno dell'indipendenza.

Nonostante le difficoltà legate alla carenza di armamenti, la lotta per l'indipendenza continuava a intensificarsi, con un aumento costante del numero di moudjahidines. Secondo una dichiarazione di Krim Belkacem, colonnello dell'esercito di liberazione, il numero dei ribelli raggiunse le 140.000 unità, includendo tutte le categorie *"Dans le procèsverbal de la conférence tripartite nord-africaine de Tunis (Juin 1958); Belkacem Krim, en réclamantl'aidemaghribine, avance le chiffre de 140000 Moudjahidines (toutescatégoriesconfondues)"* (Benhamouda, 2012, p. 363)

La strategia del FLN, tuttavia, non si limitava solo al territorio algerino, estendendosi anche in Francia. La Federazione del FLN, presente sul territorio francese, organizzava attivamente operazioni per colpire l'apparato nemico. Numerosi attacchi vennero infatti condotti dai ribelli contro coloro che tradivano la causa nazionale, collaborando con le autorità coloniali e sacrificando la lotta per la libertà dei loro compatrioti. Secondo le testimonianze di alcuni responsabili del FLN, tra il 1956 e il 1960, più di 9.000 attentati e aggressioni furono compiuti in Francia, causando migliaia di vittime. I ribelli attaccarono caserme, fabbriche di armi, raffinerie, e commissariati, e piazzarono bombe in luoghi strategici. Gli scontri armati con la polizia si verificarono persino nelle strade di Parigi

> Ces attaques furent dirigées contre des casernes, des commissariats, une usine de fabrication des camions militaires, la centrale de gaz de Rouen, les raffineries de pétrole, les dépôts de carburants comme celui de Mourepiane dans la banlieue de Marseille […]
>
> Les actions armées se poursuivent après l'offensive du 25 août 1958 par la pose de bombes […], des attaques de postes de police, des accrochages avec des policiers en plein Paris […]
>
> Ali Haroun rapport à la page 425 de son livre le bilan des attaques du FLN publie par les journaux français sur la base de rapports officiels : les actes de « terrorisme » commis par des Nord-Africains en métropole depuis 1956 au 30 avril 1960 sont au nombre de 9438 « agression »

> causant la mort de 2792 personnes et blessant 7109 autres […]. (Benhamouda, 2012, p. 391)

Questi attacchi in territorio francese miravano a destabilizzare l'autorità coloniale, attirando l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale sulla brutalità del conflitto e sull'ampiezza della resistenza algerina.

In Algeria, vista la crescente mobilitazione e continuità della guerra di liberazione, che stava diventando un problema sempre più grave per le autorità francesi, vennero lanciate numerose operazioni militari su larga scala contro i ribelli in varie regioni, con l'obiettivo di eliminarli e indebolire il movimento di liberazione. Tra queste, spicca l'Operazione Jumelles, la più vasta e significativa della guerra di liberazione algerina. Quest'operazione, condotta dall'esercito francese, durò quasi dieci mesi (dal 22 luglio 1959 al 4 aprile 1960) e vide la mobilitazione di circa 60.000 soldati, appartenenti a tutte le brigate e specialità, incluse le forze della marina, i paracadutisti e la Legione straniera. Il governo francese mise a disposizione anche un gran numero di aerei ed elicotteri. *L'Operazione Jumelles* aveva come obiettivo principale l'eliminazione dei ribelli dell'ALN e la neutralizzazione del movimento di liberazione nella III Regione Militare, sotto il comando del colonnello Amirouche. Durante questo periodo, vi furono scontri violenti e sanguinosi tra i ribelli e le forze francesi, con perdite significative su entrambi i fronti. Numerosi villaggi furono incendiati, bombardati e rasi al suolo; i campi bruciati e gli alberi abbattuti. Gli abitanti dei villaggi, inclusi uomini e donne, furono spesso sottoposti a torture orribili.

Riguardo alle torture, è fondamentale evidenziare come i generali francesi adottarono metodi brutali e disumani durante gli interrogatori, tra cui:

- **Umiliazione:** insulti, schiaffi, calci e gesti osceni rivolti a donne, anziani e uomini per degradarli.

- **Tortura fisica:** utilizzo di scosse elettriche sul corpo nudo e bagnato, sale versato sulle ferite (causando dolori atroci), prigionieri gettati dagli elicotteri, teste immerse in bacili d'acqua sporca.
- **Tortura psicologica:** prigionieri costretti ad assistere alla tortura dei propri familiari

Tuttavia, nonostante tutto ciò, la resistenza non si è mai fermata, e la rivoluzione e i rivoluzionari sono diventati ancora più forti. Anche nelle prigioni, i detenuti, malgrado le loro sofferenze, continuano a resistere. All'interno delle carceri si organizzano, nominando un responsabile per ogni gruppo e per ogni sala in modo clandestino, facilitando così i contatti tra i diversi prigionieri. Questa organizzazione consente una rapida e segreta diffusione delle informazioni provenienti dai campi di battaglia. Grazie a tale struttura, molti detenuti riescono a fuggire e a protestare in modo non violento, rifiutando le visite familiari e attuando scioperi della fame, nel tentativo di attirare l'attenzione dell'opinione pubblica internazionale.

Sul campo di guerra, e soprattutto nelle montagne, gli scontri tra i ribelli dell'ALN e l'esercito francese diventano sempre più aspri, in particolare durante il periodo dell'Operazione Jumelles. Nonostante la repressione francese, i ribelli, animati da una forte volontà di liberarsi, continuano a combattere.

Gli anni che vanno dal 1958 al 1962 sono stati decisivi; in questo periodo, il cammino verso la libertà è diventato sempre più chiaro e necessario. La rivoluzione fu sostenuta da tutte le categorie sociali degli algerini: donne e uomini, anziani e giovani, avvocati algerini e francesi residenti in Francia che difendono la causa algerina. Anche nel campo sportivo, l'organizzazione dell'FLN crea una squadra di calcio che rappresenta l'Algeria colonizzata nelle competizioni internazionali. Questa squadra, formata da giocatori che fungono da ambasciatori del popolo algerino, ha l'obiettivo di portare la sua causa al di là del continente africano, con uno scopo più politico che sportivo.

Il 19 settembre 1958, dal Cairo, viene proclamata la creazione del Governo Provvisorio della Repubblica Algerina (GPRA). Nel settembre 1961, l'ONU dichiara il suo sostegno per una risoluzione urgente e una soluzione pacifica della questione algerina, basata sul diritto algerino alla propria sovranità territoriale. A Parigi, il 17 ottobre 1961, si svolge una grande manifestazione degli algerini residenti in Francia per dimostrare il loro sostegno alla rivoluzione lanciata nel loro paese d'origine. Tuttavia, il modo in cui le autorità francesi affrontano i manifestanti causa la morte di oltre 200 persone e oltre 20.000 feriti. Nello stesso anno, iniziano le trattative d'Èvian tra i rappresentanti del GPRA e il governo francese, dopo il referendum dell'8 gennaio 1961, in cui i francesi votano a favore del progetto di autodeterminazione.

E come risultato, dopo un lungo periodo di sacrifici e un alto prezzo pagato dagli algerini, vengono firmati gli accordi d'Évian nel marzo del 1962. Questi accordi rappresentano un punto di svolta cruciale nella guerra di liberazione, segnando la fine di oltre sette anni di conflitto sanguinoso e la lotta instancabile del popolo algerino per l'autodeterminazione.

Dopo due referendum - quello francese dell'8 aprile 1962 e quello algerino del 1 luglio 1962 - l'Algeria viene proclamata stato indipendente. Il referendum francese, nonostante le resistenze interne, registra un'alta affluenza e una maggioranza schiacciante a favore della pace e della decolonizzazione, con il 90,70% di voti favorevoli agli accordi. Questo risultato dimostra non solo il desiderio di libertà degli algerini, ma anche la crescente pressione internazionale su Francia per una risoluzione pacifica del conflitto.Il Governo Provvisorio Algerino (GPRA) entra in Algeria il 1 luglio dello stesso anno, accogliendo un paese devastato dalla guerra ma ricco di speranza. Il 5 luglio 1962, l'Algeria viene ufficialmente proclamata come stato indipendente, un momento di grande festa e celebrazione per milioni di algerini, ma anche un inizio difficile, poiché il nuovo governo deve affrontare enormi sfide, tra cui la ricostruzione del paese e l'integrazione di diversi gruppi politici e militari *"Le 8 avril 1962, lesaccords d'Éviansontapprouvés par le référendum à 90,70%desvoix. Le 3 juillet, l'Algérie*

est proclamée indépendante. Le gouvernement provisoire de la république algérienne entre en Algérie."(Lyotard-May, 2001).

La guerra ha lasciato cicatrici profonde: non solo il numero elevato di morti e feriti, ma anche le esperienze traumatiche che hanno segnato la popolazione. L'indipendenza non segna la fine delle difficoltà; al contrario, rappresenta l'inizio di un nuovo capitolo. Il GPRA deve lavorare per unificare la nazione, promuovendo la riconciliazione tra le diverse fazioni e affrontando le sfide socio-economiche.

Inoltre, il contesto internazionale è fondamentale. L'ONU, dopo aver dichiarato il suo sostegno per una risoluzione urgente della questione algerina, contribuisce a dare visibilità alla causa algerina, mentre il mondo arabo e i movimenti anticoloniali si uniscono nel sostenere l'Algeria nella sua lotta per l'autodeterminazione. Le esperienze della guerra di liberazione algerina diventano un simbolo di resistenza per altri movimenti di liberazione nel continente africano e oltre.

1.5. La letteratura della Resistenza algerina

La letteratura di guerra, la letteratura della resistenza o quella degli anni Cinquanta sono tutte denominazioni che si possono utilizzare per riferirsi alla letteratura algerina di carattere resistenziale, o alla produzione letteraria che narra eventi e vissuti durante gli anni della guerra di liberazione algerina. Tuttavia, prima di affrontare questa letteratura, gli autori che l'hanno caratterizzata e la produzione che si è sviluppata sotto la sua influenza, è fondamentale soffermarsi sulle origini e sulla costruzione della letteratura algerina: come è nata? Quando? E in quale forma si è sviluppata?

Secondo diversi professori e specialisti della letteratura algerina e magrebina in generale, è possibile distinguere tre periodi fondamentali nella storia letteraria del

paese: prima del 1945, gli anni Cinquanta e il periodo post-indipendenza. Prima del 1945, l'idea stessa di una letteratura algerina era quasi assente o inesistente; la scena letteraria dell'Algeria colonizzata era infatti dominata da movimenti letterari animati da scrittori francesi, spesso nati o stabilitisi in Algeria dopo la conquista.

Tra questi movimenti si distingue «École d'Alger» o «École nord-africainedeslettres», fondata da autori come Albert Camus, Gabriel Audisio ed Emmanuel Roblès, i quali proponevano opere che trattavano temi legati all'ambiente mediterraneo, alla bellezza delle città costiere, delle spiagge e della luce solare, distanziandosi volutamente dall'ideologia coloniale più estrema. Un altro movimento, «algérianisme», apparso nel periodo post-Prima Guerra Mondiale, sosteneva invece un'ideologia coloniale più marcata. I suoi autori, come Robert Randau, Louis Lecoq e Jean Pomier, promuovevano una visione dell'Algeria come entità unificata e integralmente francese

> Les écrivains français d'Algérie : Gabriel Audisio (1999-1978), Albert Camus (1913-1960), Emmanuel Roblès (1914) […], formaient un groupe d'auteurs qui se sont imposés sous le nom d'École d'Alger. Cette expression de Gabriel Audisio (Camus en 1946, lui préférait la sienne, Ecole nord-africaine des lettres […]
>
> L'École d'Alger se démarque de l'algérianisme, mouvement littéraire à l'idéologie par excellence coloniale, lancé après la Première Guerre mondiale, par des écrivains français d'Algérie comme Robert Randau (1873-1950), Louis Lecoq, Jean Pommier, qui visaient à unir les Algériens en une (Algérie française). (Stepniak, 2007)

Fino a questo momento, dunque, possiamo parlare unicamente dell'esistenza di una letteratura in lingua francese in Algeria, propria dei francesi, scritta da loro e rivolta a un pubblico francese. Tuttavia, già durante la creazione di questi movimenti letterari, e persino un po' prima, si sviluppava una produzione letteraria composta da testi, documenti e memorie scritti da militari francesi che avevano vissuto in prima persona l'esperienza algerina. Questi testi rappresentano l'Algeria da una prospettiva coloniale, con l'autore che spesso si percepisce come straniero

in una terra lontana e ostile, oppure come un militare in missione in un territorio appena conquistato.

Questi autori trattano l'"Algeria" come soggetto principale, narrando le proprie esperienze di guerra e di vita militare, presentando spesso la Francia come una potenza superiore, sia tecnicamente sia moralmente, rispetto alle popolazioni e alle truppe locali, ritratte come primitive e ancorate a metodi tradizionali di resistenza. La descrizione dei paesaggi, del deserto e del sole algerino diviene centrale nei loro scritti, con un'attenzione quasi romantica alla natura, al clima, alla vastità degli spazi desertici e all'intensità della luce solare.

> Depuis le début de la conquête française en Algérie, beaucoup d'écrits et de documents, comme les souvenirs et les correspondances de guerre des militaires et des missionnaires, ont constitués une littérature où l'Algérie était l'objet du discours du colonisateur. Dans ces écrits, les militaires français évoquent leur expérience de guerre, témoignent de leur vécu et rendent compte de la puissance militaire de la France contre la régence turque d'Alger et la population indigène. […] En effet, les écrivains et les voyageurs français étaient très inspirés par la nature : le climat, les beaux paysages, le désert de l'Algérie et son soleil. (Boughachiche, 2024)

Tuttavia, negli anni successivi, in particolare dal 1920 al 1930, iniziarono a emergere alcuni nomi significativi di scrittori e poeti algerini definiti autoctoni, una denominazione utilizzata per distinguerli dagli scrittori francesi attivi in Algeria, di cui abbiamo parlato in precedenza. Questi autori, pur scrivendo in francese, si distaccavano dalla tradizione coloniale e cercavano di esprimere una voce algerina autentica. Secondo il critico e professore Jean Déjeux, i primi scritti di questi autori erano prevalentemente saggi politico-sociali che affrontavano questioni rilevanti della società algerina, come la questione indigena e il problema algerino. Questi testi cercavano di dare un punto di vista critico sulla condizione della loro gente, riflettendo le tensioni sociali e politiche dell'epoca.

Déjeux aggiunge che, nello stesso periodo, alcuni scrittori cominciarono a cimentarsi anche nella scrittura di romanzi e novelle. Tuttavia, queste opere erano spesso caratterizzate da un'impostazione moralistica, contenendo numerose sequenze etnografiche e folkloristiche. Gli autori di queste opere, pur criticando talvolta l'influenza della colonizzazione sulla morale della loro società, si trovavano a descrivere la propria realtà attraverso lo sguardo del colonizzatore

> Avant 1945, peu de romanciers et de poètes maghrébins de langue française se font connaître. À dire vrai, En ce qui concerne l'Algérie, les premières manifestations furent desessais politico sociaux qui suivit de près l'événement politique (révolte, guerre de 14-18 [...] Ces écrivains entendaient donner leur point de vue sur "la question indigène", "le problème algérien" [...]
>
> De 1920 à 1945, on peut compter une douzaine d'auteurs dans le domaine des romans et des nouvelles [...]. D'une certaine façon on peut dire qu'ils envisagent Leur société avec le regard du colonisateur. (Déjeux, 1978, p. 19)

Infatti, Déjeux giudica questo sviluppo letterario come un prodotto incompleto e mediocre, osservando che il contenuto di queste opere non soddisfa le esigenze richieste in un periodo in cui la letteratura dovrebbe sostenere il movimento di lotta per l'indipendenza e affrontare la questione nazionale *"Lesromans de cette époque sontmédiocres et décevant"* , ma nonostante le limitazioni evidenziate da Déjeux, è importante notare che, tra gli scrittori di questo periodo, emerge un nome che si distingue per la qualità della sua produzione letteraria: Jean Amrouche. Questo poeta e scrittore algerino, con le sue opere, viene considerato uno dei più talentuosi dell'Africa del Nord

> Dans le domaine de la poésie, de 1917 à 1924 […] le grand nom est celui de Jean Amrouche avec Cendres (1934), Étoile secrète (1937) et sa traduction des chants berbères de Kabylie (1939) ; Amrouche est vraiment le premier poète digne de ce nom et un des plus profonds et

> des plus talentueux parmi les poètes de langue française de l'Afrique du Nord. (Déjeux, 1978, p. 21)

Le opere di Amrouche rappresentano un tentativo autentico di dare voce a una cultura algerina, fondendo la tradizione letteraria francese con le radici culturali e linguistiche del suo paese. La sua poesia non solo riflette la bellezza e la complessità della natura algerina, ma anche le sfide e le speranze del popolo algerino, rendendolo un punto di riferimento fondamentale nella letteratura algerina di lingua francese. Attraverso il suo lavoro, Amrouche riesce a tracciare un ponte tra le due culture, creando un linguaggio poetico che è sia personale che universale, e che continuerà a influenzare generazioni future di scrittori algerini.

Per discutere di una letteratura algerina autentica, scritta da algerini e caratterizzata da opere letterarie di qualità, bisogna attendere il periodo degli anni cinquanta. In questo decennio, si inizia a parlare seriamente di una produzione letteraria autoctona, elaborata da scrittori indigeni che offrono una rappresentazione ampia e profonda del popolo algerino e della sua vita quotidiana, segnata dalla miseria e dalla brutalità del colonizzatore francese. Durante gli anni precedenti, la scrittura letteraria era stata dominata esclusivamente dai Francesi d'Algeria, ma ora emerge la necessità di una voce locale. Questa nuova letteratura, sebbene fosse ancora scritta in lingua francese, rifletteva un'autentica espressione dell'identità algerina, sfruttando la padronanza della lingua acquisita attraverso l'istruzione nelle scuole francesi e l'accesso a una vasta gamma di opere letterarie.

La nascita di questa letteratura non è una coincidenza; è il risultato di eventi storici e sociali significativi, come i fatti dell'8 maggio 1945 in Algeria, la Seconda Guerra Mondiale (1939-1945) e la successiva indipendenza di diverse nazioni. Questi eventi hanno alimentato uno spirito di ribellione e di lotta per l'indipendenza in tutto il paese, portando a una crescente consapevolezza tra gli intellettuali di tutte le categorie: scrittori, romanzieri, pensatori. Questi autori si rendono conto che la loro identità e la loro esistenza non sono riconosciute nell'Algeria colonizzata, e avvertono la necessità urgente di rivendicarle. Questa letteratura diventa quindi

uno strumento per restituire dignità e visibilità al popolo algerino, raccontando in modo crudo e sincero la miseria e le sofferenze vissute sotto il giogo coloniale.

Attraverso le loro opere, questi autori offrono un'immagine realistica e cruda della loro società, utilizzando un linguaggio letterario intriso di infelicità, dolore e ingiustizia. A differenza dei loro predecessori francesi, che descrivevano le bellezze dell'Algeria - il sole, il deserto e il mare - questi nuovi scrittori si concentrano sulle ingiustizie e sulle oppressioni subite dal loro popolo. In questo contesto di rinnovata consapevolezza, la letteratura algerina comincia a conquistare un pubblico europeo, ma lo fa utilizzando un linguaggio nuovo, che offre un'immagine radicalmente diversa da quella dipinta dagli scrittori coloniali e dall'École d'Alger. Questa nuova letteratura non solo racconta la sofferenza e l'oppressione, ma celebra anche la resilienza e la dignità del popolo algerino, contribuendo così a una ridefinizione dell'identità nazionale e a un richiamo all'azione per il riconoscimento e la libertà

> Ces années sont celles du dévoilement du malaise qui couvait depuis longtemps. La Seconde Guerre mondiale, la répression de mai 1945, la misère [...], l'action des partis nationalistes pour une indépendance de plus en plus précisée entraînent des prises de conscience dans les milieux intellectuels. Penseurs, lettrés, essayistes, romancier s'interrogent et se posent, dans leur aliénation, le problème capital de l'identité : qui suis-je ? Colonisés, ils se rendent compte qu'ils ne sont pas respectés dans leur dignité d'hommes. Ils vont dévoiler ce drame et le conflit de civilisation. Il ne s'agit plus maintenant de rester soi-même, mais de revendiquer explicitement un nom, une patrie, bref d'être reconnu, à part entière.
>
> [...] La littérature algérienne va conquérir un public européen mais en faisant entendre un langage nouveau, donnant une image différente de celle qui avait été peinte des Algériens par les romanciers de l'époque coloniale et de l'école d'Alger. (Déjeux, 1979, pp. 61-62)

In questo periodo, si può affermare che una letteratura militante e resistenziale è emersa, trasformando la lingua francese da strumento dell'invasore a mezzo di protesta e di resistenza. Questa nuova espressione letteraria mirava a demolire

l’immagine distorta di ciò che accadeva in Algeria, così come le autorità francesi la rappresentavano all'opinione pubblica francese, e a raccontare la realtà dei fatti.

Con la letteratura degli anni cinquanta, assistiamo all’emergere di una nuova generazione di scrittori che segna la fine della produzione letteraria degli anni venti e trenta, giudicata da alcuni critici come mediocre e insufficiente. Questa nuova letteratura ha dato vita a opere che, nel corso del tempo, sono diventate dei classici della letteratura algerina di lingua francese. Ogni volta che si discute della produzione letteraria in Algeria, queste opere sono considerate un punto di riferimento fondamentale per comprendere l’origine, le caratteristiche e le forme di una letteratura che ha rivoluzionato il panorama letterario algerino.

Negli anni cinquanta, i romanzi hanno affrontato una varietà di temi. Nei primi anni, i romanzi pubblicati si concentravano soprattutto su argomenti etnografici, poiché gli autori miravano a descrivere la realtà vissuta dalla popolazione algerina, spesso mal interpretata e distorta da scrittori esterni, in particolare dai francesi. Le loro opere affrontavano questioni come il conflitto generazionale, la vita tradizionale e, in modo particolare, evidenziavano il ricorso all’autobiografismo, il tutto in un contesto di guerra e conflitto. Dopo il 1950, si affermano lungo tutto il Maghreb i romanzi di autori come Feraoun, Dib, Mammeri, Memmi, Chraïbi e Sefraoui. Insoddisfatti dell’immagine che gli "altri" davano della loro società, questi scrittori desiderano parlare chiaramente e sinceramente di se stessi e della loro comunità. Si occupano del loro malessere e dei fraintendimenti che circondano la loro identità. Mettono in discussione le vecchie valori, esplorando le tensioni tra tradizione e modernità. Le loro opere sono spesso in gran parte autobiografiche, affrontando interrogativi sulla congiuntura storica, su se stessi, sulle loro famiglie e sulle loro società. Questa evoluzione nella letteratura algerina non solo riflette un cambiamento di paradigma nella scrittura, ma segna anche un passo decisivo verso la rivendicazione di una voce autentica e autonoma, capace di esprimere le esperienze e le lotte di un popolo in cerca di identità e giustizia

> Après 1950, d'un bout à l'autre du Maghreb apparaissent les romans de Feraoun, Dib, Mammeri, Memmi, Chraïbi, Sefraoui…, Mécontents de l'image donné de leur société par les « autres », ils entendent parler en clair et en vérité d'eux-mêmes et des leurs. Ils parlent de leur malaise et du malentendu […]. Ils remettent en question de vieilles valeurs. Leurs romans sont souvent en grande partie autobiographiques, posant des questions sur la conjoncture, sur eux-mêmes, leurs familles, leurs sociétés […] (Déjeux, La littérature algérienne contemporaine, 1979, p. 62)

Gli scrittori algerini di quest'epoca si sono impegnati a produrre opere di alta qualità, cercando di offrire una rappresentazione autentica di se stessi e dei loro compatrioti. Possiamo affermare che le loro opere sono caratterizzate da una dimensione comune, riscontrabile in quasi tutti i primi testi scritti in quegli anni: quella della testimonianza. Quasi tutti gli autori desideravano narrare e descrivere le loro esperienze vissute, creando un ponte tra la loro realtà e il lettore.

Tra gli scrittori algerini che hanno lasciato un segno indelebile in questa letteratura, possiamo citare MouloudFeraoun, autore di uno dei primi romanzi di quella generazione, *Le filsdupauvre* (1950), scritto in prima persona. Feraoun esplora temi di identità e appartenenza, rendendo la sua opera un fondamentale punto di riferimento per la letteratura algerina. Il suo stile narrativo, ricco di dettagli sensoriali e di una profonda empatia verso i personaggi, aiuta a immergere il lettore nella vita quotidiana del popolo algerino. Mohamed Dib, anch'egli figura di spicco nei primordi di questa letteratura, con il suo romanzo *La Grande Maison* (1952), affronta le complessità della vita algerina e le sfide quotidiane della sua comunità. La sua scrittura, caratterizzata da una prosa poetica e da una forte carica emotiva, riflette la lotta per la dignità e il riconoscimento. Un altro nome importante è MouloudMammeri, che nello stesso anno della pubblicazione dell'opera di Dib presenta il suo romanzo d'esordio, *La colline oubliée*, in cui si rivela l'importanza della memoria e delle radici culturali. Mammeri, noto anche per il suo interesse per la cultura berbera, utilizza la sua scrittura per esaltare l'identità algerina, contribuendo a una rivalutazione delle tradizioni locali.

A partire dal 1954, anno in cui viene dichiarata la guerra di liberazione algerina, questa letteratura evolve da una dimensione autobiografica e etnografica a una più impegnata, diventando una letteratura di resistenza, lotta e impegno politico. L'impegno nazionale e politico degli scrittori di quegli anni ha favorito l'emergere di opere letterarie in cui gli autori non solo condannano il colonialismo, ma evidenziano anche il profondo squilibrio che la presenza coloniale ha generato nella società algerina.

Questa trasformazione non rappresenta solo un cambiamento tematico, ma riflette anche una crescente consapevolezza sociale e politica tra gli intellettuali algerini, i quali, attraverso la scrittura, cercano di dare voce alla loro gente e di denunciare le ingiustizie subite. La letteratura di questo periodo diventa così un potente strumento di lotta e di affermazione dell'identità, permettendo agli autori di affrontare temi come la violenza della guerra, l'oppressione, la povertà e il desiderio di libertà.

Inoltre, gli scrittori algerini iniziano a esplorare una varietà di forme narrative, inclusi romanzi, racconti e poesie, ognuna delle quali serve a trasmettere la complessità della loro realtà. Le opere di quel periodo sono dunque testimoni di un'epoca di conflitto e di aspirazione alla libertà, rappresentando un'importante eredità culturale che continua a influenzare le generazioni future di scrittori e lettori. Attraverso i loro testi, questi autori non solo documentano la storia della loro lotta, ma invitano anche a una riflessione più profonda sulla condizione umana e sulla ricerca di giustizia, elementi che rimangono rilevanti anche nel contesto contemporaneo. In questo modo, la letteratura algerina non è soltanto un prodotto culturale, ma diventa anche un atto politico e una forma di resistenza, un vero e proprio grido di libertà che continua a risuonare ben oltre i confini dell'Algeria

Per il periodo del dopo indipendenza, si può dire che La letteratura di resistenza algerina dopo l'indipendenza del 1962 ha vissuto un'evoluzione significativa, riflettendo le sfide, le speranze e le aspirazioni di una nazione in cerca di una propria identità. Questo periodo è caratterizzato da una forte ricerca identitaria e

dalla volontà di costruire una nuova narrazione nazionale, lontana dall'eredità coloniale.

Uno degli aspetti più salienti della letteratura algerina post-indipendenza è la memoria della guerra di liberazione, che continua a influenzare profondamente gli autori. MouloudMammeri, con il suo romanzo *L'opium et le bâton* (1957), scritto durante la guerra ma pubblicato dopo l'indipendenza, esplora la complessità delle relazioni umane in un contesto di conflitto. Il protagonista, Bachir, affronta un percorso di crescita e di consapevolezza, passando dall'indifferenza alla lotta per l'indipendenza. La sua evoluzione riflette il trauma collettivo della guerra e il desiderio di emancipazione. Assia Djebar, una delle voci più significative della letteratura algerina, si concentra sulla figura femminile nelle sue opere. In *Lesimpatients* (1958), Djebar esplora la condizione delle donne durante e dopo la guerra, mettendo in luce le loro esperienze e il loro ruolo nella lotta per l'indipendenza. Attraverso una narrazione che intreccia memoria e identità, Djebar evidenzia l'importanza della voce femminile in un contesto patriarcale, offrendo una prospettiva unica sulla resistenza.

Un altro autore fondamentale è KatebYacine, il cui lavoro teatrale *Nedjma*(1956) è una delle opere più emblematiche della letteratura algerina. La sua narrativa affronta le contraddizioni della società algerina post-coloniale, utilizzando il teatro come mezzo per esplorare temi di identità, libertà e la ricerca di una nuova realtà sociale. La figura di Nedjma, simbolo di bellezza e libertà, rappresenta la complessità del desiderio di emancipazione in una società in tumulto.

Inoltre, la poesia gioca un ruolo cruciale nella letteratura di resistenza. Autori come AbdelkebirKhatibi e Mohammed Dib utilizzano la poesia per esprimere il dolore, la nostalgia e le speranze di una nazione in ricostruzione. Le loro opere riflettono l'intenso legame tra l'identità culturale e la lotta per la libertà.

In sintesi, la letteratura di resistenza algerina dopo il 1962 è un campo ricco e variegato, in cui le esperienze della guerra, la ricerca di identità e la rivendicazione della voce femminile si intrecciano in un mosaico di narrazioni. Attraverso le opere

di Mammeri, Djebar, Yacine e altri, gli autori algerini hanno creato una narrazione potente e complessa che continua a dialogare con le sfide della società contemporanea, riaffermando la ricchezza culturale e identitaria della nazione algerina.

Conclusione

La Resistenza algerina e quella italiana hanno profondamente influenzato la letteratura di entrambi i paesi, divenendo temi centrali che hanno plasmato l'identità culturale e narrativa di Algeria e Italia. In Italia, la Resistenza contro il fascismo ha ispirato scrittori come Italo Calvino e Beppe Fenoglio, che hanno intrecciato nelle loro opere il coraggio, le contraddizioni e le scelte morali dei partigiani. Le loro storie riflettono una ricerca di verità personale e collettiva, creando una letteratura che indaga la complessità della guerra e la costruzione di una nuova identità italiana.

In Algeria, la lotta per l'indipendenza dal colonialismo francese ha generato una letteratura di resistenza altrettanto potente. Autori come MouloudMammerihanno raccontato la guerra di liberazione come un percorso di presa di coscienza nazionale, con personaggi che rappresentano il risveglio della dignità e dell'unità algerina. Questa letteratura non solo documenta la sofferenza e i sacrifici del popolo, ma celebra anche l'emergere di una nuova identità algerina, fortemente radicata nella lotta per la libertà.

Entrambe le resistenze hanno, quindi, marcato la letteratura dei due paesi come movimenti fondativi, dando voce a generazioni che hanno vissuto la guerra non solo come evento storico, ma come esperienza trasformativa che ha ridefinito il senso stesso di appartenenza e di identità nazionale.

CAPITOLO SECONDO

La Resistenza tra Realtà e Fantasia ne *Il Sentiero dei Nidi di Ragno di* Italo Calvino

Premessa

Italo Calvino è uno dei protagonisti indiscussi della letteratura italiana del secondo Novecento, noto per il suo ampio contributo come scrittore, drammaturgo, poeta e giornalista. La sua carriera lo ha consacrato come uno dei maggiori romanzieri della letteratura italiana contemporanea.

Calvino è una figura centrale nella letteratura neorealista e nella narrativa della resistenza italiana. La sua opera è considerata un punto di riferimento fondamentale per comprendere e analizzare questi movimenti letterari. La sua capacità di intrecciare elementi della realtà storica con innovazioni stilistiche ha avuto un impatto significativo sulla narrativa italiana e internazionale.

Calvino ha dimostrato un notevole talento nell'arte della scrittura, capace di combinare e rielaborare elementi di diversi movimenti letterari per creare opere di alta qualità. La sua scrittura è caratterizzata da una grande varietà stilistica e tematica, che spazia dal realismo sociale al fantastico, dall'analisi critica della società alla riflessione metafisica.

La sua abilità nel mescolare testi e movimenti letterari lo ha reso un maestro riconosciuto. Le sue opere riflettono un impegno intellettuale e una ricerca estetica che hanno lasciato un segno indelebile nella letteratura. Calvino ha saputo interpretare e rielaborare la realtà del suo tempo con uno stile distintivo e innovativo, influenzando generazioni di lettori e scrittori.

Oggi, Italo Calvino è considerato uno degli scrittori italiani di fama mondiale. Il suo ricco patrimonio letterario e culturale è preservato nelle biblioteche di tutto il mondo, e le sue opere continuano a essere letti e studiati per la loro profondità e originalità. La sua eredità letteraria rimane un prezioso contributo alla cultura globale.

Italo Calvino è una figura imprescindibile nella letteratura del Novecento, il cui lavoro riflette un impegno costante verso l'innovazione e l'analisi critica della società. La sua influenza si estende ben oltre i confini nazionali, confermando il suo posto di rilievo nella storia della letteratura mondiale.

> Italo Calvino, a master of allegory and fantasy, continuous to be perhaps the most original, imaginative, and appreciated writer of post-world war II in Italy. Until his untimely death in 1985 he was among a handful of major novelists of international standing. (Weiss, 1993, p. 01)

2.1. Vita e opera

Nonostante la sua fama e le numerose interviste concesse nel corso della sua carriera, Calvino parlava raramente, se non quasi mai, della sua vita privata. Questo era un argomento che trovava fastidioso e di cui preferiva non discutere o commentare. Come osservava lo scrittore e critico francese Paul Fournel, Calvino era un uomo di poche parole, che concedeva al suo pubblico l'opportunità di conoscerlo e comprenderlo esclusivamente attraverso le sue opere, senza altre rivelazioni personali.

> During his productive literary career Calvino was loath to discuss his private life and experiences. […] He expected his riders to know him though his works and nothing else. The French critical Paul Formal refers to him as "a man of few words" who nonetheless explains himself through his work. (Weiss, 1993, p. 01)

Inoltre, Calvino era riluttante a fornire dettagli precisi sulla sua biografia e tendeva a evitare di soddisfare la curiosità di chi cercava di scoprire tutto su di lui e sulla

sua vita privata. In una lettera a Germana Pescio Bottino, scritta nel 1964, l'autore afferma di rifiutare di condividere ogni particolare della sua esistenza, dichiarando che la sua verità resterà sempre nascosta. Questo atteggiamento riflette la sua preferenza per mantenere una distanza tra la sua vita personale e la sua produzione letteraria, lasciando che il pubblico lo conosca esclusivamente attraverso le sue opere.

> Dati biografici: io sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (quando contano naturalmente). Perciò dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra. Mi chieda pure quel che vuole sapere, e Glielo darò. Ma non Le darò mai la verità, di questo può star sicura. (Calvino, I libri degli altri: lettere 1947-1981, 1991, p. 479)

Quindi, si può affermare che il vero Italo Calvino possa essere scoperto e conosciuto esclusivamente attraverso i suoi testi scritti, e che la sua biografia autentica si intrecci tra le diverse storie narrate nelle sue opere letterarie. Italo Giovanni Calvino Mameli, o più brevemente Italo Calvino, ricevette questo nome dai genitori, ma nacque in un paese straniero, a Cuba, nell'ottobre del 1923, precisamente a Santiago de Las Vegas, alla periferia de L'Avana. "*Italo Calvino was born on 15 October 1923 in Santiago de Las Vegas, a suburb of Havana, Cuba […]. His parents chose for him the name Italo because they did not want him to forget his Italian roots*" (Weiss, 1993, p. 02).

La sua nascita a Cuba seguì il trasferimento dei suoi genitori italiani, Eva Mameli e Giacomo Calvino, noto come Mario, a causa di una missione del padre, chiamato a dirigere una scuola agraria e una stazione sperimentale di agricoltura: "*Suo padre [...], si trasferisce a Cuba per dirigere una scuola agraria e una stazione sperimentale di agricoltura*" (Maslowska, 2007, p. 07).

Nello stesso momento in cui l'Italia viveva una vera e grave crisi su tutti i piani, a causa della politica fascista seguita da Mussolini (violenze, limitazione delle

libertà, la crisi di Corfù “agosto-settembre 1923” con la Grecia...), il loro soggiorno in quel paese dei Caraibi non durò molto, durò solamente due anni, dei quali Italo Calvino non si ricorda nulla, se non il dato anagrafico “nato a Santiago de Las Vegas”, che lo seguì ma che veniva spesso sostituito dallo stesso autore, che diceva: “nato a Sanremo” per esprimere il suo profondo amore per l’Italia. “*Dalla mia nascita d’oltremare" prosegue Calvino, "conoscevo solo un complicato dato anagrafico (che nelle brevi note bio-bibliografiche sostituisco con quello più 'vero': nato a Sanremo) [...]”* (Bonura, 1973, p. 17)

Dopo i due anni trascorsi a Cuba, nel 1925 la famiglia Calvino rientrò in Italia, stabilendosi a Sanremo, città natale del padre Mario, dopo che una tempesta di estrema violenza aveva distrutto la loro casa a Cuba. A Sanremo, il padre fu chiamato a dirigere una stazione sperimentale di Floricoltura "Orazio Raimondo", in un periodo in cui la città di Sanremo si trasformava nella "città dei fiori", grazie anche al contributo dei Calvino. La famiglia si stabilì a Villa Meridiana, un grande edificio in posizione dominante sulla città, circondato da un vasto giardino dove Italo Calvino crebbe tra piante e fiori provenienti da tutto il mondo, soprattutto dai tropici.

> La famiglia rientra già nell’autunno 1925 a San Remo, dove Mario Calvino è stato nominato direttore della stazione sperimentale di Floricultura intitolata al suo vecchio amico Orazio Raimondo [...]. I Calvino si stabiliscono a Villa Meridiana, un grande edificio in posizione dominante sulla città, il cui vasto giardino si riempie presto di piante esotiche tra cui l’avocado, la papaya, la guayaba e il pompelmo rosa. Si deve proprio ai Calvino la trasformazione di San Remo in “Città dei fiori”. (Scarpa, 1999, pp. 01-02)

Il forte legame tra il ragazzino Italo con suo padre l’agronomo, che aveva un profondo rapporto con la terra e sognava solo i fiori e le piante, gli ha dato l’opportunità di crescere e di trascorrere la sua infanzia e adolescenza in un mondo naturale in mezzo alla natura, agli alberi, ai ragni, alle rane... insieme a suo fratello

Floriano nato nel 1927, due anni dopo il loro rientro in Italia, e futuro geologo di fama internazionale. Un mondo che influenzerà il Calvino lo scrittore e la sua produzione letteraria, e che sarà negli anni dopo il nucleo della sua narrativa in diverse opere, assieme alla città di Sanremo dove ha trascorso quasi vent'anni

> The experience of living in San Remo on the Ligurian coast among so many exotic plants and trees was to have a profound influence on the future novelist and to provide him with much inspiration for his narrative writings. […] In an interview with Maria Corti, Calvino stated that "San Remo" continuous to pop out in my books, in the most diverse pieces of writing. (Weiss, 1993, p. 02)

Ma nonostante questa vicinanza al padre e tutto il periodo che ha passato nel giardino della villa Meridiana, e nella stazione sperimentale di floricultura tra le piante e tra gli esperti di botanica e agronomia, e assieme ai genitori di formazione scientifica, il destino l'ha scelto ad essere l'unico letterato della famiglia, o come lo diceva lui stesso "la pecora nera della sua stirpe", come l'ha sottolineato in una succinta biografia che ha scritto per il volume Ritratti su misura

> Sono figlio di scienziati: mio padre era un agronomo, mia madre una botanica; entrambi professori universitari. Tra i miei familiare solo gli studi scientifici che erano in onore; un mio zio materno era un chimico, professore universitario sposato a una chimica (anzi ha avuto due zii chimici sposati a due zie chimiche); mio fratello è un geologo, professore universitario. Io sono la pecora nera, l'unico letterato della famiglia. (Bonura, 1973, p. 17)

Calvino frequenta l'asilo infantile inglese al St George College tra il 1929 e il 1933. Durante il periodo della sua scuola elementare e con l'obbligo imposto alle scuole private dal regime fascista di iscrivere i loro allievi all'Opera Nazionale Balilla,

Calvino diventa Balilla[1] e nello stesso periodo con obbligo scolastico sempre, egli frequenta le scuole Valdesi[2] *"1929-1933, frequenta le scuole Valdesi. Diventerà balilla negli ultimi anni delle elementari, quando l'obbligo dell'iscrizione verrà esteso alle scuole private."* (Mario Barenghi, Bruno Falcetto, 2016, p. XXIX), Questo periodo trascorso nelle scuole Valdesi non ha influenzato molto il giovane Calvino, che appartiene a una famiglia che non ha nessuna fede religiosa, ma era un'esperienza in cui ha scoperto la differenza tra lui e l'altro e tra lui e quel mondo religioso acui non apparteneva.

La sua famiglia, laica e anticonformista, non impartì un'educazione religiosa ai figli. Si trattava di una famiglia composta da scienziati laici e pensatori liberi, repubblicani e cosmopoliti (il padre era anarchico e la madre socialista e pacifista). Queste convinzioni portarono la famiglia, nel 1934, quando il figlio Italo frequentava il ginnasio-liceo G.D. Cassini, a scrivere all'amministrazione della scuola per chiedere l'esonero di Italo dai corsi di educazione religiosa. Un atto che mise Italo ai margini, rendendolo diverso dagli altri ragazzi, ma che allo stesso tempo lo rese tollerante verso le opinioni e le credenze altrui, soprattutto in ambito religioso. In questo liceo, Calvino conobbe il futuro fondatore del quotidiano "La Repubblica", Eugenio Scalfari, che fu suo compagno di banco.

> I coniugi Calvino non danno educazione religiosa ai figli, e nel 1934 Eva Mameli chiederà per iscritto di dispensare il primogenito dalle lezioni di religione. Italo conosce con la precoce consapevoleza di questa differenza rispetto ai coetanei: « fin da piccolo, a scuola imparai quel che vuol dire avere un'idea diversa dagli altri, sopportare sospetti, discriminazioni, schemi da parte di superiori e compagni perché non si seguono le idee ufficiali ». Ma in lui matura anche un profondo sentimento di tolleranza per le particolarità altrui. (Scarpa, 1999, p. 03)

[1] Un nome dato ai ragazzi tra otto e quattordici anni durante il periodo del regime fascista in Italia, obbligati a iscriversi in formazione di tipo paramilitare nell'Opera Nazionale Ballila.
[2] Scuole religiose, create dal movimento religioso cristiano di quel epoca, che prende i nome dal mercante francese Pietro Valdo (Valdese).

La sua famiglia era antifascista, ma senza un'azione di implicita opposizione contro la politica fascista. Nonostante ciò, il padre di Calvino si trovò costretto a prendere la tessera del Partito Nazionale Fascista per mantenere il suo posto all'università di Torino. Tra il 1935 e il 1940, il giovane Italo, all'età di dodici anni, iniziò a interessarsi alla lettura, a partire dal libro *La Giungla* di Kipling. Nello stesso periodo, Italo Calvino sviluppò un forte interesse per le riviste umoristiche, leggendo settimanali satirici come *Marc'Aurelio* e gli scritti di Achille Campanile. Si dedicava anche al disegno e ai fumetti, oltre a nutrire una grande passione per il cinema e il teatro.

Iniziò a scrivere brevi racconti, poesie e piccoli testi teatrali, e tra i sedici e i vent'anni sognava di diventare uno scrittore di teatro. Il disegno e le vignette satiriche erano la sua grande passione: passava molto tempo a creare caricature e vignette ironiche. Alcune di queste vennero pubblicate nel 1940 nella rubrica *Il Cestino*, sotto lo pseudonimo di Jago, e Calvino vinse addirittura il concorso per la "vignetta più stupida dell'anno" con il suo disegno di Duilio Cossu.

> Negli anni del liceo, la passione Calviniana per le immagini trova sfogo nella sua vena di disegnatore: vignette ironiche e satiriche [...]. Calvino legge i settimanali umoristici di allora: il "Marc'Aurelio di Roma, [...] e Achille Campanile [...]. Italo pubblica, con lo pseudonimo di Jago, alcune vignette nella rubrica "Il Cestino" diretta da Giovanni Guareschi, e con Duilo Cossu vince addirittura il concorso per "la vignetta più stupida dell'anno". (Scarpa, 1999, pp. 05-06)

Dopo il trasferimento della famiglia Calvino a Torino nel 1941, due anni dopo l'inizio della Seconda Guerra Mondiale e un anno dopo l'entrata dell'Italia nel conflitto, il giovane Italo, per compiacere i genitori, si iscrisse alla facoltà di Agraria dell'Università di Torino, dove insegnava anche il padre. Provò a seguire la stessa strada dei genitori, scegliendo una formazione scientifica che gli avrebbe permesso di continuare il suo percorso accanto al padre nel parco sperimentale della Villa Meridiana, ma si trattava di una scelta fatta controvoglia. "*In 1941 he*

enrolled at the University of Turin, where his father was teaching. Although he already had some inclination toward becoming a writer […] he chose to study agriculture to please his parents […]." (Weiss, 1993, p. 03)

Questo percorso di studi non durò molto: Italo superò i suoi primi esami con scarso interesse per la materia. Nel 1943 si trasferì alla facoltà di Agraria e Forestale della Regia Università di Firenze, dove ottenne voti mediocri e anche bocciature in alcune materie. Era evidente che il giovane Calvino non era fatto per seguire corsi di agraria. La mancanza di una vera volontà e di un reale interesse per gli studi scientifici lo spinsero ad abbandonare la facoltà di Agraria, poiché nella sua testa già si affacciavano altri interessi più forti e adeguati a lui: il teatro e la scrittura. Si rivelò quindi che il suo destino era essere un uomo di lettere e non di scienza. "*Qualche tentativo di seguire la tradizione scientifica, ma già aveva la testa alla letteratura e smisi.*" (Bonura, 1973, p. 18)

Il suo interesse per la letteratura si manifestò già nei primi anni universitari, durante i quali scrisse diversi racconti (1941-1942). Dopo aver abbandonato gli studi a Firenze, nell'agosto del 1943 Italo ritornò a Sanremo, nella sua città e nel mondo scientifico del padre.

In seguito all'armistizio dell'8 settembre 1943 e alla fondazione della Repubblica Sociale Italiana, o Repubblica di Salò, da parte del regime fascista guidato da Mussolini, il giovane Calvino si nascose per qualche mese per sfuggire alla leva militare obbligatoria del regime. Questo regime, come abbiamo detto prima, era in netta opposizione alle idee della sua famiglia "antifascista". Durante questo periodo, Italo cominciò a maturare politicamente, definendo le sue opzioni e avvicinandosi al comunismo. Iniziò anche a orientarsi verso i comunisti, insieme al suo compagno di banco del liceo, Eugenio Scalfari, futuro fondatore del quotidiano *La Repubblica*, con cui si scambiava lettere.

Questo periodo di clandestinità fu caratterizzato da una profonda solitudine e da letture intense che ebbero un'influenza determinante sulla sua vocazione di scrittore: *"Il periodo di letture più intense, che ha influenzato tanto la sua*

decisione di diventare scrittore, è nell'anno 1943, quando Calvino, disertore, passa alcuni mesi nascosto, in solitudine." (Maslowska, 2007, p. 08)

Dopo aver appreso della morte del giovane medico comunista Felice Cascione nel febbraio 1944, uno dei primi partigiani italiani caduti in combattimento contro i fascisti, Italo Calvino decise di entrare nel Partito Comunista Italiano (PCI), chiedendo a un amico di presentarlo al partito: "*Nel febbraio 1944, il giovane medico comunista Felice Cascione è tra i primi caduti partigiani. Calvino prende la decisione finale: già renitente alla leva dei fascisti repubblichini, chiede di entrare nel PCI.*" (Scarpa, 1999, p. 10).

Questa scelta di aderire al PCI è motivata da Calvino con la convinzione che il gruppo dei comunisti fosse il più organizzato, il più attivo e sempre pronto a combattere i fascisti, a differenza di molti altri gruppi.

> La mia scelta del comunismo non fu affatto sostenuta da motivazioni ideologiche. Sentivo la necessità di partire da una 'tabula rasa' e perciò mi ero difinito anarchico (...). Ma soprattutto sentivo che in quel momento che contava era l'azione; e i comunisti erano la forza più attiva e organizzata. (Maslowska, 2007, p. 11)

La sua adesione al PCI e il contatto con i comunisti gli permisero di comprendere a fondo la nobile missione in cui si era impegnato. Questo legame gli offrì anche l'opportunità di scoprire il mondo partigiano, a cui si unì nel giugno del 1944 insieme al fratello Floriano. I due fratelli condivisero l'esperienza della lotta partigiana, conoscendo la resistenza, la paura, la morte, la fuga e la prigionia tra le montagne liguri, gli stessi luoghi che il padre aveva fatto scoprire loro durante l'infanzia.Il partigiano Santiago[1]trascorse venti mesi nelle Alpi Marittime, combattendo nella seconda divisione d'assalto Garibaldi, dedicata al giovane medico partigiano Felice Cascione, caduto in battaglia. In quelle montagne,

[1]Santiago : il nome di battaglia di Italo Calvino, ha scelto questo nome in omaggio al luogo della sua nascita a Cuba "Santiago de Las Vegas".

Calvino partecipò ai più aspri scontri tra i partigiani e le truppe nazifasciste. *"[...] poi, insieme con il fratello sedicenne, si unisce alla seconda divisione di assalto Garibaldi intitolata allo stesso Cascione, che opera sulle Alpi Marittime, teatro per venti mesi di alcuni fra i più aspri scontri tra i partigiani e i fascisti.*" (Mario Barenghi, Bruno Falcetto, 2016, p. XXXII)

Nel suo percorso come partigiano, e soprattutto negli ultimi anni presso la brigata, Calvino ha vissuto avvenimenti molto difficili: la fuga, la malattia e l'arresto dei suoi genitori da parte dei nazifascisti, che hanno tentato di fucilare il padre Mario tre volte, e l'arresto dello stesso Calvino, che poi ha evitato la fucilazione grazie a un documento militare contraffatto. Nonostante tutto questo, egli ha sempre detto di non aver perso speranza ed è sempre stato orgoglioso di tutto quello che ha fatto.

> I've been a partisan all this time, I've been though an unspeakable series of dangers and discomforts; I've experienced prison and escape, been several times on the point of dying. But I'm happy with everything I've done with the wealth of experiences that I have amassed, in fact I'd have liked to have done more. (Martin, 2013, p. 30)

Il periodo della Resistenza, l'esperienza di Calvino come militante partigiano intellettuale e la sua lotta contro i nazifascisti rappresentano per lui una scoperta di un altro mondo, con tutte le sue caratteristiche, sofferenze e vittorie. Questo contatto con la storia diventerà il nucleo e l'argomento dei suoi primi scritti letterari, segnando la sua narrativa e portandolo verso la fama e il successo. La sua esperienza partigiana sarà alla base del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, pubblicato nel 1947, e della raccolta di racconti *Ultimo viene il corvo*, pubblicata nel 1949, oltre al racconto *Ricordo di una battaglia*, pubblicato nel 1974, in cui evocherà la famosa e infruttuosa Battaglia di Baiardo, alla quale partecipò personalmente come partigiano garibaldino. L'influsso dell'esperienza partigiana sulla futura scrittura di Calvino non riguarderà solo gli argomenti, ma anche i personaggi. In questo contesto, si possono citare i due compagni militanti

intellettuali di Calvino durante il periodo della Resistenza: Giuseppe Vittorio Guglielmo e Ivar Oddone, che ispireranno rispettivamente i personaggi del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*: il comandante Ferriera e il commissario Kim.

> Questa esperienza lo formerà come uomo e come scrittore formandogli la conoscenza dei paesaggi e delle persone da cui nasceranno Il sentiero dei nidi di ragno e gli altri racconti sulla guerra di Ultimo viene il corvo e quelli di Le memorie difficili [...]. La resistenza rappresenta il momento in cui lo scrittore si scontra con la storia, nel 1945 partecipa alla battaglia di Baiardo, che rivocherà in Ricordo di una battaglia. (Mugavero, 2016-2017, p. 12)

Dopo la liberazione, Calvino scrive su diversi periodici, e le sue idee e linee ideologiche diventano più chiare. Nel settembre del 1945, si iscrive al terzo anno della facoltà di Lettere di Torino, approfittando delle facilitazioni concesse ai reduci, e si laurea due anni dopo con una tesi su Joseph Conrad. Contemporaneamente, il suo rapporto con il PCI si rafforza: collabora prima al mensile del partito *Rinascita* e nel 1956 viene nominato membro della commissione culturale nazionale del partito.

Nella stessa Torino, città industrializzata e di rinnovamento, nonché punto d'incontro degli intellettuali grazie alla presenza della casa editrice *Einaudi*, Calvino incontra i due grandi scrittori dell'epoca: Elio Vittorini e Cesare Pavese. Con Pavese, nasce un forte e autentico rapporto di amicizia, che lascia un'impronta significativa nella sua formazione culturale e morale e nella sua carriera di scrittore. Come osserva Bonura (1973), *"Alla Einaudi conosce Cesare Pavese. È un incontro decisivo, sia per la formazione morale e culturale di Calvino, sia per la sua carriera di scrittore.*" (Bonura, 1973, p. 18)

Nel 1947, egli comincia a lavorare come editore all'Einaudi, la stessa casa editrice dove pubblica il suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*e altri suoi futuri scritti, grazie all'incoraggiamento di Cesare Pavese. Calvino lascia l'Einaudi nel

1948 per lavorare presso l'edizione torinese*L'unità* e a collaborare al mensile *Rinascita* del PCI, di cui si dimette nel 1956 a causa dell'invasione sovietica dell'Ungheria

> Fin da allora ha cominciato ad interessarsi alla politica comunista militante e a stringere amicizia col gruppo di intellettuali gravitante intorno all'Editore Einaudi. Ha collaborato "all'unità" [...] nel 1956, dopo clamorosi fatti dell'Ungheria, è uscito dal partito comunista [...]. Dal 1959 dirige, con Vittorini, "Il Minabò" (Einaudi). (Pullini, 1965)

Nel 1947, Calvino inizia a lavorare come editore presso la casa editrice Einaudi, dove pubblica il suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, e altri futuri scritti, grazie all'incoraggiamento di Cesare Pavese. Nel 1948, lascia l'Einaudi per lavorare presso l'edizione torinese de *L'Unità* e per collaborare al mensile *Rinascita* del PCI. Tuttavia, si dimette da quest'ultimo nel 1956 in seguito all'invasione sovietica dell'Ungheria.

Calvino partecipa a conferenze e dibattiti letterari internazionali in vari paesi, tra cui Cuba, Argentina, Messico, Stati Uniti, Iran, Austria e Unione Sovietica. Riceve numerosi premi nazionali e internazionali per la sua alta qualità letteraria, tra cui il Premio di Stato Austriaco per la Letteratura Europea nel 1977, il Premio Viareggio nel 1968, il Premio Asti e il Premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei.

Diventa un protagonista nel campo culturale e letterario italiano e internazionale. Durante un viaggio a Maiorca nel 1962, partecipa a un incontro letterario e incontra la sua futura moglie, la traduttrice argentina Esther Judith Singer, soprannominata Chicha. Nel 1967, si trasferisce a Parigi con Chicha, dove entra in contatto con famosi intellettuali francesi, come François Le Lionnais, Raymond Queneau, Claude Bergé e Jacques Bens, membri del gruppo dell'Oulipo[1]. A Parigi,

[1]Oulipo: Ouvroir de Littérature Potentielle (Laboratorio di letteratura potenziale) , rappresenta un gruppo letterario fondato in Francia nel 1960 dal matematico François Le Lionnais e dallo scrittore Raymond

approfondisce e sviluppa nuovi generi e tecniche letterarie che influenzeranno la sua successiva produzione, come dimostrano le sue opere *Le città invisibili* (1972) e *Il castello dei destini incrociati* (1973).A Parigi, approfondisce e sviluppa nuovi generi e tecniche letterarie che influenzeranno la sua successiva produzione, come dimostrano le sue opere *Le città invisibili* (1972) e *Il castello dei destini incrociati* (1973).

Nel 1983, Calvino torna in Italia e si stabilisce a Roma, vivendo in una villa a Roccamare. Nello stesso anno pubblica il suo ultimo romanzo, *Palomar*. Nel 1985, viene invitato a tenere una serie di conferenze all'Università di Harvard negli Stati Uniti. Passa tutta l'estate a preparare le lezioni, ma a causa di un ictus che lo colpisce nello stesso periodo, non riesce né a completarle né a presentarle. Le conferenze vengono pubblicate postume nel 1988 sotto il titolo *Lezioni americane*, dopo la sua morte avvenuta a Siena il 19 settembre 1985 a causa di un'emorragia cerebrale.

Italo Calvino muore lasciando un prezioso patrimonio artistico e letterario che ha profondamente influenzato la letteratura italiana e internazionale del Novecento e degli anni successivi. Le sue opere, citate e analizzate in numerosi studi e ricerche letterarie, continuano a passare di generazione in generazione, affascinando lettori e studiosi con la sua genialità, il suo immaginario sognante e il suo spirito fantastico. Tra queste opere possiamo citare:

1. Romanzi:

- Il sentiero dei nidi di ragno 1947

- Il visconte dimezzato 1952

- Il barone rampante 1957

Queneau, composto da scrittori e matematici. L'obiettivo di questo gruppo e quello di usare il linguaggio con tutte le sue potenzialità per scrivere dei testi letterari usando nuove forme di scrittura giocando liberamente con la struttura (mettere la creazione letteraria tra gioco e matematica).

- I giovani del Po 1957-1958 (romanzo breve)

- Il cavaliere inesistente 1959

- La giornata d'uno scrutatore 1963

- Il castello dei destini incrociati 1969 (l'edizione definitiva apparsa nel 1973)

- Le città invesibili 1972

- Se una notte d'inverno un viaggiatore 1979

- Palomar 1983

2. Racconti:

- Ultimo viene il corvo 1949 (volume di racconti)

- La formica argentina 1952

- L'entrata in guerra 1954(volume di racconti)

- La nuvola di smog 1958

- Le cosmicomiche 1965

- Ti con zero 1967

3. Fiabe e altro:

- fiabe italiane 1956

- Marcovaldo 1963 (una raccolta di venti novelle)

- Una pietra sopra 1980 (raccolta di saggi)

- Collezione di sabbia 1984 (collezione di saggi)

2.2. La poetica calviniana

Calvino dichiara in un'intervista con Marco d'Evamo per il giornale *Mondoperaio*:

> Quando ho cominciato a scrivere ero un uomo di poche letture, letterariamente ero un autodidatta la cui 'didassi' doveva ancora cominciare. Tutta la mia formazione è avvenuta durante la guerra. Leggevo i libri delle case editrici italiane, quelli di 'Solaria'. (Maslowska, 2007, pp. 08-09)

Inizia le sue prime prove di scrittura nel 1943, all'età di vent'anni, durante il suo periodo di nascosto per evitare la leva militare. Anche se considera quel periodo come caratterizzato da poche letture, la sua vera formazione letteraria avviene durante la guerra, insieme alla sua maturazione politica come partigiano. Tuttavia, è nel dopoguerra che inizia realmente la sua carriera di scrittore, soprattutto grazie alla conoscenza di scrittori e intellettuali dell'epoca, come Elio Vittorini e Cesare Pavese, che gli offrono un notevole sostegno nella scrittura e nella pubblicazione dei suoi primi lavori. Come osserva Weiss (1993), "*Sulla base delle sue prime pubblicazioni, Calvino è stato associato a Pavese e allo scrittore Elio Vittorini come membro del movimento neorealista italiano*" (p. 04).

L'esordio narrativo di Italo Calvino avviene nel 1947 con la pubblicazione del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, che nasce dall'esperienza partigiana e dall'impegno del giovane scrittore durante il periodo della Resistenza italiana. A quel tempo, Calvino possiede già l'arte del racconto e sa come combinare parole, fatti e avvenimenti per trasformare vicende storiche vissute in una trama letteraria. Cesare Pavese parla di Calvino nella sua recensione su *l'Unità* del 26 ottobre 1947, dopo la pubblicazione del romanzo. Pavese osserva che Calvino narra le vicende del suo romanzo con naturalezza, senza difficoltà né paura nella scrittura. L'uso

delle parole e la ricerca di quelle adeguate al contenuto e alla trama avvengono con leggerezza e tranquillità, finché le parole mantengono il loro senso.

> A ventitre anni Italo Calvino sa già per raccontare non è necessario "creare i personaggi", bensì trasformare dei fatti in parole. Lo sa in modo quasi allegro, scanzonato, monellesco. A lui le parole non fanno paura ma nemmeno gli fanno girare la testa: finché hanno un senso, finché sevono a qualcosa le dice, le snocciola, le butta magari, come si buttano i rami sul fuoco, ma lo scopo è la fiamma, il calore, la pentola. (Pavese, Calvino, 1947)

Nella stessa recensione, Pavese definisce Calvino come "scoiattolo della penna," apprezzando la sua leggerezza, il suo modo spontaneo di narrare e la sua creatività letteraria. Inoltre, Pavese sottolinea la particolarità della scrittura di questo giovane autore, che ha appena iniziato il suo percorso letterario. Secondo Pavese, Calvino rappresenta un modello distintivo rispetto ad altri scrittori.

> Proprio Pavese, recendolo, definì l'esordiente "scoiattolo della penna", intendendo sottolineare la vivacità, la leggerezza espressiva e la spontaneità. Fu una definizione che si sarebbe rivelata azzeccata, anticipatrice degli sviluppi futuri, nonché utile ad individuare una costante nella scrittura calviniana e cioè la convinta disponibilità all'avventura letteraria, all'inesaustasperimentazione di generi e forme narrative, in un susseguirsi di stagioni creative sempre diverse. (Mugavero, 2016-2017, pp. 13-14)

Per Pavese, l'esperienza personale del partigiano Santiago (Calvino) durante la guerra civile è il nucleo della narrativa del giovane scrittore, rappresentando il punto di riferimento da cui nascono i suoi testi. Questo aspetto è evidente in diverse opere di Calvino, come *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Ultimo viene il corvo* e *Ricordo di una battaglia*. Come afferma Pavese, *"Calvino è nato al raccontare in*

mezzo alla guerra civile. Questi i suoi fatti, le cose di cui fa parole" (Pavese, 1947).

Riguardo alla scrittura di Calvino, è evidente che non è possibile collocare le sue opere in un unico genere o forma letteraria. Calvino è uno scrittore che esplora generi e forme diverse, il cui stile, forma e tecnica narrativa cambiano e si aggiornano in relazione alla situazione, al legame dell'argomento con il contesto storico e al rapporto tra il soggetto e la realtà sociale. La sua narrativa si muove in molteplici direzioni, navigando tra generi e forme diverse, mescolando fiaba e storia, umorismo e fantasia, immaginazione e realtà. Calvino riesce a trasporre i problemi e i temi dell'età contemporanea, narrandoli attraverso un clima e un tempo remoti.

> Dans ses textes, Calvino navigue entre le conte et l'histoire, confrontant, avec une verve humoristique pleine de fantasie, l'imagination, le désir d'évasion et la réalité. Sans moralisme, il transpose les problèmes du monde d'aujourd'hui dans des espaces et des temps lointains. (Céline Frigau, Pauline Kipper, 2006, p. 504)

Forse le tecniche e lo stile particolari di narrazione di Calvino hanno spinto alcuni critici e scrittori della sua epoca a classificarlo come uno scrittore critico, che scrive seguendo i suoi impulsi senza preoccuparsi delle contraddizioni presenti nelle sue opere. Gianfranco Contini, per esempio, osserva che il rapporto di Calvino con la realtà è rimasto critico, indicando che la sua narrativa riflette una continua tensione e interrogazione nei confronti del mondo e delle sue contraddizioni.

> En réalité les œuvres de Calvino sont telles qu'il n'est pas aisé d'émettre un jugement global et conclusif sur l'ensemble. Marquées qu'elles sont du signe d'un caractère contradictoire et de l'ambivalence […]. Sans compter que l'auteur est poussé à écrire suivant ses impulsions […]. Ce n'est pas par hasardque Gianfranco Contini a dit de lui ceci: "*il rapporto*

> *di Calvino con la realtà è rimasto critico e la problematica aperta*".
> (Soumaré, 2000-2001, p. 106)

Oltre alla combinazione di diverse forme narrative, che è una delle caratteristiche distintive della sua scrittura, Calvino ha sempre sostenuto che una nuova letteratura, che caratterizza e simboleggia l'era del dopoguerra, deve basarsi su racconti e scritti che riflettano le esperienze personali dell'autore stesso, integrate con le storie e le esperienze raccontate da altri. Questo è evidente nelle sue prime opere del secondo dopoguerra, come il romanzo d'esordio *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947). Come afferma Mondello (1990), "*Per il Calvino del dopoguerra, la nuova letteratura deve essere una nuova epica che si fonde sulle storie vissute di persona dallo scrittore, alle quali si aggiungono quelle raccontate da altri*" (p. 54).

Per approfondire la poetica e la narrativa di Calvino, è utile citare e analizzare le tre fasi principali della sua produzione letteraria, che rappresentano i tre periodi fondamentali che hanno plasmato la sua carriera di scrittore.

2.2.1. La fase del neorealismo

Il neorealismo, sviluppatosi in Italia nel periodo del secondo dopoguerra, è emerso inizialmente come una tendenza cinematografica, per poi estendersi anche al campo letterario. Questo movimento ha come obiettivo principale quello di rappresentare la realtà italiana dell'epoca, in una forma simile al verismo ottocentesco, ma con un focus particolare sulla "tragedia della guerra". Intellettuali e scrittori italiani si sono uniti in questo "clima neorealista," adottando diverse tecniche narrative per rappresentare la realtà.

Italo Calvino, nella prefazione alla seconda edizione di *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), riflette sul neorealismo dicendo:

> Il “neorealismo” non fu una scuola [...]. fu un insieme di voci, in gran parte periferiche, una moltiplice scoperta delle diverse Italie, anche – o specialmente – delle Italie fino allora più inedite per la letteratura. Senza la varietà di Italie sconosciute l’una all’altra. O che si supponevano sconosciute; senza la varietà dei dialetti e dei gerghi da far lievitare e impostare nella lingua letteraria, non ci sarebbe stato “neorealismo”. (Calvino, Prefazione , 2016, p. VIII)

Calvino è parte del gruppo di scrittori italiani del dopoguerra definiti neorealisti, come Fenoglio, Vittorini e Primo Levi. Come testimonianza del clima tragico durante la guerra civile, il suo ruolo come scrittore neorealista è stato quello di contribuire alla rappresentazione e narrazione della realtà della guerra, della resistenza e della situazione difficile in Italia nel dopoguerra. S. Triki (2013) osserva: “*Calvino appartiene a quegli scrittori, pur provando la strada del neorealismo perché in quei tempi di resistenza e nel secondo dopoguerra, era compito di ogni giovane scrittore di rappresentare la realtà*” (p. 126).

Pertanto, si può dire che Calvino abbia iniziato il suo percorso di scrittore con il neorealismo, a partire dalla pubblicazione del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*. Con quest'opera, Calvino segna la sua prima impronta in questo movimento novecentesco, sebbene in modo del tutto particolare. Nonostante il tema centrale del romanzo sia la resistenza partigiana, l'opera si distacca dalle tecniche narrative tradizionali del neorealismo, risultando anomala nel contesto della letteratura neorealista.

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino rappresenta la resistenza con un tocco personale, narrando le vicende attraverso lo sguardo di un bambino di dieci anni che non distingue ancora tra guerra e pace. In questo romanzo, Calvino sfida e accantona le tecniche narrative tradizionali degli scrittori contemporanei, offrendo una prospettiva unica e innovativa.

> In selecting Pin as his hero Calvino purposely eschewed the traditional pattern of contemporary Italian writers, who invariably selected heroic characters as representative of their political, social, and literary ideas. Pin possesses none ofthese admirable qualities and is too young to fully comprehend the reality of the situation during the 1943-45 oppression; he does not even “Know the difference between when there’s war and when there isn’t. (Weiss, 1993, p. 12)

Calvino narra la resistenza attraverso la figura di Pin, un personaggio che si discosta deliberatamente dallo schema tradizionale degli scrittori italiani contemporanei, i quali tendono a scegliere eroi rappresentativi delle loro idee politiche, sociali e letterarie. Pin, infatti, non possiede queste qualità e, essendo troppo giovane, non è in grado di comprendere appieno la realtà dell'oppressione del periodo 1943-45; non sa nemmeno "distinguere tra guerra e pace"

In questo modo, Calvino presenta la resistenza sotto forma di fiaba, mostrando una parte della storia attraverso le fantasie, gli umori e l'ingenuità del giovane protagonista. Il romanzo risulta così un'opera anomala, che offre una visione della realtà attraverso le sembianze del sogno. Lo stesso approccio si ritrova nella sua raccolta di racconti *Ultimo viene il corvo*, in cui Calvino narra la resistenza e la guerra con lo stesso stile innovativo di *Il sentiero dei nidi di ragno*. Questo metodo contribuisce a creare una polemica riguardo alla sua appartenenza al movimento neorealista, rendendo la sua adesione alla poetica neorealista criticabile.

> La seconda prova di Calvino è il volume Ultimo viene il corvo (raccolta di trenta racconti di argomento resistenziale scritti tra l’estate del 1945 e la primavera del 1949 e pubblicati da Einaudi quello stesso anno), nel quale l’adesione dello scrittore al neorealismo si riconferma problematica e inquieta. (Ponti, 1991, p. 22).

Calvino, infatti, introduce elementi innovativi nella narrativa neorealista, allontanandosi dalle tecniche tradizionali e offrendo un approccio distintivo e originale.

2.2.2. Il periodo fantastico e fantascientifico

Italo Calvino definisce la fantasia come *"un posto dove ci piove dentro"* (Calvino, *Lezioni americane*, 1988, p. 81), esprimendo così la sua visione unica del fantastico nella sua opera postuma. Dopo aver attraversato la fase neorealista degli anni Quaranta con opere come *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Ultimo viene il corvo*, Calvino inizia a esplorare una nuova fase nella sua carriera letteraria a partire dagli anni Cinquanta, nota come "fase fantastica". In questo periodo, adotta una nuova tecnica e forma di narrazione che segna un allontanamento dal clima neorealista e dà vita a opere di contenuto fantastico e favolistico.

Secondo Elio Gioanola, scrittore e critico letterario italiano, il fantastico di Calvino non è semplicemente uno stile narrativo, ma una vocazione originaria che pervade l'intera opera dello scrittore. Gioanola sottolinea che il fantastico calviniano rappresenta una dimensione profonda e intrinseca della sua scrittura, influenzando significativamente la sua produzione letteraria.

> Il fantastico non è un modo, o certi modi, del narrare di Calvino, ma il modo della sua scrittura, lo schema trascendentale che informa, nella grande varietà delle realizzazioni, tutta l'opera [...]. Il Calvino il fantastico è una vocazione originaria [...]. (Gioanola, 1988, pp. 20-21)

Il visconte dimezzato (1952), *Il barone rampante* (1957), *Il cavaliere inesistente* (1959), si trattano certamente delle opere più significative della fase fantastica di Calvino, tre opere raccolte nel volume *I nostri antenati*nel 1960, di cui dice Calvino nel 1960

> Raccolgo in questo volume tre storie che ho scritto nel dicennio '50-'60 e che hanno in comune il fatto di essere inverosimili e di svolgersi in

> epoche lontane e in paesi immaginari […]. Vorrei che potessero essere guardate come un albero genealogico degli antenati dell'uomo contemporaneo, in cui ogni volto cela qualche tratto delle persone che ci sono intorno, di voi, di me stesso. (Calvino, Nota 1960, 2009, p. 413)

In queste tre opere, Calvino analizza e descrive in un contesto fantastico:

- **Ne *Il visconte dimezzato:*** Nel romanzo *Il visconte dimezzato*, Calvino affronta il problema dell'uomo contemporaneo incompleto e diviso, lacerato tra il bene e il male. La figura centrale è quella di un uomo tagliato in due metà a causa di una palla di cannone che lo colpisce al petto. Le due metà sono denominate "Il Gramo", che rappresenta il male (la parte destra), e "Il Buono", che simboleggia il bene (la parte sinistra). Calvino spiega che il racconto riflette una condizione contemporanea: tutti gli uomini si sentono incompleti e in conflitto con se stessi, realizzando solo una parte della propria identità e lasciando l'altra non espressa.
- **Ne *Il barone rampante:*** Nel romanzo *Il barone rampante*, Calvino esplora il vero significato della libertà e dell'intelligenza, le relazioni tra l'individuo e la società, e il ruolo della famiglia nel determinare i legami sociali e l'utopia dell'uomo contemporaneo. La storia è incentrata su un ragazzo che, dopo un litigio con la famiglia a causa di un piatto di lumache, decide di arrampicarsi su un albero e di trascorrere tutta la vita sugli alberi, vivendo in totale libertà e lontano dalla società. Attraverso questa scelta radicale, Calvino mette in luce temi legati alla ricerca di autonomia personale e alla critica delle convenzioni sociali.
- **Ne *Il cavaliere inesistente:*** Nel romanzo *Il cavaliere inesistente*, Calvino esplora il rapporto tra l'intelligenza e il mondo fisico, rappresentando l'uomo come un simbolo di robotizzazione e burocrazia. Il personaggio di Agilulfo, che si identifica con la sua armatura vuota e si comporta come se fosse realmente dentro di essa, simboleggia l'uomo contemporaneo che si definisce esclusivamente attraverso la sua funzione. Questo tema mette in luce la disconnessione tra l'individuo e la sua esistenza autentica, riflettendo la tendenza dell'uomo moderno a identificarsi con il proprio ruolo piuttosto che con la propria identità personale.

Nella sua opera *Lezioni americani* e a proposito della scelta dei personaggi nei suoi tre racconti, Calvino osserva che:

> Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici, l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale. Per esempio, una di queste immagini è stata un uomo tagliato in due metà che continuano a vivere indipendentemente; un altro esempio poteva essere il ragazzo che s'arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere in terra; un'altra ancora un'armatura vuota che si muove e parla come ci fosse dentro qualcuno. (Calvino, 1988, p. 88)

Accanto al genere fantastico, Calvino si interessa anche al genere della fantascienza con la scrittura delle due opere opere *Le cosmicomiche* (1965) e *Ti con zero* (1967). In queste due raccolte, Calvino esplora temi come l'astronomia, la microbiologia, la cibernetica e l'origine dell'universo, utilizzando la scienza per arricchire e sviluppare la sua narrativa. Attraverso queste opere, egli crea uno stile innovativo che fonde la scienza con la fantasia, offrendo nuove forme e stili narrativi.

> In questi racconti Calvino esibisce (sempre in forma narrativa, ovviamente) la sua cultura scientifica, il suo interesse per l'astronomia, la microbiologia, la cibernetica [...]. Con "Le Cosmicomiche" e con "Te con zero" risale addirittura all'origine del mondo (quando si compivano le prime catastrofi nei cieli delle galassie e delle nebulose, e si creavano le prime forme embrionali di vita. (Bonura, 1973, p. 76)

Oltre alla letteratura fantastica e fantascientifica, Calvino ha avuto un impatto significativo anche nella letteratura popolare. Dopo un lungo viaggio di oltre due anni tra le fiabe popolari italiane, egli dà vita all'opera *Fiabe italiane* (1956), una raccolta di circa duecento fiabe provenienti da diverse tradizioni e dialetti italiani. Questa opera rappresenta una sintesi della ricca tradizione orale italiana, con il fine di preservare e valorizzare il patrimonio fiabesco nazionale.

> Da questo lavoro, che lo assorbirà per più di un anno, escono le *Fiabe italiane* (1956). Sono circa duecento, raccolte da Calvino dalla tradizione popolare e tradotte da lui stesso dai vari dialetti in italiano. Un vero e proprio "viaggio tra le fiabe" italiane. (Bonura, 1973, p. 26)

Dal lavoro che lo impegna per oltre un anno nascono le *Fiabe italiane* (1956). Si tratta di circa duecento fiabe, raccolte da Calvino dalla tradizione popolare e tradotte da lui stesso dai diversi dialetti in italiano. Questo progetto rappresenta un autentico "viaggio tra le fiabe" italiane.

2.2.3. La fase del gioco combinatorio e dell'influenza postmodernista

Negli anni sessanta e settanta, Italo Calvino attraversa una delle fasi più interessanti del suo percorso letterario, dedicandosi alla letteratura combinatoria. In questo periodo, cerca di superare i confini della letteratura tradizionale e di creare nuove forme di espressione letteraria attraverso esperienze innovative. Il suo interesse per la letteratura combinatoria, che si basa sul gioco combinatorio e sull'esplorazione delle potenzialità del linguaggio letterario, oltre all'integrazione tra matematica e letteratura, si sviluppa durante il lungo soggiorno parigino, che dura quasi quindici anni. Questa fase, che può essere considerata come la terza fase del lavoro di Calvino e che si conclude nel 1980, rappresenta un periodo significativo nella sua ricerca intellettuale e creativa. Durante questo soggiorno, Calvino entra in contatto con intellettuali e scrittori francesi, membri del gruppo Oulipo, come Raymond Queneau e François Le Lionnais, che eserciteranno un'influenza importante sul suo lavoro.*"L'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), OpLePo in italiano, è un gruppo di letterati e scienziati che si propongono di esplorare il linguaggio letterario nelle sue potenzialità, applicando*

regole aritmetiche e combinatorie ai procedimenti letterari." (Ghirotti, 2016-2017, p. 06)

Il primo frutto dell'influenza di Calvino e della sua collaborazione con l'Oulipo è il romanzo *Il castello dei destini incrociati* (1969), in cui i personaggi comunicano utilizzando le carte dei tarocchi, ognuna delle quali simboleggia o racconta qualcosa. Durante lo stesso periodo, Calvino si avvicina anche al *Gruppo 63*[1]*,* un movimento letterario di avanguardia che influenzerà notevolmente il suo lavoro, dando vita alla figura del Calvino postmodernista. Questa nuova fase è evidenziata nelle sue opere *Le città invisibili* (1972) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979).

La scrittura di Calvino è caratterizzata da una notevole varietà: naviga attraverso diversi generi letterari, scrive seguendo i suoi desideri, gioca con le parole, utilizza metafore e simboli, e narra in modo fantastico e ironico. Mescola realtà e storia, invitando il lettore a leggere tra le righe, a scoprire ciò che è nascosto nei diversi paragrafi e a comprendere l'immagine che ogni personaggio rappresenta nella trama. Come afferma lo stesso Calvino, "*scrivere è sempre nascondere qualcosa in modo che venga poi scoperta*".

2.3. Il sentiero dei nidi di ragno

2.3.1. Presentazione dell'opera

Nella sua prefazione alla seconda edizione di *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), Italo Calvino riflette sul suo primo romanzo:

[1] Il Gruppo 63 : è un movimento letterario di avanguardia nato a Palermo nel 1963 con un gruppo di scrittori italiani che volgiono mettere fine alle tecniche tradizionali di scrittura e andare avante con nuove forme e nuove tecniche, portando il testo letterario all'avanguardia e al rinnovamento.

> Questo romanzo è il primo che ho scritto; quasi posso dire la prima cosa che ho scritto, se si eccettuano pochi racconti. Che impressione mi fa, a riprenderlo in mano adesso? Più che come un'opera mia lo leggo come un libro nato anonimamente dal clima generale d'un epoca, da una tensione morale, da un gusto letterario che era quello in cui la nostra generazione si riconosceva, dopo la fine della seconda guerra mondiale. (Calvino, Prefazione , 2016, pp. V-VI)

Come già discusso nella sezione dedicata alla poetica calviniana, *Il sentiero dei nidi di ragno* rappresenta non solo il romanzo d'esordio di Calvino, ma anche la sua prima opera pubblicata nel contesto del dopoguerra. Questo romanzo emerge da una situazione sociale, storica e letteraria eccezionale che ha caratterizzato l'Italia del secondo dopoguerra, un periodo in cui molti scrittori, ex-partigiani come Calvino, sentivano l'urgenza di scrivere e narrare in un clima influenzato dal neorealismo.

Il romanzo fu pubblicato per la prima volta nel 1947 da Einaudi, due anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. La pubblicazione avvenne grazie al forte incoraggiamento e sostegno di Cesare Pavese, che presentò personalmente l'opera a Einaudi, dopo che il romanzo era stato inizialmente rifiutato da Giansiro Ferrata per il premio Mondadori per giovani scrittori. Pavese scrisse anche una recensione per il romanzo, pubblicata sull'Unità nello stesso anno della sua uscita, nella quale definì il nucleo poetico di Calvino e la particolarità del suo debutto letterario.

Inoltre, secondo lo scrittore e critico Giuseppe Bonura, *Il sentiero dei nidi di ragno* fu scritto da Calvino in soli venti giorni, nel mese di dicembre del 1946.

> Il sentiero dei nidi di ragno "*scritto in venti giorni nel dicembre* '46" Viene pubblicato l'anno seguente da Einaudi e Cesare Pavese, come si è già ricordato, battesimo il nuovo scrittore con una recensione apparsa su "l'Unità" in cui intuisce d'occhio e definisce con precisione il nucleo poetico di Calvino. (Bonura, 1973, p. 22)

Il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* fu pubblicato in un contesto neorealista, un periodo in cui gli scrittori erano chiamati a descrivere la realtà italiana durante e dopo la guerra, raccontare l'esistenza umana e illustrare gli eventi del conflitto e dell'immediato dopoguerra. Calvino, essendo testimone diretto della resistenza partigiana e partecipando a significativi eventi durante quel periodo, scrisse questo romanzo per contribuire alla ricostruzione morale dell'umanità. *Il sentiero dei nidi di ragno* è un'opera che narra la resistenza partigiana in Liguria attraverso dodici capitoli, riflettendo l'esperienza diretta di Calvino, il garibaldino, nelle montagne liguri.

Cesare Pavese, uno dei maggiori esponenti del neorealismo, nella sua recensione del 1947, definisce il romanzo di Calvino come il miglior racconto dell'epoca sulla resistenza, osservando che Calvino interpreta la resistenza come una sorta di favola.

> Se diciamo che questo Sentiero dei nidi di ragno (Einaudi,1947), bocciato al concorso Mondadori e vincitore di quello di Riccione, è il più bel racconto che abbiamo sinora sulla resistenza partigiana, nessuno sarà troppo commosso. Non ce ne sono altri. Diremo allora che l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, "diversa". (Pavese, Postfazione, 2016, pp. 149-150)

Pavese definisce il romanzo di Calvino in questo modo nonostante il suo distacco dalle convenzioni della narrativa neorealista e il suo approccio unico e specifico nel raccontare la resistenza. Questo metodo si differenzia nettamente dai modelli prevalenti dell'epoca. Le differenze e le peculiarità sono particolarmente evidenti in due elementi narrativi:

- **Il modo fantastico di narrare**

In questo romanzo, Calvino trasforma la sua esperienza partigiana in una fiaba, raccontando un periodo storico attraverso una lente fantastica. Questo approccio offre al panorama letterario contemporaneo, pur mantenendo il contesto neorealistico, un'opera unica e originale: *"Calvino riesce dunque a trasformare in fiaba il genere letterario più grezzo e impoetico degli anni quaranta: il documento, il memoriale, la testimonianza di guerra"* (Scarpa, 1999, p. 221).

Il carattere fantastico de *Il sentiero dei nidi di ragno* emerge attraverso vari elementi narrativi. Ad esempio, Calvino descrive le azioni di un ragazzino coinvolto nella lotta partigiana che percepisce il mondo degli adulti come uno spazio di gioco e divertimento. L'arma del bambino assume il ruolo di un oggetto misterioso e magico, simile ai simboli di forza e potenza delle fiabe tradizionali. Inoltre, i luoghi in cui si svolgono le vicende, come il bosco e il carcere, richiamano atmosfere tipiche delle fiabe, contribuendo così a un'atmosfera di meraviglia e fantasia.

- **Il Ruolo del Bambino Protagonista ne *Il sentiero dei nidi di ragno***

Nel suo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino sceglie di narrare la resistenza partigiana attraverso gli occhi di un bambino, una scelta che riflette il suo desiderio di affrontare il tema senza lasciarsi sopraffare dalla sua gravità. Nella sua prefazione alla seconda edizione del romanzo, Calvino scrive:

> Ma credo che ogni volta che si è stati testimoni o attori d'un epoca storica ci si sente presi da una responsabilità speciale… A me, questa responsabilità finiva per farmi sentire il tema come troppo impegnativo e solenne per mie forze. E allora, proprio per non lasciarmi mettere in soggezione dal tema, decisi che l'avrei affrontato non di petto ma di scorcio. Tutto doveva essere visto dagli occhi d'un bambino, in un ambiente di monelli e vagabondi. Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro, il ritmo… (Calvino, Prefazione , 2016, p. XII)

Diversamente dai romanzi della resistenza dell'epoca, che solitamente iniziano con la presentazione di personaggi eroici e militanti impegnati nella lotta contro il nazifascismo, Calvino introduce nel suo romanzo un protagonista che appartiene all'ambiente della malavita e del sottoproletariato. Questo personaggio, lontano dai modelli di eroi positivi tipici della narrativa resistenziale, incarna invece un anti-eroe, un individuo che vive ai margini della società e che non possiede le caratteristiche di un militante combattente (Bonura, 1973, pp. 45-46).

È vero che Calvino, con l'uso del personaggio del bambino Pin, ha portato delle novità alla narrativa neorealista e ha cambiato le tecniche narrative del romanzo contemporaneo sulla resistenza. Ma perché ha scelto proprio questo personaggio?

Tutti gli elementi narrativi utilizzati da Calvino nella trama del romanzo indicano che lo scrittore sta raccontando la propria esperienza partigiana in Liguria. Pertanto, si può affermare che la scelta del personaggio Pin fosse una necessità per evitare un romanzo autobiografico.

> Pour raconter de façon plus directe et efficace la résistance, il fallait une vision immédiate et brûlante des choses, filtrée le plus possible à travers une optique qui annulât toute tendance à l'autobiographie comme l'avait précisément indiqué Calvino en confiant le rôle de personnage principal à un enfant dans son ouvrage cité plus haut (Il sentiero dei nidi di ragno). (Soumaré, 2000-2001, p. 64)

Ma per Giovanni Capecchi[1], Calvino con la scelta di questo personaggio protagonista, vuole trovare e presentare una nuova prospettiva per raccontare la resistenza, lontano dalla prospettiva militante

[1]scrittore e docente di letteratura italiana all'università per stranieri di Perugia

> [...] da una prospettiva non militante (come Il sentiero dei nidi di ragno), pubblicato nel 1947 da Italo Calvino, precocemente alla ricerca di una prospettiva diversa per raccontare la Resistenza: una prospettiva che si può essere quella di un bambino che attraversa inconsapevolmente la storia. (Capecchi, 2016, p. 230)

D'altro canto, e per lo scrittore Silvio Perrella, è grazie al personaggio di Pin che Calvino ha guadagnato la denominazione di "scoiattolo". Attraverso il suo sguardo infantile, Calvino riesce a trasformare la paura e l'orrore della guerra in avventure e divertimento. Perrella afferma*: "La prima fondamentale invenzione del libro è Pin. È Pin che conferisce alla penna di Calvino l'agilità dello scoiattolo. Attraverso il suo sguardo fanciullesco, anche l'orrore della guerra si trasforma in qualcosa di avventuroso." (* (Perrella, 1999, p. 18)

Per quanto riguarda il titolo del romanzo e il suo significato, Beno Weiss osserva che il titolo stesso è un elemento misterioso. "Il sentiero" simboleggia il movimento e la transizione, rappresentando il bisogno e la necessità di scoprire e cambiare che tutti gli adolescenti avvertono. D'altra parte, "i ragni" simboleggiano i protettori della stabilità dell'universo del personaggio Pin.

> The title of the novel is intriguing and magically mysterious. The path symbolizes movements, transition expression of an urgent desire of need for discovery and change that underlies the adolescent's life […]. The spiders, on the other hand, with their ceaseless weaving and killing, building and destroying, symbolize the continual alternation of forces on which the stability of Pin's universe depends. (Weiss, 1993, p. 12)

Infatti, il titolo del romanzo è affascinante e misteriosamente magico. "Il sentiero" rappresenta i movimenti e la transizione, esprimendo il desiderio urgente di scoperta e cambiamento che caratterizza la vita dell'adolescente. D'altra parte, i

“ragni”, con la loro incessante attività di tessitura e distruzione, simboleggiano l'alternarsi continuo di forze su cui si basa la stabilità dell'universo di Pin.

Esistono due edizioni del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*. La prima, pubblicata per la prima volta nel 1947 da Einaudi nella collana *I coralli*, è uscita due anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. La seconda edizione è stata pubblicata nel giugno del 1964, sempre da Einaudi, ed è considerata una versione riveduta e corretta della prima. In questa edizione, Calvino aggiunge una lunga prefazione in cui presenta il romanzo. Riguardo alle differenze tra le due edizioni, Calvino osserva: *“Ad un certo punto ho fatto delle correzioni perché avevo scritto delle cose che mi parevano troppo brutale o troppo esasperate. C’era nel Sentiero dei nidi di ragno, tra le varie cose, una specie di nevrosi nella quale non mi riconoscevo più [...]”.* (Calvino, Prefazione , 2016, p. V)

Inoltre ai temi della resistenza e della guerra già trattati, Calvino esplora nel suo romanzo diverse altre tematiche. Tra queste troviamo:

- Il tema dell’amicizia, che rimane per Pin un obiettivo irraggiungibile e una costante ricerca.
- Il tema della solitudine, che spinge Pin, un ragazzetto emarginato, a cercare un posto nel mondo degli adulti al quale non sente di appartenere.
- Il tema dell’adolescenza, con tutte le sue complessità e sfide.
- Il tradimento e l’amore, che emergono come ulteriori elementi nella trama e nello sviluppo del personaggio.

2.3.2. Il riassunto dell’opera

Nel Carrugio Lungo, Pin è un ragazzino di circa dodici anni con una voce rauca da bambino vecchio, che sembra fischiare quando ride. Ha lentiggini rosse e nere che gli si affollano intorno agli occhi: “*Pin ha una voce rauca da bambino vecchio:*

dice ogni battuta a bassa voce, serio, poi tutt'a un tratto sbotta in una risata che sembra un fischio e le lentiggini rosse e nere gli si affollano intorno agli occhi come un volo di vespe" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 4). Mattina e sera, camminando nel carrugio sotto le finestre con una giacca troppo grande per lui, canta canzoni con la sua voce rauca. Poiché conosce tutti i fatti del quartiere, le sue canzoni possono scatenare insulti da ogni parte: "*Pin! Mocacco! Muso brutto!*" gli grida qualche donna (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 4).

Pin è un ragazzo abbandonato a sé stesso, orfano, con la madre morta e il padre andato via. L'unico parente che ha è sua sorella Rina, soprannominata Nera di Carrugio Lungo, una prostituta che preferisce passare le serate con i militari tedeschi piuttosto che occuparsi di lui. Pin vive tra il Carrugio e l'osteria, sempre in solitudine. Nell'osteria, Pin frequenta un mondo adulto e cerca amicizia, ma viene sempre preso in giro a causa della professione della sorella: "-*Che c'è, dice Michèl il francese. – Tua sorella ha robassato i prezzi?*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 5). Nel Carrugio, è odiato da tutti: "*[...] e Pin si trova solo a girare nei vicoli, con tutti che gli gridano improperi e lo cacciano via*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 8). I suoi coetanei non lo accettano perché lui è l'amico degli adulti, un mondo che loro non comprendono. I genitori dei suoi coetanei vietano ai figli di giocare con lui, considerandolo maleducato e capace solo di raccontare storie oscene di uomini e donne nei letti.

> Ma i ragazzi non vogliono bene a Pin: è l'amico dei grandi, Pin, sa dire ai grandi cose che li fanno ridere e arrabbiare, non come loro che non capiscono nulla quando i grandi parlano [...] –Costanzo! Giacomino! Quante volte ti l'ho detto che non devi andare con quel ragazzo cosi maleducato! [...] Pin non sa che raccontare storie d'uomini e donne nei letti e di uomini ammazzati o messi in prigione, storie insegnategli dai grandi [...]. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 09)

Per sfuggire alla solitudine che lo accompagna ovunque, Pin trova rifugio nel mondo degli adulti dell'osteria. Nonostante gli adulti spesso gli voltino le spalle, Pin sa come prenderli in giro.

Un giorno, quando Pin si reca nell'osteria come al solito, l'atmosfera è diversa. Gli uomini e gli adulti con cui desidera integrarsi gli chiedono di rubare una pistola a un marinaio tedesco che frequenta la casa di sua sorella. Per dimostrare il suo valore e guadagnarsi il loro rispetto, Pin deve dimostrare di non avere legami con i tedeschi e di non collaborare con loro, come lo accusano Giraffa e Michèl il Francese.

> - Di', - fa Michèl, - hai visto che pistola ha il marinaio?
> - Un boia di pistola, ha, - risponde Pin.
> - Ben, fa Michèl, - tu ci porterai quella pistola.
> - Senti, - Fa il Giraffa, - non stiamo qui a scherzare. Se vuoi essere dei nostri ora sai cosa devi fare [...]. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 11)

Quella sera, mentre il marinaio tedesco si trova a letto con sua sorella, Pin decide di compiere un gesto da adulto per dimostrare il suo coraggio e guadagnarsi il rispetto degli uomini dell'osteria. Il suo obiettivo è rubare la pistola che il marinaio tiene con sé. Per prepararsi al momento giusto, Pin si apposta con attenzione nei pressi della camera, scegliendo una posizione strategica per osservare attraverso le fessure nel muro. Questo gli consente di monitorare la situazione all'interno della stanza senza essere visto. Pin aspetta pazientemente, sfruttando ogni istante per valutare quando sarà il momento migliore per entrare furtivamente e impossessarsi della pistola.

Attraverso le fessure del tramezzo che separano la sua stanza da quella di sua sorella, Pin si sforza di osservare attentamente l'interno della camera. Questi piccoli varchi, così stretti da farlo sentire quasi strabico, gli permettono di scrutare ogni dettaglio e di seguire il movimento del cinturone con la pistola che il marinaio tedesco ha lasciato nella stanza. Pin, concentrato e teso, deve stare attento a ogni

movimento per assicurarsi di localizzare con precisione il posizionamento dell'arma: "*Pin ora deve concentrarsi per seguire dove viene posato il cinturone con la pistola*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 14).

Quando il momento si presenta, Pin, scalzo e in silenzio, si avvicina alla camera. Si muove a carponi e si infiltra nell'oscurità, agendo con estrema cautela per non fare rumore e non attirare l'attenzione né del marinaio né di sua sorella. Con abilità e determinazione, riesce a prendere il cinturone con la pistola senza che nessuno si accorga del furto: "*Pin entra nella camera scalzo e a carpone nel buio, egli riesce a prenderla con il cinturone senza che il tedesco e la sorella se ne accorgano*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno*,* 2016, p. 14).

All'uscita dalla stanza, mentre cammina nel Carrugio con la pistola nascosta sotto i suoi vestiti, Pin è immerso in una serie di fantasie. L'oggetto misterioso, ora nelle sue mani, accende la sua immaginazione, e il giovane comincia a fantasticare su tutte le avventure e i poteri che potrebbe attribuire a quell'arma, un simbolo di forza e di conquista nel suo mondo di bambini e adulti.

Possedere una pistola vera conferisce a chiunque una sensazione di onnipotenza, come se diventasse improvvisamente un adulto. Pin immagina che, con l'arma in mano, potrebbe avere il controllo totale su tutto: potrebbe imporre la propria volontà alle donne e minacciare gli uomini per ottenere ciò che vuole. La pistola diventa per lui un simbolo di potere e autorità assoluta, capace di intimidire chiunque: "*Uno che ha una pistola vera può tutto, è come un uomo grande. Può far fare tutto quello che vuole alle donne, e gli uomini minacciando d'ucciderli [...] nessuno potrà togliergliela e tutti ne avranno paura*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno*,* 2016, pp. 16-17). Inizia a sperimentare il potere dell'arma puntandola prima contro il tubo della grondaia, poi contro un dito, e infine contro una vecchia scarpa, esplorando il suo nuovo ruolo di "*grande*" attraverso questi piccoli gesti di sfida.

Quando arriva all'Osteria, Pin è sorpreso dalla reazione degli uomini, che continuano a prenderlo in giro e minimizzano l'importanza della pistola. Per lui,

gli adulti sembrano una razza ambigua e traditrice, incapace di comprendere il valore del suo gesto: "*I grandi sono una razza ambigua e traditrice*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 20). Deluso e frustrato, Pin decide di nascondere la pistola in un luogo segreto, conosciuto solo da lui, dove i ragni fanno il loro nido. Scava nel terreno corroso dalle gallerie dei ragni e vi ripone l'arma, sperando che un giorno possa trovare un vero amico a cui mostrarla: "*Pin scava con le unghie in un punto dove il terriccio è già tutto corroso dalle fitte gallerie dei ragni, ci mette dentro la pistola nella fondina sfilata dal cinturone*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, pp. 23-24).

Al suo ritorno al Vicolo, Pin viene arrestato da una pattuglia di soldati tedeschi a causa del cinturone del marinaio che porta ancora con sé. Portato in prigione, viene interrogato e picchiato in presenza del marinaio e di sua sorella Nera di Carrugio Lungo. Nonostante le torture, Pin riesce a mantenere il silenzio e, utilizzando le sue tecniche di resistenza, riesce a salvare la propria anima. Ricordandosi del suo sistema con le guardie municipali, Pin emette un grido straziante, e inizia una scena in cui salta, urla e piange in modo esagerato, simile al pianto di un neonato: "*Piange invece un pianto enorme, esagerato totale come il pianto dei neonati [...]. L'ufficiale con la faccia infantile riceve l'ordine di smettere l'interrogatorio*" (Calvino, 2016, pp. 27-28)

Nel carcere, Pin incontra Pietromagro, il proprietario della bottega di scarpe del Carrugio, presso il quale era stato garzone e con cui aveva avuto numerosi scambi di sgridate e di botte. Sebbene Pietromagro fosse in carcere da qualche mese, per Pin sembra che siano passati anni. Malgrado il loro passato fatto di conflitti, Pin si sente contento e commosso nel ritrovarlo in quella situazione:

> Pietromagro era dentro da qualche mese ma a Pin vedendolo, sembra che siano passati degli anni. [...] tra Pin e il suo padrone non c'è mai stato altro rapporto che di sgridate e di botte: ma adesso a ritrovarlo lì e in quello stato, Pin si sente insieme contento e commosso. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 37)

Nel carcere, Pin incontra anche Lupo Rosso, un giovane partigiano di sedici anni soprannominato Ghepeù, di cui aveva già sentito parlare. Tra i due nasce subito un'amicizia e insieme elaborano un piano per fuggire dalla prigione. Dopo la loro evasione, Pin si sente estremamente tranquillo accanto a Lupo Rosso, considerandolo un fenomeno e una compagnia molto piacevole. Tuttavia, quando Pin chiede a Lupo Rosso la pistola, la loro amicizia inizia a incrinarsi. Pin si rende conto che, nonostante la salvezza e il legame che hanno condiviso, non riescono a instaurare una vera amicizia: "*Non sarà più amico con lui, Lupo Rosso lo ha portato in salvo fuori dalla prigione, ma è inutile, non riusciranno a fare amicizia*" (Calvino, 2016, p. 47)

Dopo alcune ore dalla fuga, Pin si separa da Lupo Rosso, che gli promette di tornare a prenderlo. Tuttavia, con il passare del tempo e l'arrivo del buio, e poiché Lupo Rosso non si fa vedere, Pin, affamato e preoccupato, decide di avventurarsi da solo nel bosco. Lì incontra un altro partigiano comunista di nome Cugino, che lo accompagna al campo dei partigiani. Una volta arrivati, Cugino presenta Pin come "il compagno di Lupo Rosso" a Mancino, il cuoco del distaccamento. Anche se questa presentazione non è del tutto accurata, Pin è felice di essere introdotto in quel modo: "*Questo è un ragazzo che fa i colpi con Lupo Rosso [...]. Non è proprio così, ma Pin è contento d'essere presentato in questo modo*" (Calvino, 2016, pp. 56-57)

Quando arrivano al distaccamento, trovano Mancino e sua moglie Giglia da soli, poiché gli altri partigiani sono usciti per una missione. Al loro ritorno, Pin rincontra Lupo Rosso e ha l'opportunità di conoscere e fare amicizia con gli altri partigiani, incluso il capo del distaccamento, noto come "Dritto".Pin è ancora lontano dal trovare un vero amico a cui possa mostrare il luogo segreto dove nasconde la pistola P.38, il quale si trova in un angolo misterioso dove fanno i nidi i ragni. Gli uomini del distaccamento, simili a quelli dell'Osteria, continuano a prenderlo in giro, considerandolo troppo giovane per possedere un'arma e per essere uno di loro. In questa fase della trama emerge il personaggio di Pelle, un appassionato di armi che, ogni volta che va in città, ritorna carico di nuovi

armamenti. Pelle potrebbe essere l'unico che conosce il nascondiglio della P.38 e, forse, l'amico che Pin ha tanto cercato:

> Pelle ogni tanto va in città e torna carico di armi: riesce sempre a sapere dove ce ne sono nascoste [...] forse Pelle è il grande amico tanto cercato, che sa ogni cosa delle donne e delle pistole e anche dei nidi di ragno" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 72).

Nel nuovo accampamento, nonostante l'atmosfera di guerra, Pin non si sente più estraneo. Proprio come faceva al Carrugio Lungo, continua a prendere in giro gli uomini del distaccamento con canzoni e discorsi pieni di insulti e parolacce. Durante una di queste occasioni, mentre Pin canta e Giglia scambia sguardi amorosi con Dritto, quest'ultimo provoca accidentalmente un incendio che distrugge l'accampamento. Il distaccamento, salvando solo armi e bagagli, si trasferisce in un fienile con il tetto sfondato che lascia entrare la pioggia: "*Il nuovo accampamento è un fienile dove dovranno stare pigiati, con il tetto sfondato che lascia piovere dentro*" (Calvino, 2016, p. 87)

Nonostante il disastro dell'incendio, Pin si sente a suo agio nel nuovo rifugio. Il posto gli piace molto e, per lui, è pieno di meraviglie da scoprire. Si dedica a riempire secchi per la marmitta di Mancino, a tagliare legna nel bosco e a pescare al ruscello, cantando e osservando il cielo e le farfalle colorate. Per Pin, il nuovo accampamento è un luogo affascinante: "*A Pin non importa che il casone sia bruciato: l'incendio è stato meraviglioso e il nuovo accampamento è circondato da luoghi bellissimi da scoprire*" (Calvino, 2016, p. 89)

Una sera, mentre gli abitanti dell'accampamento discutono le origini della guerra, che secondo Carabiniere attribuita agli studenti e per Cugino causata dalle donne e Giacinto il commissario spiega il significato di essere partigiani e il concetto di comunismo, entrano due nuove figure nel racconto, diverse da tutti quelli presenti

nel campo: il comandante Ferriera e Kim, il commissario di brigata. Calvino dedica un intero capitolo (il capitolo IX) a queste due figure.

Il comandante Ferriera considera il distaccamento del Dritto come il più debole rispetto agli altri e i suoi uomini come poco affidabili: "*Ma sì, fa il comandante. – È stata un'idea sbagliata la tua, di fare un distaccamento tutto di uomini poco fidati, con un comandante meno fidato ancora. Vedi quello che rendono*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 102). In contrasto, Kim, il commissario di brigata, esprime una valutazione opposta e si dice soddisfatto del distaccamento: "*[...] – Per me, - dice, - questo è il distaccamento di cui sono più contento*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 103).

Nel distaccamento, l'arrivo dei due comandanti, Ferriera e Kim, segna un momento cruciale per il gruppo. Il capitolo IX di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino (2016, pp. 102-103) dedica un'intera sezione alla loro visita e al confronto tra le loro valutazioni sul distaccamento del Dritto. Ferriera, con un tono critico, sottolinea la debolezza del distaccamento, dichiarando che è stato un errore creare un gruppo di uomini poco affidabili, guidati da un comandante altrettanto inaffidabile. Egli esprime disapprovazione nei confronti del rendimento e della composizione del distaccamento, evidenziando i limiti della loro preparazione e coesione (Calvino, 2016, p.102).

D'altro canto, Kim, il commissario di brigata, mostra una posizione opposta. Nonostante le critiche di Ferriera, Kim esprime una certa soddisfazione per il distaccamento del Dritto, dimostrando una fiducia che contrasta con il giudizio più severo del comandante. Kim sembra apprezzare l'impegno e la dedizione dei partigiani, trovando motivi di orgoglio nel loro operato, nonostante le difficoltà (Calvino, 2016, p.103).

Durante la loro visita, i comandanti non solo indagano sull'incendio che ha distrutto l'accampamento, ma portano anche notizie inquietanti. Annunciano che Pelle, un ex compagno del distaccamento, ha tradito la causa partigiana. Pelle è passato alla brigata nera e ha già contribuito all'esecuzione di quattro partigiani che

erano in prigione, oltre a denunciare tutti gli altri membri del distaccamento. Questo tradimento rappresenta una grave minaccia per la sicurezza e la fiducia all'interno del gruppo *"Pelle, s'è presentato alla brigata nera. Così, da sé, senz'essere stato preso. Ha già fatto fucilare quattro dei nostri che erano in prigione."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 100)

Questa situazione di tradimento e l'incertezza su come affrontare la minaccia tedesca gettano un'ombra di preoccupazione e tensione sull'accampamento, rendendo ancora più complesso il panorama della resistenza e della lealtà tra i partigiani.

In quel momento, Pin riflette sulla sua pistola, preoccupato che Pelle, ora nella brigata nera, possa aver scoperto il nascondiglio della P.38 e portarla con sé. Con l'aria carica di tensione e sospetto, Pin si preoccupa di cosa potrebbe significare per lui e per gli altri se la pistola fosse finita nelle mani sbagliate. L'indomani, all'alba, il distaccamento si prepara per la battaglia contro i tedeschi, mentre il comandante Dritto, malato, Gilia e Pin rimangono nell'accampamento. Il comandante spiega la sua impossibilità di partecipare alla battaglia con un laconico *"Io sono malato. Io non posso venire"* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 114).

Con il campo di battaglia ormai lontano, l'accampamento è quasi deserto. Pin, uscito per prendere dell'acqua, scopre che Gilia e il comandante Dritto, approfittando dell'assenza degli altri, si dedicano a un rapporto amoroso, tradendo così Mancino, il cuoco. Questo comportamento non è nuovo per Pin, che è abituato a vedere tali scene, ma il tradimento e la disinvoltura con cui avviene lo colpiscono particolarmente. La sera, quando i partigiani tornano dalla sanguinosa battaglia – che, sebbene dura, si conclude con un ritiro e non una sconfitta totale *"La battaglia è stata sanguinosa ed è terminata con un ritirato: ma non è stata una battaglia perduta."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 125) Pin rivela l'accaduto a Mancino attraverso una canzone, utilizzando il suo solito metodo di comunicazione per esprimere verità scomode.

Il Dritto, furioso per la rivelazione di Pin, cerca di zittirlo con rabbia. Di fronte a questa reazione e al senso di esclusione che avverte, Pin decide di abbandonare l'accampamento.

> È triste essere come lui, un bambino nel mondo dei grandi, sempre un bambino, trattato dai grandi come qualcosa di divertente e di noioso; e non poter usare quelle loro cose misteriose ed eccitanti, armi e donne, non potere far mai parte dei loro giochi". (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 139).

Infatti, scappa via, lasciando un mondo che non riesce a comprendere e che non lo accetta. Per lui, il mondo dei grandi è una realtà distante e incomprensibile, dove il suo ruolo è relegato a quello di un bambino. La consapevolezza di non poter partecipare ai loro misteriosi e affascinanti giochi di guerra, con le armi e le relazioni adulte, lo rattrista profondamente. Pin si sente condannato a rimanere sempre un bambino nel mondo degli adulti, trattato come qualcosa di divertente e di poco conto, e mai davvero partecipe della loro esistenza complessa.

Nel bosco, Pin si dirige verso il suo rifugio segreto, il luogo misterioso dove i ragni fanno i loro nidi e dove aveva nascosto la sua P.38. Con l'intento di continuare la sua avventura come partigiano solitario, Pin arriva al nascondiglio e trova il posto devastato. La terra è smossa, l'erba strappata, e l'intero luogo sembra essere stato saccheggiato. È evidente che qualcuno ha cercato con grande determinazione qualcosa lì, e Pin realizza subito che è stato Pelle a fare tutto questo. Pelle, che sapeva dell'esistenza del nascondiglio, ha ucciso i ragni uno ad uno nel tentativo di trovare la pistola. Pin è sconvolto e frustrato, rendendosi conto che la pistola non è più lì e che Pelle, ora morto, non ha potuto fornirgli alcuna risposta sul suo destino. La sua pistola, di cui nessuno sembra sapere il destino, è ora un enigma, e il suo stato di solitudine si fa ancora più pesante.

> Ecco i nidi: ma la terra è smossa, dappertutto si direbbe che una mano è passata strappando l'erba [...] è stato Pelle! Pelle sapeva il posto [...], ha ucciso tutti i ragni uno per uno, per cercare la pistola pi-trentotto! [...] nessuno gli ridarà più la pistola: Pelle è morto e non l'aveva nel suo arsenale, chissà dove l'ha messa, a chi l'ha data. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 141-142)

Rientrando alla casa di sua sorella, Pin scopre che lei possiede una pistola marinaia molto simile a quella del marinaio tedesco. Gli è chiaro che quella pistola è la sua P.38. Quando la sorella gliela mostra, Pin, in un impeto di rabbia e disperazione, la ruba e fugge di nuovo verso il sentiero dei nidi di ragno, determinato a mantenere quel possesso prezioso.

Nel suo rifugio segreto, Pin si ricompone e trova Cugino, che aveva conosciuto in precedenza. Pin decide di mostrargli il posto dove i ragni fanno i loro nidi e condividere con lui il segreto del nascondiglio. La conversazione tra i due si protrae a lungo, e Pin, finalmente, sente di aver trovato un vero amico. Per lui, Cugino rappresenta l'amico che ha cercato per tutto il tempo, quello che si interessa realmente dei nidi di ragno e della sua pistola. *"Ha trovato Cugino, e Cugino è il grande amico tanto cercato, quello che s'interessa dei nidi di ragno."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 146).

Felice per aver trovato qualcuno che possa capirlo e con cui condividere un legame autentico, Pin e Cugino si allontanano insieme, camminando nella notte, tenendosi per mano in mezzo alle lucciole che illuminano il loro cammino. Questo gesto semplice e affettuoso segna un momento di pace e di connessione per Pin, che finalmente sembra trovare un senso di appartenenza e amicizia genuina *"E continuano a camminare, l'omone e il bambino nella notte, in mezzo alle lucciole, tenendosi per mano."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 148).

2.3.3. Studio analitico dell’opera

2.3.3.1. Personaggi

Analizzando la trama del romanzo, emerge chiaramente come l'autore abbia sapientemente inserito personaggi che incarnano tipologie umane contrastanti e opposte caratteristiche. Questi personaggi oscillano tra serietà e irresponsabilità, negatività e positività, tradimento e fedeltà, impegno e indifferenza. Il protagonista fanciullo, Pin, si pone al centro di questo universo variegato di figure, in cui spicca il commissario intellettuale Kim. Attraverso questi due personaggi, Calvino dà vita a una raccolta di figure uniche, che sembrano rappresentare comportamenti e personalità assai distinti, spesso intrappolati in una profonda negatività.

La maggior parte di questi personaggi non mostra coscienza politica, e molti di loro appartengono ai ceti sociali più bassi, un dettaglio che riflette lo sfondo neorealista dell'opera. Nel distaccamento partigiano in cui Pin viene accolto, incontriamo, fatta eccezione per Kim e Ferriera, una collezione incredibile e quasi incomprensibile di uomini, tutti soprannominati e caratterizzati da comportamenti eccentrici. Questi personaggi, pur essendo profondamente segnati dalla negatività, condividono un impegno comune nella lotta partigiana. Questo dualismo tra la natura umana imperfetta e il coinvolgimento nella Resistenza è uno degli elementi centrali dell'opera, che sottolinea la complessità delle scelte morali e politiche in tempi di guerra.

Calvino, attraverso una scrittura che mescola la realtà brutale con un sottile simbolismo, riesce a evidenziare la contraddittorietà dell'animo umano. I personaggi non sono semplicemente eroi o antieroi, ma esseri ambivalenti, sospesi tra il desiderio di redenzione e la loro personale lotta interna con la disperazione e l’indifferenza. Il linguaggio letterario dell'autore si eleva al livello di una riflessione esistenziale profonda, che supera i confini della rappresentazione realistica per abbracciare anche temi filosofici e morali.

> Arrêté par les Allemands, il réussit à s'évader de lamaison-prison en compagnie du partisan communiste Lupo Rosso, qui le porte parmi les résistants en montagne. Là il a l'occasion de connaitre la plus étrange collection de personnages, pour la plupart issus des couches les plus basses de la société mais prêt à assumer le destin historique, révélant ainsi leur maturité et leur dignité. A coté de ces hommes presque sans conscience politique, il y en a d'autres dont deux sont emblématiques à savoir Ferriera et Kim. (Soumaré, 2000-2001, p. 111)

E come personaggi della trama del romanzo possiamo citare:

- Pin: Il protagonista, Pin, un ragazzo di dodici anni, è il fulcro attorno al quale si sviluppa la narrazione. Attraverso di lui, Calvino esplora il periodo della resistenza partigiana, ma lo fa filtrando gli eventi attraverso lo sguardo innocente e distaccato di un bambino. Pin non è solo un testimone della guerra, ma rappresenta anche un'alterità rispetto agli adulti che lo circondano, con i loro valori, ideali e contraddizioni.

Calvino, nella prefazione al romanzo, rivela che il personaggio di Pin è ispirato a un vero ragazzo partigiano che ha conosciuto durante il periodo della sua partecipazione alle bande partigiane:

> 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 [...]. Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana correspondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana m'ero trovato ad avere io. (Calvino, Prefazione , 2016, p. xx)

Attraverso Pin e il suo sguardo, Calvino raccoglie e rappresenta un insieme di personaggi dalle personalità peculiari, dominati da una profonda negatività. La maggioranza di questi appartiene alla classe bassa, senza coscienza politica, e sembrano tutti trascinati dalle circostanze piuttosto che mossi da una reale

consapevolezza ideologica. Nel distaccamento partigiano, Pin si trova circondato da un gruppo di uomini soprannominati in modi bizzarri, ciascuno con comportamenti incomprensibili e caratteri stravaganti. Questi personaggi, nonostante la loro apparente negatività, sono comunque impegnati nella lotta partigiana, costituendo una delle rappresentazioni più complesse e ambivalenti della resistenza italiana.

Pin è presentato come un bambino orfano, solitario e malinconico, ma anche aggressivo, che vive con la sorella nel Carrugio Lungo. La sua marginalizzazione è evidente in ogni aspetto della sua esistenza: rifiutato da tutti, persino da sua sorella, e odiato dai coetanei del vicolo, Pin è un personaggio incompreso e deriso. I bambini del Carrugio evitano le sue storie, non le comprendono e lo tengono a distanza, mentre gli abitanti del vicolo non esitano a insultarlo dalle finestre.

> - Pin, musu di macacco [...]
> - Pin! Macacco! Muso brutto – gli drida qualche donna . [...]
> - Ruffiano... Ruffiano ... – dice la gente a Pin dalle finestre [...].
> (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 03-04-05)

Questo isolamento sociale rende Pin un personaggio chiave del romanzo, attorno al quale ruotano le vicende e le avventure narrate. Attraverso i suoi occhi, il lettore riesce a percepire le dinamiche che si sviluppano nel racconto, seguendo l'evoluzione degli eventi partigiani da una prospettiva unica e distaccata. Il suo sguardo, pur essendo quello di un bambino, permette una lettura più profonda della realtà che lo circonda, facendo di Pin una figura essenziale per comprendere lo svolgimento delle vicende narrate.

Pin è un personaggio che appare in tutte le avventure e vicende del romanzo, fungendo da figura centrale attraverso cui il lettore riesce a comprendere e seguire lo sviluppo della trama. Egli rappresenta una chiave interpretativa per l'intero racconto, come sottolineato da Ponti:

> [...]il protagonista del Sentiero dei nidi di ragno svolge una funzione fondamentale anche a livello dell'organizzazione del racconto e dei suoi contenuti. Pin è infatti, oltre che il protagonista di quasi tutte le avventure del romanzo, l'« occhio» attraverso cui il lettore segue lo svolgersi degli avvenimenti [...] (Ponti, 1991, p. 49)

Tuttavia, la solitudine che avvolge Pin lo spinge a cercare un'amicizia, un vero compagno nel mondo degli adulti a cui poter raccontare le sue storie e mostrare il suo luogo magico, dove i ragni fanno il nido. Nonostante i suoi tentativi di stabilire legami, incontrando persone nell'osteria, in prigione o negli accampamenti partigiani, Pin non riesce mai a trovare quell'amico sincero che cerca. Il mondo degli adulti si rivela per lui incomprensibile e ostile, un ambiente che non lo accetterà mai pienamente *"E a Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli viltano la schiena."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 09) Pin è condannato a un isolamento permanente, troppo giovane per essere considerato uno di loro, ma già troppo distante dal mondo dell'infanzia *"Pin alle volte vorrebbe mettersi coi ragazzi della sua età, [...] Ma i ragazzi lo lasciano a parte[...]"* (Calvino, 2016, p. 08)

Attraverso la figura di Pin, Calvino costruisce un romanzo neorealista, ma con uno stile unico che porta la sua firma inconfondibile. Pin diventa quindi non solo un protagonista, ma anche una lente simbolica attraverso cui si esplorano le tematiche profonde della resistenza partigiana e della condizione umana.

- Rina o Nera di Carrugio Lungo: è la sorella di Pin, è l'unico parente che gli rimane, anche se non si occupa più di lui. Rina è una prostituta conosciuta da tutti nel carrugio, e il suo interesse è rivolto esclusivamente ai clienti, in particolare ai soldati tedeschi e agli uomini della brigata nera. Proprio grazie a uno dei suoi rapporti, con un marinaio tedesco, Pin riesce a rubare la pistola p.38, che diventerà un elemento centrale nelle sue avventure. La figura di Rina è presentata da Calvino come quella di una traditrice, una spia a favore dei nazifascisti, sottolineando così il suo distacco morale e affettivo dal fratello.

Nel romanzo, il comportamento di Rina viene descritto in modo esplicito attraverso gli occhi di Pin, che, sebbene sia legato a lei dal sangue, la percepisce come una figura lontana e ambigua. A tal proposito, Calvino scrive:

> [...] Pin non capisce perché tutti gli uomini si interessino tanto di sua sorella, ha dei denti da cavalla, e le ascelle nere di peli, ma i grandi parlando con lui finiscono sempre per tirare in ballo sua sorella, [...]. Pin cammina nel letto del fossato quasi secco, fra grandi sassi bianchi e il frusciare cartaceo delle canne. Alla foce del torrente nella città vecchia chiusa come una pigna, dormono gli uomini ubriachi e le donne sazie d'amore. La sorella di Pin dorme sola o in compagnia e s'è già dimenticata di lui, non pensa né se è vivo né se è morto. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 46-50)

Con questa rappresentazione, Calvino accentua il tema del tradimento, non solo a livello politico ma anche familiare, e crea un netto contrasto tra la purezza infantile di Pin e la corruzione adulta rappresentata da sua sorella.

- Pietromagro: uomo che la sorte ha reso disgraziato. Ogni volta che avviene un furto in zona, finisce sempre per essere lui il colpevole, motivo per cui trascorre metà dell'anno in prigione. Il rapporto tra Pin e Pietromagro è caratterizzato da sgridate e violenza, come si vede quando Pin torna fischiettando senza sapere cosa lo aspetta:

> Pin arriva fischiando e ancora non sa niente: ed ecco che si trova davanti a Pietromagro con quelle mani già alte nell'aria e quelle pupille incorniciate di giallo e quella faccia nera di barba corta come pelo di cane. Grida, ma Pietromagro l'ha acciufato e non lo molla, quando è stanco di picchiarlo lo lascia in bottega e s'infila all'osteria. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 04)

Tuttavia, nella scena del loro incontro in carcere, assistiamo a una trasformazione significativa del personaggio di Pietromagro. Non è più l'uomo duro, violento e aggressivo che Pin conosce nella bottega, ma una figura stanca, ammalata e

debilitata, che sembra aver perso la sua forza fisica e il suo spirito combattivo. Questa metamorfosi di Pietromagro, visibilmente afflitto dalla malattia e dalla prigionia, non è solo fisica, ma anche emotiva. L'ostilità che caratterizzava il loro rapporto iniziale si dissolve, lasciando spazio a una nuova forma di connessione tra i due personaggi.

L'incontro in carcere, infatti, rappresenta un momento di disarmo emotivo. Pin, che in altre circostanze avrebbe subito botte e umiliazioni da Pietromagro, ora si trova di fronte a un uomo vulnerabile, quasi irriconoscibile. Questa vulnerabilità crea un terreno comune in cui l'aggressività e la sottomissione vengono meno, sostituite da un sentimento di riconoscimento reciproco. Nonostante le differenze di età, condizione sociale e di ruolo, entrambi condividono lo stato di prigionieri, condizione che li unisce in un destino comune.

Per Pin, ritrovare Pietromagro in quella situazione rappresenta un momento di umanizzazione dell'uomo che fino a quel momento aveva percepito solo come un oppressore. La dinamica di potere tra padrone e subordinato si ribalta: Pietromagro non è più il padrone che lo sgrida e lo picchia, ma un compagno di sofferenza, una persona reale con le sue debolezze. Questo incontro sottolinea un elemento centrale nel romanzo: la guerra e le difficoltà non solo distruggono fisicamente i personaggi, ma li spogliano anche delle loro maschere sociali e dei loro ruoli predefiniti, portando alla luce la loro essenza umana.

Inoltre, l'incontro rivela un aspetto toccante della relazione tra Pin e Pietromagro, mostrando che, nonostante i maltrattamenti subiti, Pin prova un senso di sollievo e consolazione nel vedere una faccia conosciuta, anche in un contesto così degradante come il carcere. Questo legame, benché ambiguo, dimostra che le relazioni tra i personaggi di Calvino non sono mai semplici o unidimensionali: l'odio, la rabbia e la violenza convivono con la tenerezza, la nostalgia e il bisogno di appartenenza.

La prigione, dunque, diventa lo spazio simbolico in cui i ruoli sociali vengono annullati, e ciò che rimane è la pura umanità dei personaggi, che si riconoscono

l'uno nell'altro non più come padrone e subordinato, ma come individui piegati dalle stesse difficoltà e dallo stesso destino crudele.

- Lupo Rosso: Lupo Rosso, chiamato Ghepeù[1], è un giovane partigiano di sedici anni, robusto di corporatura e solito indossare un berretto alla russa con una stella bianca rossa e verde. È un comunista molto conosciuto tra gli antifascisti come un combattente glorioso e quasi mitico, grazie alle sue numerose operazioni eroiche contro i nazifascisti. "*Lupo Rosso! E chi non ne ha sentito parlare? A ogni colpo incassato dai fascisti, a ogni bomba che scoppia nella villetta d'un comando, a ogni spia che sparisce e non si sa dove va a finire, la gente dice un nome sottovoce: Lupo Rosso.*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 32)

Lupo Rossoè una figura complessa e simbolica che rappresenta diversi aspetti della resistenza antifascista. La sua passione per le armi, in particolare per le bombe a orologeria e la dinamite, non è solo un tratto distintivo della sua personalità, ma anche una manifestazione della sua dedizione alla causa partigiana. Le sue preferenze per esplosivi e armi suggeriscono un uomo che vive la guerra con un'intensità e una ferocia che si riflettono nella sua scelta di armamenti distruttivi. Questo aspetto del suo carattere amplifica il suo ruolo di combattente temuto e rispettato.

Inoltre, la sua adesione al leninismo, ovvero alla dottrina politica e sociale ispirata da Lenin, colloca Lupo Rosso in un contesto ideologico ben preciso. La sua identificazione con il leninismo sottolinea il suo impegno politico e la sua visione radicale del mondo, che si manifesta nella sua determinazione a combattere il fascismo e a lottare per un cambiamento rivoluzionario. Questo legame con il leninismo lo caratterizza come un militante ideologico, intransigente e convinto, che agisce non solo per una causa pratica, ma anche per una causa ideologica.

Il suo primo incontro con Pin, durante il periodo di detenzione di quest'ultimo, segna un momento cruciale nella trama del romanzo. Lupo Rosso aiuta Pin a

[1]Un partigiano delle brigate Garibaldi a Sanremo durante il periodo della resistenza partigiana

fuggire, dimostrando non solo la sua disponibilità ad agire in favore dei compagni, ma anche il suo ruolo di mentore e guida. La reazione di Pin, che lo considera un "fenomeno", riflette una profonda ammirazione per Lupo Rosso e per le sue imprese eroiche. Questo apprezzamento non è solo un riconoscimento delle sue capacità fisiche e militari, ma anche una manifestazione di rispetto per il suo coraggio e la sua dedizione. *"[...], Lupo Rosso, lo sai che sei un fenomeno? [...]. È un fenomeno – pensa Pin. [...]. "* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 45)

Alcuni studiosi hanno suggerito che Lupo Rosso sia ispirato al partigiano Sergio Grignolo, soprannominato Ghepeù, un combattente della resistenza italiana noto per il suo ruolo nelle operazioni antifasciste. Questa connessione suggerisce che Calvino, attraverso il personaggio di Lupo Rosso, ha cercato di incarnare le qualità e le esperienze di un vero eroe della resistenza. Grignolo, con il suo spirito audace e la sua determinazione, potrebbe aver fornito al romanziere un modello per creare una figura che rappresentasse l'essenza della lotta partigiana.

Attraverso Lupo Rosso, Calvino esplora non solo le dimensioni eroiche e mitiche della resistenza, ma anche il coraggio e la resilienza di coloro che hanno combattuto contro il fascismo. Il personaggio di Lupo Rosso diventa così un simbolo della lotta per la libertà e della determinazione a superare le avversità, incarnando un ideale di resistenza e di impegno politico che rimane centrale nel romanzo e nella narrativa di Calvino.

- Cugino: Il secondo partigiano che Pin incontra nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino è Cugino. Questo personaggio gioca un ruolo cruciale nel racconto, non solo perché accompagna Pin all'accampamento del Dritto, ma anche perché rappresenta un amico tanto cercato dal giovane protagonista. A differenza degli altri uomini che Pin ha incontrato, Cugino è unico per la sua personalità e il suo atteggiamento. La gioia di Pin di avere un amico come Cugino è amplificata dal fatto che quest'ultimo mostra un interesse per il "sentiero dei nidi di ragno," un elemento che ha un significato particolare per Pin.

Cugino è descritto come un partigiano esperto e solitario, noto per la sua abilità e il suo coraggio. Spesso cammina da solo nei boschi e si distingue per la sua efficacia nel combattere i nazifascisti: *"Cugino è uno che bisogna lasciarlo andare per conto suo. Gira sempre da solo ed è bravo ed ha del fegato"* (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 66). La sua competenza e il suo spirito indipendente lo rendono un combattente rispettato, ma anche un personaggio che, pur essendo amico di tutti, mantiene una certa distanza e preferisce agire da solo.

Un aspetto distintivo e problematico di Cugino è il suo odio per le donne. Questo sentimento di avversione si manifesta in diverse occasioni nel romanzo. Cugino è noto per le sue critiche verso le donne e per il suo convincimento che molte disgrazie e problemi siano causati da loro: *"Naturalmente al principio di tutte le storie che finiscono male c'è una donna, non si sbaglia"* (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 53). Questo pregiudizio si estende anche alla sua visione della guerra, che egli attribuisce alla malizia e alla disonestà femminile: *"Dite quel che volete ma la guerra secondo me l'han voluta le donne"* (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 95).

L'odio di Cugino per le donne e le sue opinioni esplicite su di esse introducono una dimensione di misoginia nel romanzo, che serve a mettere in luce le complessità e le contraddizioni della società e dei personaggi in guerra. Questo aspetto del suo carattere non solo contribuisce a delineare la sua personalità, ma riflette anche le tensioni e i pregiudizi che possono emergere in contesti di conflitto e di lotta.

Cugino è un personaggio che, pur rappresentando un amico prezioso e un combattente valoroso per Pin, è anche caratterizzato da una visione problematica delle donne, che influisce sulle dinamiche relazionali all'interno del gruppo partigiano e arricchisce la complessità del ritratto sociale e psicologico fornito da Calvino nel romanzo.

- Mancino: Mancino è un personaggio pittoresco e significativo nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. È descritto come il cuoco del distaccamento del Dritto e si presenta come un uomo anziano con un giubbotto da

marinaio e un cappuccio di pelo di coniglio, che conferisce un'immagine un po' eccentrica e rustica. Questo aspetto esteriore, combinato con il suo ruolo di cuoco, lo inserisce nel contesto quotidiano e pratico della vita del distaccamento partigiano, ma allo stesso tempo aggiunge una dimensione di colorito e di autenticità al suo personaggio.

Mancino è anche il marito di Gilia, un altro personaggio della narrazione, il che suggerisce una dimensione familiare e personale nella sua vita, che contribuisce a caratterizzarlo come un individuo con legami affettivi profondi. Il suo attaccamento al falchetto Babeuf, che porta sempre con sé, è un aspetto peculiare che evidenzia il suo amore per gli animali e, forse, un desiderio di compagnia e conforto in un contesto di guerra e conflitto. Il falchetto diventa così un simbolo della sua tenerezza e della sua vita fuori dalla guerra, un elemento che contrasta con la durezza del suo ambiente.

Tuttavia, nonostante il suo ruolo di cuoco e il suo affetto per Babeuf, Mancino viene descritto da Lupo Rosso come un "*estremista*": "*È un estremista, me l'ha detto il commissario di brigata*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 66). Questo termine suggerisce che Mancino ha posizioni politiche particolarmente radicali o che adotta metodi estremi nella sua lotta contro i nazifascisti. L'uso del termine "*estremista*" implica che il suo comportamento o le sue convinzioni sono considerate al di fuori delle norme comuni, tanto da essere notate e commentate dal commissario di brigata.

Il contrasto tra l'immagine di Mancino come cuoco affettuoso e l'etichetta di "estremista" conferita da Lupo Rosso crea una complessità interessante nel suo personaggio. Questo dualismo riflette la tensione tra l'aspetto quotidiano e pratico della vita partigiana e le convinzioni politiche e le azioni che emergono in tempi di guerra. Mancino, quindi, rappresenta una figura che, pur nella sua apparente semplicità e nel suo ruolo di cuoco, è coinvolto in una lotta ideologica intensa e complessa.

Inoltre, l'attaccamento di Mancino al suo falchetto e il suo ruolo come cuoco possono essere visti come elementi che umanizzano e caratterizzano ulteriormente il suo personaggio, mostrandolo non solo come un combattente o un militante, ma anche come una persona con legami affettivi e una vita personale ricca di significato al di là della guerra. Questa dimensione più intima di Mancino arricchisce il romanzo, fornendo un quadro più sfumato e complesso delle figure che popolano l'universo narrativo di Calvino.

- Dritto: Il personaggio descritto è il comandante del distaccamento dove si trova Pin nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. È un giovane magro con un movimento particolare alle narici e uno sguardo incorniciato da ciglia nere, che contribuiscono a definirne l'aspetto distintivo. Il comandante è caratterizzato da un comportamento serio, coraggioso e competente, ma la sua apparente dedizione è oscurata da alcuni problemi di salute e da comportamenti discutibili.

Nonostante la sua bravura e il suo coraggio, il comandante si sente spesso malato e trascorre molte giornate sdraiato sul letto: "*Ogni tanto dice che è malato e passa le giornate sdraiato sul letto di fresco del casolare*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 69). Questo stato di malessere fisico sembra influenzare la sua capacità di comandare e di assumere un ruolo attivo nel conflitto.

La percezione che il comando di brigata ha del distaccamento del Dritto come un gruppo di partigiani inaffidabili contribuisce all'irritazione del comandante, che si sente offeso e tende ad agire in modo autonomo. Tuttavia, il suo comportamento indipendente e le sue decisioni discutibili portano a una serie di eventi che minano la sua posizione e la fiducia che gli altri ripongono in lui.

Due eventi significativi segnano il suo declino come comandante affidabile. In primo luogo, il comandante è coinvolto nell'incendio dell'accampamento, un'azione che potrebbe essere vista come un segno di incompetenza o di disorganizzazione. In secondo luogo, tradisce Mancino e sua moglie, e contemporaneamente rifiuta di partecipare al campo di battaglia con i suoi uomini. Questi atti non solo minano la sua credibilità, ma lo allontanano anche dal sostegno

e dalla lealtà dei suoi subordinati: "*Gli uomini lo guardano storto: non è più il loro comandante lui*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 136).

Il comandante, quindi, è un personaggio che, nonostante le sue qualità iniziali e il suo ruolo di leadership, viene gradualmente visto come inaffidabile e indegno della fiducia dei suoi uomini. La sua incapacità di mantenere la disciplina e di prendere decisioni corrette, unita al suo comportamento ambivalente e alla sua percezione negativa da parte del comando di brigata, contribuisce a renderlo una figura problematica nel contesto della narrazione. Questo declino è emblematico delle sfide e delle tensioni che i leader partigiani affrontano durante la guerra, e riflette le complesse dinamiche di potere e di lealtà all'interno del distaccamento.

- Pelle: È un personaggio complesso e significativo in *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. Descritto come un giovane gracile, sempre raffreddato e con dei baffi appena nati, Pelle è un membro distintivo del distaccamento del Dritto. La sua figura è caratterizzata da due passioni che lo consumano: le armi e le donne. Questa doppia inclinazione lo rende un personaggio tanto affascinante quanto problematico.

Una delle sue qualità più rilevanti è la sua abilità nel rubare armi. Ogni volta che torna dalla città, Pelle porta con sé armi di vari calibri per il distaccamento, dimostrando una competenza e una dedizione particolari nel rifornire il gruppo. Le armi non solo rappresentano un interesse pratico e professionale, ma anche una delle sue passioni principali: "*Pelle ha due passioni che lo divorano: le armi e le donne. Ha ottenuto l'ammirazione di Pin discorrendo con competenza di tutte le prostitute della città*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 72). Questo passaggio evidenzia come Pelle sia riuscito a guadagnarsi il rispetto di Pin attraverso le sue conoscenze e il suo fascino, specialmente per la sua capacità di parlare con competenza delle donne della città.

Inizialmente, Pelle è presentato come un partigiano capace e coraggioso, ma la sua personalità e le sue azioni iniziano a mostrare crepe significative. Dopo un litigio con il Dritto, il comandante del distaccamento, Pelle decide di abbandonare

l'accampamento e unirsi alla brigata nera, un gruppo collaborazionista. Questo atto di tradimento è aggravato dal fatto che Pelle ruba la pistola di Pin e denuncia i suoi compagni. La sua decisione di cambiare schieramento e tradire il gruppo segna un punto di rottura e di crisi all'interno del romanzo.

La scelta di Pelle di aderire alla brigata nera e il suo tradimento hanno conseguenze drammatiche. Lupo Rosso, che rappresenta una figura di giustizia e vendetta all'interno del romanzo, lo uccide come traditore. Questo finale violento sottolinea le gravi conseguenze della lealtà tradita e delle scelte fatte in tempi di guerra. Pelle, che inizialmente aveva guadagnato l'ammirazione per le sue competenze e per il suo fascino, si ritrova a essere un simbolo di tradimento e infamia, mostrando come le sue passioni e il suo comportamento alla fine lo conducono alla rovina.

Il personaggio di Pelle serve a mettere in luce le tensioni interne e le complicazioni della vita partigiana, riflettendo le difficoltà di mantenere la fedeltà e la coesione in un contesto di conflitto estremo. La sua storia è una rappresentazione potente delle sfide morali e delle scelte che definiscono il comportamento umano in tempi di guerra.

- Kim: Kim è un personaggio cruciale in *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, e la sua figura rappresenta un'importante transizione tematica e stilistica nel romanzo.

- ***Profilo del Personaggio***

Kim, dedicatario del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, è il commissario di brigata e rappresenta una figura intellettuale e riflessiva, distinta nel contesto del romanzo. Studente di medicina con l'aspirazione di diventare psichiatra, Kim incarna un ideale di razionalità e ordine che si scontra con il caos della guerra e della resistenza. La sua decisione di unirsi alla lotta partigiana è dettata non tanto da una vocazione militare, quanto da un senso di dovere e da un impegno morale che lo spinge a combattere contro l'oppressione.

La sua presenza all'accampamento del dritto

Il IX capitolo segna un momento cruciale con l'arrivo di Kim e del comandante Ferriera all'accampamento del Dritto. Questo evento è significativo per vari motivi:

- **Informazioni cruciali:** Kim e Ferriera giungono per avvisare i partigiani di una grande battaglia imminente. La loro visita non è solo una formalità, ma rappresenta un cambiamento decisivo nella dinamica del gruppo di resistenza. Kim porta con sé informazioni strategiche che influenzeranno le prossime azioni dei partigiani, segnando una transizione da un periodo di relativa tranquillità a una fase di preparazione e mobilitazione.
- **Indagine sull'incendio:** La sua presenza è anche legata all'indagine sull'incendio che ha distrutto il primo rifugio del distaccamento del Dritto. Kim, con la sua inclinazione per l'analisi e l'ordine, si occupa di comprendere le cause di questo evento distruttivo. Questo atto di investigazione sottolinea il suo ruolo come figura di autorità e di controllo, contribuendo a ristabilire l'organizzazione e la sicurezza tra i partigiani.

Contrasto con il Mondo di Pin

L'arrivo di Kim segna un forte contrasto con il mondo di Pin, il giovane protagonista del romanzo. Pin è immerso in un universo di caos, gioventù e disordine, caratterizzato da scherzi, banalità e conflitti quotidiani. La figura di Kim introduce un elemento di rigore e serietà, portando un approccio metodico e organizzato. Questo passaggio dall'anarchia all'ordine è centrale per comprendere come Kim influisca sul romanzo:

- **Ordine e Razionalità:** Kim rappresenta la razionalità e la struttura, in netta opposizione all'ambientazione più disordinata e spensierata del mondo di Pin. La sua presenza impone una riflessione più profonda e analitica sugli eventi e sulla situazione in cui si trovano i partigiani, portando un'aria di disciplina e controllo.

- **Ruolo di Guida:** Come commissario di brigata, Kim è una guida e un supervisore, e la sua visita riflette l'importanza dell'ordine e della strategia nella resistenza. La sua interazione con i partigiani, le discussioni e le analisi che conduce servono a consolidare il ruolo della brigata e a rafforzare la coesione tra i membri.

Significato e Impatto

Il personaggio di Kim ha un significato profondo nel romanzo:

- **Rappresentazione Intellettuale:** Kim è uno dei primi esempi di figura intellettuale nella narrativa di Calvino. La sua caratterizzazione come studente di medicina con una visione analitica rappresenta un legame tra l'intellettualismo e la pratica militare. Questa dualità riflette le complessità del ruolo degli intellettuali in contesti di conflitto.
- **Transizione Tematica:** La sua introduzione segna un passaggio narrativo e tematico. Dal mondo infantile e disorganizzato di Pin, il romanzo si sposta verso una dimensione più adulta e rigorosa, evidenziando il contrasto tra l'innocenza giovanile e le realtà dure della guerra e della resistenza.

➢ ***Caratteristiche e Ideologia di Kim***

Kim, nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, è un personaggio che incarna un ideale di ordine e razionalità in contrasto con il caos della guerra e della resistenza. La sua attenzione alla logica e alla chiarezza emerge chiaramente dal suo approccio metodico e dalla sua visione della gestione della brigata.

Importanza della Logica e della Chiarezza

Kim è descritto come un individuo che attribuisce grande importanza alla logica e alla chiarezza. Questa sua caratteristica si riflette nella sua metodica di lavoro e nella sua supervisione dei distaccamenti:

- **Metodologia di Lavoro:** Kim si dedica a un'analisi meticolosa e dettagliata delle condizioni dei distaccamenti. La sua routine include la visita quotidiana ai vari gruppi di partigiani, dove si occupa di discutere con i commissari e i comandanti. Questo approccio riflette una visione organizzata e sistematica delle operazioni partigiane, che cerca di garantire che tutto sia "chiaro" e ben strutturato. La citazione che lo descrive gira *"ogni giorno per i distaccamenti con lo smilzo [...], discute coi commissari, coi comandanti, studia gli uomini, analizza le posizioni dell'uno e dell'altro [...] tutto chiaro, tutto chiaro dev'essere negli altri come in lui"* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 99) illustra come Kim applica i principi della logica e dell'ordine anche nelle condizioni più difficili. Questa meticolosità non è solo una questione di efficienza operativa, ma un riflesso della sua formazione intellettuale e del suo desiderio di applicare principi razionali alla realtà complessa della guerra.
- **Ruolo Organizzativo:** La chiarezza nella gestione e nella comunicazione è cruciale per Kim. Egli si impegna a garantire che ogni membro della brigata comprenda chiaramente il proprio ruolo e le responsabilità, e che le posizioni e le strategie siano ben definite e comprese. Questa attenzione alla chiarezza aiuta a evitare confusioni e a mantenere una struttura organizzativa efficace, essenziale per il successo delle operazioni di resistenza.

Formazione Intellettuale e Applicazione dei Principi

La formazione intellettuale di Kim gioca un ruolo significativo nel suo approccio alla resistenza:

- **Background Accademico:** Kim è uno studente di medicina con l'ambizione di diventare psichiatra. Questo background accademico contribuisce alla sua capacità di analizzare situazioni complesse e di applicare una prospettiva scientifica alla gestione della resistenza. La sua esperienza nella medicina e la sua aspirazione alla psichiatria lo rendono

particolarmente sensibile alle dinamiche psicologiche e organizzative all'interno della brigata.

- **Applicazione dei Principi:** La sua applicazione dei principi di ordine e razionalità alla resistenza non è solo una questione di organizzazione pratica, ma anche un tentativo di instaurare una forma di disciplina e coerenza in un ambiente caratterizzato dal caos e dalla disorganizzazione. Kim cerca di trasferire le sue competenze analitiche e metodiche dalla sua formazione intellettuale al contesto pratico della guerra, contribuendo a una maggiore efficacia e coesione tra i partigiani.

Contrasto con Altri Personaggi

La figura di Kim nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino emerge come un netto contrasto rispetto ad altri personaggi, specialmente nei confronti di Pin e degli altri membri del distaccamento. Questo contrasto sottolinea il passaggio da un mondo caratterizzato da giovanilità e spensieratezza a una dimensione più seria e rigorosa.

Contrasto con Pin

- **Giovanilità e Spensieratezza di Pin:** Pin, il giovane protagonista, vive in un contesto di caos e disordine. La sua esperienza nella resistenza è spesso segnata da episodi di spontaneità e avventure infantili. La sua percezione della guerra e della resistenza è inizialmente influenzata da una visione più naif e meno organizzata. La sua immaturità e il suo approccio istintivo sono emblematici del suo mondo giovanile.
- **Introduzione della Disciplina con Kim:** L'arrivo di Kim segna un cambiamento radicale. Kim introduce una dimensione di ordine e analisi che contrasta fortemente con il modo di vivere disorganizzato di Pin. Mentre Pin è immerso in una realtà di scherzi, insulti e situazioni non regolamentate, Kim porta con sé un metodo rigoroso e una visione sistematica. Il suo approccio disciplinato e la sua attenzione ai dettagli

organizzativi offrono a Pin e agli altri un esempio di come la resistenza possa essere gestita con maggiore efficacia e coerenza.

Contrasto con Altri Partigiani

- **Partigiani Informali e Impulsivi:** Altri personaggi del distaccamento, come Lupo Rosso e Pelle, sono caratterizzati da comportamenti più impulsivi e passioni personali. Lupo Rosso, ad esempio, è un combattente eroico ma con una personalità eccentrica e un forte attaccamento alle armi e alle esplosioni. Pelle, d'altra parte, è descritto come un ladro di armi e ha passioni che includono sia le armi sia le donne. Entrambi sono figure che operano in modo più istintivo e meno regolamentato.
- **Disciplina e Metodologia di Kim:** Kim, al contrario, rappresenta un ideale di ordine e razionalità che si discosta dalle passioni e dagli impulsi degli altri partigiani. La sua meticolosità e il suo approccio analitico forniscono un contrasto marcato con il comportamento più caotico e spontaneo degli altri membri del distaccamento. La sua presenza introduce una dimensione di serietà e struttura che è spesso assente nella vita quotidiana degli altri personaggi.

Impatto sul Romanzo

- **Passaggio da un Mondo Infantile a uno Rigoroso:** La figura di Kim e il suo approccio metodico offrono al lettore un chiaro passaggio dal mondo infantile di Pin a una realtà più matura e disciplinata. Questo spostamento evidenzia il contrasto tra la fase iniziale del romanzo, caratterizzata da disordine e immaturità, e la fase successiva, dove la struttura e l'ordine diventano centrali. Kim, con la sua attenzione alla logica e alla chiarezza, rappresenta una forma di maturità e serietà che sfida e modifica il panorama inizialmente disorganizzato della resistenza.
- **Riflessione sulla Natura della Resistenza:** L'interazione di Kim con gli altri personaggi e la sua visione disciplinata offrono una riflessione critica

sulla natura della resistenza e sulla necessità di equilibrio tra spontaneità e organizzazione. Questo contrasto enfatizza la complessità della guerra e il ruolo cruciale dell'organizzazione e della razionalità all'interno del movimento partigiano.

Kim, nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, è spesso interpretato come un ritratto di Ivar Oddone, un compagno partigiano di Calvino e studente di medicina. Questa connessione tra Kim e Oddone è significativa e offre una prospettiva profonda sul ruolo di Kim nel romanzo, così come sulla rappresentazione di Oddone nella narrativa calviniana.

Ritratto di Ivar Oddone

- **Intellettuale Impegnato:** Ivar Oddone, come Kim, era un intellettuale impegnato nella resistenza. Oddone era uno studente di medicina e, come Kim, portava con sé una formazione accademica che influenzava il suo approccio alla guerra. La sua presenza e il suo ruolo nella resistenza rispecchiano quello di Kim, che è descritto come un commissario di brigata con un forte orientamento verso l'ordine e l'analisi.
- **Legame Personale con Calvino:** Calvino e Oddone condivisero un legame stretto durante la guerra. Oddone, con il suo ruolo di intellettuale e di partigiano, rappresentava per Calvino un punto di riferimento importante. Questo legame personale e professionale è riflesso nella figura di Kim, che incarna molte delle qualità e delle convinzioni che Calvino ammirava in Oddone.

Kim come Alter Ego di Calvino

- **Riflessione dell'Impegno di Calvino:** Alcuni studiosi vedono Kim come l'alter ego di Calvino, rappresentando un aspetto del suo stesso impegno e della sua visione intellettuale. Kim, con la sua attenzione alla logica, alla chiarezza e alla disciplina, riflette i valori e le idee che Calvino apprezzava e adottava durante la sua esperienza nella resistenza. Questo aspetto di Kim

come alter ego di Calvino offre una dimensione più profonda alla comprensione del personaggio e della sua funzione nel romanzo.

- **Aspetto Intellettuale e Ideologico:** Kim rappresenta un aspetto intellettuale e ideologico che Calvino stesso viveva e rifletteva. La sua figura non solo incarna la razionalità e la disciplina, ma anche un impegno per un'ideologia chiara e ben definita, che è in linea con il ruolo di Calvino come intellettuale e partigiano. Questo parallelo tra Kim e Calvino arricchisce la comprensione della narrazione e delle sue tematiche centrali, mostrando come l'esperienza personale e l'impegno politico di Calvino influenzino la creazione e la caratterizzazione di Kim.

Nel IX capitolo di *Il sentiero dei nidi di ragno*, la presenza di Kim segna un punto di transizione cruciale nel romanzo, spostando il lettore da una dimensione infantile e spensierata a una sfera più adulta e riflessiva. Questo cambiamento è significativo non solo a livello tematico, ma anche stilistico, e contribuisce a definire la struttura e il tono complessivo dell'opera.

Transizione Tematica e Stilistica

Dal mondo infantile a quello adulterato:

- **Il Mondo di Pin:** All'inizio del romanzo, il mondo di Pin è caratterizzato da un'atmosfera di spensieratezza e caos, riflettendo la gioventù e l'innocenza del protagonista. Pin e gli altri personaggi vivono una realtà fatta di giochi, scherzi e conflitti infantili, che esprime un senso di libertà e disorganizzazione.
- **L'Arrivo di Kim:** Con l'arrivo di Kim, il romanzo si sposta verso una sfera più seria e riflessiva. Kim, con il suo approccio analitico e la sua attenzione alla logica e all'organizzazione, introduce una nuova dimensione di ordine e chiarezza che contrasta fortemente con il mondo caotico e disorganizzato di Pin. Questo cambiamento tematico riflette la transizione da un'innocente gioventù a una realtà più complessa e adulta.

Cambiamento Stilistico:

- **Tono e Narrazione:** La narrazione cambia tono con l'introduzione di Kim. Prima, il romanzo presenta uno stile vivace e frenetico, con una scrittura che rispecchia l'energia e l'immaturità dei personaggi. Con Kim, il tono diventa più riflessivo e analitico, con uno stile che enfatizza la razionalità e la precisione.
- **Analisi e Disciplina:** Kim agisce come un catalizzatore per questo cambiamento stilistico. La sua presenza porta alla luce aspetti della resistenza che richiedono una comprensione più profonda e articolata, e il suo approccio meticoloso al comando e alla pianificazione si riflette nel modo in cui il romanzo affronta e descrive le sue tematiche.

Kim come Ponte tra i Due Mondi

Kim funge da ponte tra i due mondi del romanzo. La sua figura non solo rappresenta un cambiamento nei contenuti e nelle dinamiche narrative, ma anche un passaggio stilistico che guida il lettore verso una maggiore complessità e maturità. La sua capacità di analizzare e organizzare le situazioni introduce una dimensione di ordine e chiarezza che contrasta con il caos e l'innocenza del mondo di Pin, segnando così una fase di crescita e di sviluppo nella narrazione.

In questo senso, Kim non è solo un personaggio di transizione, ma anche un simbolo del cambiamento che il romanzo attraversa, dalla gioventù e dalla spensieratezza a una riflessione più profonda e adulta sulla guerra e sulla resistenza.

- Ferriera: Nel IX capitolo di *Il sentiero dei nidi di ragno*, Ferriera, il comandante di brigata, appare come una figura di grande rilevanza accanto al commissario Kim. La sua descrizione e il suo ruolo nel romanzo offrono spunti significativi per comprendere la sua personalità e la sua posizione all'interno della narrazione.

Descrizione e Caratteristiche di Ferriera

Ferriera è descritto come un partigiano basso e grasso, con una barbetta bionda e un cappello alpino. È un uomo di poche parole, un'operaio nato in montagna, e vede la guerra partigiana come una macchina ben oliata, un meccanismo perfetto e preciso: *"La guerra partigiana è una cosa esatta, perfetta per lui come una macchina"* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 98). Questa descrizione sottolinea il suo approccio pragmatico e operativo verso la guerra, evidenziando la sua tendenza a considerare gli aspetti pratici e concreti delle situazioni.

Ruolo e Ideologia

Pragmatismo e Concretezza:

- **Approccio alla Guerra:** Ferriera è un personaggio pragmatico che si basa su effetti concreti nelle sue analisi e decisioni. La sua visione della guerra partigiana è estremamente meccanica e sistematica, in netto contrasto con l'approccio più ideologico e riflessivo di Kim. Per Ferriera, la guerra è una macchina ben funzionante che deve essere gestita con precisione e efficienza.
- **Critica al Distaccamento del Dritto:** Ferriera esprime una critica nei confronti del distaccamento del Dritto, ritenendolo poco affidabile e mal organizzato. Propone di miscelare i membri del distaccamento con altri gruppi e di dare loro una coscienza di classe più definita: "*Il lavoro politico che dovresti fare, mi sembra, sarebbe di metterli tutti mischiati e dare coscienza di classe a chi non l'ha e raggiungere questa benedetta unità*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 103). Questo suggerisce che Ferriera considera la coesione e la consapevolezza ideologica come elementi cruciali per il successo della resistenza.

-Paralleli Storici e Personali

Ferriera è considerato da alcuni studiosi come un ritratto di Giuseppe Vittorio Guglielmo, noto come Vittò, un compagno partigiano di Calvino e comandante della II divisione d'assalto Garibaldi Felice Cascione. Vittò era un leader militare esperto e pragmatico, che, come Ferriera, possedeva una grande esperienza e un approccio operativo alla guerra. Calvino, che combatteva al fianco di Vittò, ha tratto ispirazione da lui per creare il personaggio di Ferriera: "*Nel dicembre del 1944, forte di una grande esperienza militare maturata in seguito a otto anni di guerra, assume il comando della II divisione d'assalto Garibaldi Felice Cascione, nella I zona Liguria*" (Lupi, 2002). Questo collegamento storico e personale arricchisce la comprensione del personaggio e delle sue caratteristiche, offrendo un quadro più complesso del suo ruolo e della sua visione nella narrativa di Calvino.

Ferriera rappresenta una figura di pragmaticità e operatività nella resistenza, contrastando con l'approccio riflessivo e ideologico di Kim. La sua visione della guerra come una macchina perfetta e la sua critica al distaccamento del Dritto riflettono un'attenzione per l'efficienza e l'ordine, che sono elementi chiave nella sua caratterizzazione. La connessione con Vittò, un compagno partigiano reale, aggiunge ulteriore profondità al personaggio e sottolinea l'influenza delle esperienze personali di Calvino nella creazione dei suoi personaggi.

- Giacinto: Giacinto rappresenta una figura che, sebbene ricopra un ruolo di responsabilità come commissario del distaccamento, è inefficace e non all'altezza delle aspettative sia del battaglione che della brigata. Questa caratterizzazione evidenzia un contrasto tra il ruolo ufficiale e la competenza effettiva del personaggio.

Caratteristiche del Personaggio

Incompetenza e critiche:

- **Ruolo non definito:** Nonostante sia il commissario del distaccamento, questo personaggio sembra essere incerto riguardo al suo ruolo e alle sue responsabilità. La sua incapacità di gestire efficacemente la situazione del distaccamento lo rende oggetto di critiche sia da parte del battaglione che della brigata. La sua inefficacia è un tema ricorrente che lo allontana dall'immagine ideale di un commissario di brigata.
- **Critiche:** Le critiche che riceve sottolineano le sue carenze e la situazione problematicamente gestita del distaccamento sotto il suo comando. Questo aspetto lo colloca in contrasto con personaggi come Kim e Ferriera, che sono descritti come più competenti e organizzati.

Ruolo ideologico:

- **Spiegazioni sul comunismo e la guerra:** Nonostante le sue debolezze pratiche, il commissario dimostra una certa competenza nell'esporre le idee comuniste e la motivazione dietro la lotta partigiana. Questo aspetto del personaggio serve a giustificare ideologicamente il suo impegno e il suo ruolo nella resistenza. Egli si sforza di spiegare ai suoi compagni il significato e gli obiettivi del comunismo e della guerra partigiana, cercando di trasmettere la sua comprensione teorica anche se non sempre riesce a tradurla in azione pratica.
- **Funzione educativa:** La sua capacità di spiegare i principi del comunismo e la ragione della resistenza, nonostante la sua incompetenza pratica, evidenzia il contrasto tra la comprensione intellettuale e l'effettiva capacità di leadership. Questo aspetto può essere visto come un tentativo di compensare le sue mancanze pratiche con una solida base teorica.

Funzione nella narrazione

Contrasto con altri personaggi:

- **Difetto e ideologia:** Il contrasto tra l'incapacità pratica del commissario e la sua competenza teorica serve a mettere in risalto le differenze tra i vari

personaggi del romanzo. Mentre Kim e Ferriera sono presentati come leader competenti e pragmatici, il commissario inefficace rappresenta una figura che, pur avendo una comprensione teorica del comunismo e della guerra, non riesce a tradurre questa conoscenza in una leadership efficace.

- **Critica della leadership:** Questo personaggio funge anche da critica alla leadership e all'organizzazione nella resistenza, mostrando come le carenze nella gestione e nella pratica possano influenzare negativamente il morale e l'efficacia del distaccamento.

Sviluppo della Trama:

- **Funzione Drammatica:** L'incompetenza del commissario e le sue spiegazioni teoriche potrebbero servire a sviluppare la trama, creando tensioni interne e mostrando le difficoltà del distaccamento. Il contrasto tra la teoria e la pratica amplifica le sfide che i partigiani devono affrontare e arricchisce la narrativa con un ulteriore livello di conflitto.

Il commissario del distaccamento è una figura complessa che, pur non riuscendo a gestire efficacemente il suo ruolo, cerca di giustificare il suo impegno e la sua posizione attraverso spiegazioni ideologiche sul comunismo e la guerra. Questo contrasto tra la sua incompetenza pratica e la sua competenza teorica arricchisce la narrazione, mettendo in luce le difficoltà della resistenza e offrendo una riflessione critica sulla leadership e sull'organizzazione del movimento partigiano.

- Zena il Lungo: detto Berretto di Legno. È un partigiano genovese, un grande amatore della lettura.

- Carabiniere: è un povero ignorante partigiano, prima faceva il carabiniere con i nazifascisti senza sapere cosa fanno, però quando è scappato ha chiesto di entrare in uno dei distaccamenti dei partigiani. All'inizio avevano voglia di fucilarlo, ma quando hanno capito che è un povero ignorante l'hanno messo nel distaccamento del Dritto perché tutti gli altri non lo volevano. Per questo personaggio la guerra l'hanno voluta gli studenti al contrario di Cugino che dice che sia stata la colpa

delle donne "*Io lo so chi l'ha voluta! Io li ho visti! – salta su a dire Carabiniere. – Gli studenti sono stati!*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 90)

- Giglia: la moglie di Mancino il cuoco e l'amante del Dritto.

- Frick: Il nome del marinaio tedesco, a cui Pin ha rubato la pistola P.38, e l'amante della Nera di Carrugio Lungo.

- Gian l'autista, Miscel il francese e Giraffa: Sono alcuni uomini dell'Osteria che frequentava Pin quando era nel Carrugio Lungo; Gian l'autista diventa partigiano; Miscel il francese si arruola nella brigata nera e Giraffa è fucilato dai nazifascisti.

Duca, Marchese, Conte e Barone: sono quattro cognati calabresi che fanno la banda insieme, venuti dal paese per sposare quattro sorelle compaesene emigrate.

2.3.3.2. Spazio e tempo

Nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, lo spazio e il tempo sono trattati in modo particolare e distintivo, contribuendo a creare un quadro narrativo che sfida le convenzioni del neorealismo e si distingue per la sua ambiguità e complessità. Questa peculiarità si riflette nelle osservazioni di Annalisa Ponti e Franca Piras riguardo all'uso del tempo e dello spazio nel romanzo.

1. Ambiguità e Contraddittorietà dello Spazio e del Tempo

Ambiguità Spazio-Temporale

Dati Precisi e Incertezze: Calvino, come sottolinea Annalisa Ponti, utilizza un approccio spazio-temporale che alterna tra precisione e ambiguità. Da un lato, il romanzo fornisce dettagli concreti e specifici che orientano il lettore rispetto agli

eventi e agli spostamenti dei personaggi. Dall'altro lato, vi è un'area di ambiguità che rende incerto il contesto e le coordinate spazio-temporali. Ponti osserva che Calvino crea così un quadro spazio-temporale ambiguo e contraddittorio: "*Il romanzo si imposta su coordinate spazio-temporali volutamente ambigue e contraddittorie, che da un lato danno informazioni precise e indiscutibili, dall'altro smentiscono qualsiasi certezza in un'area di consapevole ambiguità*" (Ponti, 1991, p. 81).

Narrativa Contraddittoria:

-Verosimile e Artificiale: Franca Piras osserva che Calvino combina elementi verosimili con altri artificiali, creando una trama che si muove tra realtà e immaginazione. Questa combinazione di verosimile e artificiale destabilizza le aspettative del lettore e riflette la natura complessa e stratificata della realtà rappresentata nel romanzo.

Funzione della Complessità Spazio-Temporale:

Effetto sulla Narrazione

-Creazione di Ambiguità: La scelta di un quadro spazio-temporale ambiguo consente a Calvino di esplorare e rappresentare la complessità della guerra partigiana e della realtà che vive Pin, il protagonista. Questo approccio riflette la confusione e la fluidità delle esperienze vissute dai personaggi e le loro interazioni con un mondo in cui le certezze sono continuamente messe in discussione.

Contrasto con il Neorealismo

-Rottura con le Tecniche Neorealiste: Il romanzo di Calvino si distacca dalle tecniche narrative del neorealismo, che tendono a presentare una rappresentazione più aderente alla realtà concreta e ai fatti storici. La scelta di un tempo e uno spazio ambigui contrasta con la precisione e il realismo richiesti dal movimento neorealista, sottolineando l'originalità e la novità dell'opera.

Implicazioni della Scelta Narrativa

Riflessione sulla Realtà:

-Esperienza Soggettiva: La rappresentazione ambigua dello spazio e del tempo contribuisce a enfatizzare l'esperienza soggettiva di Pin e degli altri personaggi. Questo approccio permette di esplorare le loro percezioni e interpretazioni della realtà, piuttosto che aderire a una narrazione oggettiva e lineare.

Innovazione Narrativa:

-Stile Unico: La scelta di Calvino di combinare elementi concreti con elementi più astratti o simbolici arricchisce il testo e lo distingue come una delle opere più innovative del suo tempo. Questo stile unico dimostra la capacità dell'autore di mescolare realtà e fantasia in modo coerente e significativo.

2. Ambientazione Storico-Geografica

Luoghi Realistici ma Indefiniti:

-Descrizioni Generiche: Ponti osserva che, sebbene sia chiaro che la trama si svolga in Liguria e a Sanremo, Calvino non specifica mai esplicitamente questi luoghi nel testo. Invece, utilizza descrizioni generiche come "città di mare", "carrugio lungo della città vecchia", "boschi", "colline" e "montagne". Questi termini evocano un senso di familiarità e realismo, ma rimangono volutamente vaghi, creando un ambiente che è sia riconoscibile che fantastico. "*Pensiamo ad esempio alla collocazione geografica del racconto: è chiaro per noi che si tratta della Liguria e della città di Sanremo e del suo entroterra. Ma nel romanzo si parla semplicemente di una 'città di mare', del carrugio Lungo della città vecchia, di boschi, colline e montagne descritti in modo generico*" (Ponti, 1991, p. 81).

Effetto dell'Ambiguità

-Ambiente Evocativo: Questa scelta di descrizioni generiche permette a Calvino di creare un contesto che si adatta sia alla realtà che alla fantasia, conferendo al romanzo un'ambientazione che può essere letta attraverso molteplici lenti. La mancanza di specificità aiuta a mantenere l'ambiguità e l'universalità del racconto, permettendo al lettore di concentrarsi più sugli aspetti simbolici e narrativi piuttosto che sui dettagli concreti.

Collocazione Temporale

Temporalità Sfocata:

-Indicazioni Cronologiche: Ponti nota che la collocazione temporale della vicenda è anch'essa vaga. Le indicazioni cronologiche nel romanzo sono rare e, quando presenti, sono spesso inserite in passaggi retrospettivi. Questo approccio contribuisce a creare una struttura temporale che non segue un ordine preciso, ma che è piuttosto influenzata dalla percezione soggettiva dei personaggi e dal flusso narrativo. "*Anche la collocazione storica della vicenda è sfumata e storicizzata a un tempo. Le indicazioni cronologiche dirette e univoche sono rare e quasi sempre contenute in passaggi retrospettivi*" (Ponti, 1991, p. 82).

Manipolazione Temporale

-Confusione dei Tempi: La narrazione di Calvino confonde spesso i rapporti e le valenze temporali tra le azioni, deformando i limiti diacronici che normalmente relazionano una scena all'altra. Questo effetto di confusione temporale accentua l'ambiguità del romanzo, rendendo difficile per il lettore seguire una linea temporale lineare e coerente. La struttura temporale non è quindi un semplice riflesso della cronologia reale, ma piuttosto un mezzo per esplorare la percezione soggettiva e l'interpretazione del tempo da parte dei personaggi.

> Questa sostanziale ambiguità viene accentuata dal narratore, che rende difficile riconoscere il tempo e la durata dei singoli segmenti narrativi

> confondendo nel racconto i rapporti e le valenze temporali tra le azioni, deformando i limiti diacronici che normalmente relazionano una singola scena all'insieme della narrazione. (Ponti, 1991, p. 82).

Calvino colloca la trama tra l'inverno del 1943 e l'estate del 1944, un periodo cruciale per la storia d'Italia e della resistenza partigiana. Questo intervallo di tempo viene confermato attraverso diversi riferimenti storici e contestuali presenti nel romanzo:

Riferimenti Storici Specifici

Occupazione Tedesca e Reclutamento Nazi-Fascista

-Conferma Storica: Il romanzo include riferimenti all'occupazione tedesca e al reclutamento nazi-fascista, che erano eventi chiave durante il periodo citato. Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 e l'occupazione tedesca dell'Italia, il reclutamento per le forze fasciste e la formazione dei gruppi di resistenza diventano centrali.

-Evidenze nel Testo: Calvino accenna all'organizzazione del movimento partigiano e alla necessità di formare Gruppi d'Azione Patriotica (GAP), che storicamente iniziarono a formarsi nel settembre 1943. Questi riferimenti collocano chiaramente le vicende del romanzo dopo questo evento.

Creazione e Formazione dei GAP

-Riferimento nel Testo: Il romanzo menziona la creazione dei GAP, come si evince dalla frase: "*Ben - dice Miscèl-Guarda che coi tedeschi non si scherza e non si sa come andrà a finire. Il comitato vuole che facciamo il gap; bene, noi facciamo il gap per conto nostro*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 19). Questo conferma che il racconto si situa in un contesto successivo alla formazione dei gruppi di resistenza nelle città, che storicamente è avvenuta alla fine del settembre 1943.

Brigate Nere e Adesioni

Formazione delle Brigate Nere

-Contesto Storico: Le Brigate Nere furono create nel 1944 come parte della risposta fascista alla crescente attività partigiana. Il romanzo fa riferimento a personaggi che aderiscono a queste formazioni, come dimostrato nella citazione: "*Sì, ho fatto domanda per la brigata nera. Mi hanno spiegato i vantaggi, lo stipendio che si piglia [...]*" (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno, 2016, p. 29).

-Implicazioni Narrativa: Questo dettaglio colloca ulteriormente il romanzo nel periodo storico specificato, poiché le Brigate Nere sono un fenomeno tipico del 1944, e la loro presenza sottolinea la polarizzazione e il conflitto del periodo.

3. Ambiguità Spazio-Temporale

Uso di Ambientazioni Vaghe

-Spazio e Luogo: Calvino descrive luoghi in termini generici come "città di mare" e "boschi", piuttosto che specificare località precise come Sanremo o l'entroterra ligure. Questa scelta contribuisce a creare un ambiente narrativo che si distacca dalla realtà storica concreta, permettendo una maggiore flessibilità e interpretazione.

Temporalità Sfocata

-Implicazioni della Temporalità: L'ambiguità temporale consente a Calvino di esplorare temi universali e riflessioni più ampie sui conflitti e le dinamiche umane senza essere vincolato da un preciso contesto storico. Questa sfocatura temporale serve anche a riflettere la confusione e l'incertezza del periodo bellico.

Spazi narrativi

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino utilizza spazi narrativi distintivi per riflettere e amplificare i temi e le esperienze del protagonista, Pin. Questi spazi

possono essere classificati in due categorie principali: il polo negativo e il polo problematico. Questi spazi non sono solo ambientazioni, ma anche elementi che interagiscono con la psicologia e le esperienze del protagonista, riflettendo le sue emozioni e le sue lotte interne.

Spazi del Polo Negativo

Il **polo negativo** comprende luoghi che rappresentano l'isolamento, il rifiuto e la negatività per Pin. Questi spazi sono spesso caratterizzati da condizioni fisiche e psicologiche che influenzano negativamente il protagonista e riflettono il suo stato d'animo.

-Osteria: L'osteria è un luogo di ritrovo per i personaggi che, pur essendo socialmente vivace, rappresenta anche un ambiente di conflitto e disagio per Pin. L'atmosfera dell'osteria può essere percepita come opprimente e difficile, riflettendo le tensioni e le difficoltà che Pin affronta.

- **Ripostiglio:** Il ripostiglio, un luogo di confinamento e oscurità, è emblematico di uno spazio chiuso e negativo. Per Pin, questo ambiente rappresenta l'isolamento e la mancanza di libertà, accentuando il suo stato di prigionia fisica e psicologica.
- **Carcere:** Il carcere è uno degli spazi più negativi nel romanzo, simboleggiando la detenzione e la reclusione. La rappresentazione del carcere accentua la sensazione di oppressione e la lotta di Pin contro le forze che cercano di limitarlo.
- **Carrugio Lungo:** Sebbene il carrugio lungo sia uno spazio aperto, per Pin rappresenta un luogo di negatività, rifiuto e aggressione. Questo spazio può essere visto come un simbolo della sua marginalizzazione e delle difficoltà che affronta nel suo ambiente sociale.

Spazi del Polo Problematico

Il **polo problematico** comprende luoghi che, sebbene possano avere connotazioni negative, offrono anche opportunità di riflessione, sogno e divertimento. Questi

spazi possono essere ambivalenti, riflettendo la complessità delle esperienze di Pin.

- **Boschi e Montagne**: I boschi e le montagne, pur essendo spazi aperti e naturali, possono essere descritti con un senso di mistero e pericolo. Per Pin, questi luoghi offrono un'opportunità per la riflessione e il contatto con la natura, ma possono anche rappresentare sfide e ostacoli da superare.
- **Spazi di Sogno e Divertimento:** Alcuni spazi, come il carrugio lungo e altri luoghi che sembrano negativi, possono trasformarsi in ambienti di sogno e divertimento per Pin. Questi spazi riflettono la dualità della sua esperienza, mostrando come le stesse ambientazioni possano avere significati diversi a seconda del contesto e dello stato d'animo del protagonista:

- Il Vicolo (il Carrugio Lungo): Il Carrugio Lungo, un vicolo stretto e sinuoso nel romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, rappresenta uno spazio aperto carico di significato simbolico nella vita del protagonista, Pin. Questo luogo è evocativo delle sfortune e delle disgrazie che caratterizzano l'esistenza del giovane, fungendo da scenario per le sue esperienze di rifiuto e marginalità.

Luogo di Disgrazia

Il Carrugio Lungo è descritto come un ambiente ostile e punteggiato di conflitti. In un passaggio del romanzo, Pin è descritto mentre grida e canta in questo vicolo, un atto che sembra provocare solo reazioni negative dagli abitanti locali. Il grido di Pin, che dovrebbe essere un'espressione di libertà e vivacità, è accolto con disprezzo e violenza: "*Basta un grido di Pin, un grido, un grido per incominciare una canzone, e naso all'aria sulla soglia della bottega, o un grido cacciato prima che la mano di Pietromagro il ciabattino gli sia scesa tra capo e collo per picchiarlo, perché dai davanziali nasca un'eco di richiami e d'insulti.*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 03)

Questo passaggio illustra come il Carrugio sia un luogo di conflitto e di esclusione per Pin, dove ogni espressione di gioia o ribellione è punita e derisa.

Spazio di Rifiuto e Isolamento

Il Carrugio Lungo non è solo un luogo fisico, ma rappresenta anche uno spazio psicologico di isolamento e rifiuto. Pin si confronta costantemente con l'ostilità degli altri ragazzi e con il senso di esclusione:

> A volte il fare uno scherzo cattivo lascia un gusto amaro, e Pin si trova solo a girare nei vicoli, con tutti che gli gridano improperi e lo cacciano via [...] Pin alle volte vorrebbe mettersi coi ragazzi della sua età, chiedere che lo lascino giocare a testa e pila, [...]. Ma i ragazzi lo lasciano a parte, e a un certo punto si mettono a picchiarlo [...].(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno*,* 2016, p. 08)

In questo passaggio, il Carrugio diventa il palcoscenico delle sue sconfitte sociali e personali. Il vicolo rappresenta un riflesso del suo status di emarginato e del rifiuto che sperimenta quotidianamente, non solo dagli adulti ma anche dai suoi coetanei.

Funzione Narrativa del Carrugio

La scelta di Calvino di ambientare parte della trama nel Carrugio Lungo non è casuale. Questo spazio aperto è caratterizzato da un ambiente che riflette le difficoltà e le ingiustizie che Pin affronta. Servendosi di questo vicolo, Calvino riesce a mettere in risalto il contrasto tra il mondo limitato e spesso ostile di Pin e la sua aspirazione a una vita più accettata e integrata. Il Carrugio funge da sfondo per le sue prove e tribolazioni, delineando chiaramente le linee di demarcazione tra il suo mondo e quello dei suoi coetanei, nonché tra la sua infanzia e la crescita.

- L'osteria: In questo passaggio di *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino rappresenta l'osteria come uno spazio chiuso, simbolo della dura realtà della guerra e delle difficoltà che gli uomini vivevano in quel periodo. L'osteria diventa un microcosmo che racchiude alcuni aspetti cruciali della vita durante la guerra: malavita, disoccupazione, paura e alienazione. È un rifugio per uomini emarginati

dalla società, molti dei quali sono stati in prigione, e questo spazio rappresenta il loro ultimo legame con una realtà che li ha respinti.

Per Pin, l'osteria rappresenta inizialmente un luogo di rifugio, un possibile ingresso nel mondo degli adulti che egli desidera comprendere e far proprio. Questo desiderio di appartenere è una costante nella vita del protagonista, che fuori dall'osteria, nei vicoli, si trova emarginato, respinto dai ragazzi della sua età. All'interno dell'osteria, Pin cerca di ritagliarsi un ruolo, raccontando storie degli adulti e prendendo in giro i frequentatori, uomini ubriacati e perduti. Tuttavia, ben presto scopre che anche questo mondo non lo accetta davvero.

Calvino utilizza l'osteria come simbolo dell'esclusione sociale di Pin, un giovane che non trova il suo posto né nel mondo dei bambini né in quello degli adulti. L'osteria rappresenta inizialmente una sorta di rifugio per Pin, uno spazio dove può osservare e imitare gli adulti, cercando di comprendere un universo da cui è affascinato e al contempo respinto. Pin, un bambino che cresce in un contesto di guerra e degrado sociale, vive in una condizione di alienazione costante. Nei vicoli viene rifiutato dai suoi coetanei, e nella sua solitudine tenta di inserirsi nel mondo degli adulti, frequentando l'osteria, un luogo che rappresenta per lui il mistero del mondo dei “grandi”. Tuttavia, questo tentativo di entrare a far parte di quel mondo non fa altro che accentuare la sua esclusione.

L'osteria, con la sua atmosfera fumosa e decadente, diventa una metafora della disillusione di Pin. Se all'inizio può apparire come un rifugio dalle difficoltà esterne, si trasforma presto in un luogo dove anche gli adulti, che egli aveva idealizzato, lo rifiutano. Questo spazio, che per lui rappresentava la possibilità di avvicinarsi all'età adulta, diventa l'emblema di un ulteriore rifiuto: “*E a Pin non resta che rifugiarsi nel mondo dei grandi, dei grandi che pure gli voltano la schiena [...]*” (Calvino, 2016, pp. 09-20). Il gesto di "voltare la schiena" è emblematico: gli adulti, che Pin sperava potessero offrirgli accettazione o comprensione, non lo considerano parte del loro mondo. Questa scena sottolinea

come l'esclusione sociale sia per Pin una costante, che si ripete sia tra i suoi coetanei che tra gli adulti.

La frustrazione e il senso di emarginazione che Pin prova si manifestano in maniera violenta e disperata. L'osteria, anziché essere un luogo di accoglienza, diventa lo spazio in cui esplode il suo disprezzo per quel mondo che lo respinge. Calvino descrive questa rabbia attraverso l'uso di un linguaggio volgare e crudele che esprime la rottura di Pin con il mondo degli adulti: "*Ora Pin entrerà nell'osteria fumosa e viola, e dirà cose oscene, improperi mai uditi [...]. Bastardi, figli di quella cagna impestata di vostra madre vacca sporca lurida puttana!*" (Calvino, 2016, pp. 09-20). Questa scena non è solo la manifestazione della ribellione di Pin, ma anche il suo modo di esprimere il dolore e la frustrazione di essere costantemente escluso. Gli improperi che pronuncia contro gli uomini nell'osteria riflettono il suo desiderio di rompere con un mondo che lo ha deluso, di liberarsi dalla sofferenza di sentirsi inadeguato e fuori posto.

In questo senso, l'osteria non è solo uno spazio fisico, ma diventa uno spazio simbolico, dove si concretizza il rifiuto e la solitudine di Pin. È un luogo di transizione tra l'infanzia e l'età adulta, un passaggio doloroso che per Pin non offre alcuna sicurezza o senso di appartenenza. Anche gli adulti, che rappresentano per lui un'ancora di salvezza, si rivelano incapaci di accoglierlo, facendo dell'osteria un simbolo dell'isolamento e dell'alienazione.

La fuga finale di Pin dall'osteria segna il suo rifiuto di un mondo che, malgrado tutto, non lo accetta. Questo gesto simboleggia la sua condizione di outsider, intrappolato in un limbo tra due mondi -quello dei bambini e quello degli adulti - senza appartenere realmente a nessuno dei due.

- Il ripostiglio e la camera della sorella Rina: due spazi chiusi e distinti, giocano un ruolo fondamentale nell'evoluzione del personaggio di Pin in *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. Dal punto di vista narrativo e simbolico, questi luoghi rappresentano non solo il rifugio fisico del protagonista, ma anche la sua lotta interiore per trovare un senso di appartenenza in un mondo che lo rifiuta.

Il ripostiglio, che funge da abitazione per Pin dopo la morte della madre e l'abbandono del padre, è descritto come una "cuccia". *"Ora per abitarci, Pin più che una camera ha un ripostiglio, una cuccia [...]."* (Calvino, 2016, p. 13). Questo spazio ridotto e oscuro non è solo il luogo dove Pin vive, ma simboleggia anche la sua condizione di marginalità sociale e la sua esclusione dal mondo degli adulti. Il ripostiglio diventa così il riflesso di una realtà in cui Pin è relegato ai margini, incapace di integrarsi sia nel mondo infantile che in quello adulto.

Dall'altro lato, la camera della sorella Rina assume una funzione ambigua e complessa. Da un lato, è lo spazio dove Rina esercita la prostituzione, trasformandola in un luogo di corruzione e immoralità agli occhi di Pin. Dall'altro lato, attraverso le fessure del muro che separa i due ambienti, la camera della sorella diventa per Pin un luogo di fascino e mistero. Pin osserva ciò che accade nella stanza della sorella e, pur non comprendendolo appieno, vi proietta sogni e fantasie:

> La spiegazione di tutte le cose del mondo è lì dentro quel tramezzo [...]. Allora le ombre del ripostiglio si trasformano in sogni strani, di corpi che s'inseguono, si picchiano e s'abbracciano nudi, finché viene un qualcosa di grande e caldo e sconosciuto, [...], un richiamo lontanissimo di felicità dimenticata. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 14)

Questo passaggio evidenzia come la camera della sorella diventi, per il giovane Pin, una finestra su un mondo adulto che lo affascina e al contempo lo spaventa, rappresentando la confusione e l'incertezza legate alla sua crescita e al confronto con una sessualità non ancora compresa.

Infine, per i partigiani, la camera di Rina è un luogo carico di pericoli, poiché la donna viene vista come una possibile spia. Questo duplice significato della stanza — un rifugio per Rina, ma un potenziale rischio per i partigiani — amplifica il ruolo simbolico dello spazio, trasformandolo in un luogo ambivalente, carico di tensioni e minacce.

Il ripostiglio e la camera della sorella Rina rappresentano nel romanzo spazi simbolici che riflettono la condizione psicologica e sociale di Pin. Questi luoghi, pur essendo fisicamente separati, sono strettamente collegati nell'esperienza di vita del protagonista e simboleggiano il suo rapporto complesso con il mondo che lo circonda: un mondo che lo esclude, ma che al contempo lo attrae con promesse di sogni e desideri inespressi.

Nel polo problematico citiamo anche:

- L'accampamento: uno degli spazi centrali nel romanzo, diventa un simbolo fondamentale della resistenza partigiana, ma allo stesso tempo è visto con occhi diversi dal protagonista Pin. Per i partigiani, l'accampamento rappresenta il rifugio e il luogo di lotta contro i nazifascisti, dove si organizzano battaglie e strategie. Tuttavia, per Pin, che è ancora un ragazzino, questo luogo assume una connotazione diversa: diventa il simbolo del "mondo dei grandi", un mondo a lui sconosciuto e affascinante, ma anche carico di mistero e di pericoli che non comprende appieno.

La descrizione dell'accampamento nel testo sottolinea l'atmosfera di precarietà e tensione in cui vivono i partigiani:

> L'accampamento s'indovina prima d'arrivarci, [...]. È un casolare di sassi, alto due piani [...]. Ogni sera gli uomini s'acculano intorno alle pietre del focolare acceso al coperto perché non lo vedano i nemici, e s'accavallano gli uni sopra gli altri [...], nelle mani hanno il ferro delle armi e domani usciranno a sparare contro uomini: i nemici! (Calvino, 2016).

Questa descrizione cattura l'essenza del mondo partigiano, un luogo di cameratismo e di pericolo costante, in cui gli uomini si preparano alla guerra, ma è anche un luogo di divisione tra il mondo infantile di Pin e quello adulto.

Oltre all'accampamento, il paesaggio circostante – le montagne, il bosco e la valle – diventa parte integrante della resistenza. Questi elementi naturali sono descritti come spazi che offrono rifugio, ma allo stesso tempo fanno parte di un contesto bellico, come si vede nella citazione: "*Ogni tanto sulle montagne passano gli aeroplani e si può stare a guardare la loro pancia senza scappare nelle gallerie come in città. Poi si sente il suono cupo delle bombe scaricate, lontano [...], e gli uomini pensano alle loro case [...] e dicono che la guerra non finirà mai [...]*." (Calvino, 2016, p. 90). Il contrasto tra la bellezza naturale del paesaggio e la brutalità della guerra rappresenta il dilemma che vivono i personaggi del romanzo, sospesi tra la lotta per la libertà e la perdita delle loro radici e della loro normalità.

- Il posto dove fanno il nido i ragni: il luogo in cui fanno il nido i ragni, come descritto ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, rappresenta uno spazio simbolico centrale per Pin. Si tratta di un luogo segreto e misterioso, quasi magico, che Pin considera solo suo. È il posto dove ha nascosto la pistola rubata al marinaio tedesco, e per lui, questo atto conferisce al luogo un valore speciale, una sicurezza in un mondo che appare caotico e incomprensibile.

Questo spazio diventa il rifugio mentale e fisico di Pin, un luogo che gli dà conforto e controllo, in un contesto di guerra e incertezza. La citazione riportata nell'immagine sottolinea il suo legame con questo posto."*Allora la pistola è ancora sotterrata vicino alle tane, pensa Pin, è solo mia, non era cero che Pelle sapeva il posto, nessuno sa quel posto, un posto solo di Pin, un posto magico. Questo lo rassicura molto. Qualsiasi cosa accada, ci sono le tane dei ragni, e la pistola sotterrata.* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 131)

Per Pin, questo luogo non è solo un nascondiglio per la pistola, ma un simbolo di autonomia e potere in un mondo adulto che gli sfugge. È qui che si concretizzano i suoi sogni di rivalsa e indipendenza, contrapposti alla dura realtà della guerra e delle relazioni con gli adulti. I nidi dei ragni diventano una metafora del suo mondo interiore, dove tutto è intricato e complesso, ma anche custodito con gelosia e segretezza.

Conclusione

Il percorso di formazione di Italo Calvino è decisivo per la sua evoluzione come scrittore. Le scuole Valdesi, l'educazione laica e antifascista dei genitori, la sua adesione al comunismo, e le sue esperienze universitarie, dalla facoltà di agraria a quella di lettere, hanno influenzato profondamente la sua scrittura. Da questi passaggi nasce lo "scrittore fantastico" che con la sua creatività ha regalato alla letteratura opere di straordinaria importanza, collocandosi accanto a figure come Elio Vittorini e Cesare Pavese.

Questa formazione ha anche dato vita a Santiago, il partigiano Garibaldino, simbolo delle esperienze di Calvino come combattente durante la resistenza sulle montagne liguri. La sua esperienza di partigiano emerge nella letteratura post-bellica, in cui lo scrittore sanremese presenta opere che raccontano la resistenza, pur con una tendenza a volte critica e problematica.

Nel suo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino offre un contributo unico e indimenticabile alla narrativa della resistenza italiana. Pur attingendo alla sua fantasia, riesce a creare un mondo fiabesco e verosimile in cui il lettore può immergersi. La narrazione è costruita come un gioco tra fantasia e realtà, tra orrore e avventura, con personaggi che incarnano queste dualità. Il romanzo rappresenta un viaggio nei mondi interiori e storici dei protagonisti, rendendo la vicenda partigiana accessibile attraverso la lente fantastica che contraddistingue l’opera di Calvino.

CAPITOLO TERZO

La resistenza e il Partigiano in Una *questione privata* di *Beppe Fenoglio*

Premessa

Beppe Fenoglio, vero nome Giuseppe Fenoglio, è stato un partigiano, scrittore e traduttore italiano che ha lasciato un'impronta indelebile sulla letteratura del dopoguerra. La sua esperienza nella Resistenza e la sua estraneità ai circoli letterari più convenzionali lo hanno reso una figura peculiare, spesso percepita come isolata rispetto al contesto politico e culturale dominante del tempo.

Uno degli aspetti più affascinanti della sua produzione letteraria è il modo in cui Fenoglio è riuscito a mantenere una distanza da qualsiasi affiliazione ideologica stretta, scegliendo di raccontare la guerra e la Resistenza con un realismo asciutto, privo di retorica "politica". Il suo distacco lo ha portato a essere classificato come uno scrittore "di provincia", una definizione che sottolinea la sua posizione marginale rispetto agli intellettuali della sua epoca. Questo isolamento, tuttavia, è stato una delle forze che hanno contribuito alla sua grandezza: *" Uomo di idee e di ideali, ma estraneo alle ideologie, scrittore della disperata passione, ma lontano da circoli e accademie: Beppe Fenoglio è stato uno splendido isolato nel suo tempo. "* (Bufano, academia)

Nonostante la sua breve vita e il fatto che molte delle sue opere siano state pienamente apprezzate solo postume, Fenoglio ha contribuito significativamente alla letteratura italiana del dopoguerra. La sua produzione è radicata nel movimento neorealista, che si concentra sulla descrizione schietta e realistica della vita durante e dopo la guerra, con particolare attenzione alla Resistenza. Fenoglio si distacca da altri scrittori resistenziali non solo per il suo approccio, ma anche per il tono crudo e spesso malinconico con cui descrive le sue esperienze, come se l'orrore e il dramma della guerra lo avessero segnato in modo indelebile.

Come ha osservato Giovanni Beccaria, la grandezza di Fenoglio è stata riconosciuta con il passare del tempo: "*Fenoglio è stato anche un esempio di quelle*

piante uomo di cui sono sempre più rari gli esemplari. Se n'è andato in sordina, conosciuto da pochi, una trentina d'anni fa. Ma più il tempo passa più la sua grandezza si fa assoluta" (Beccaria, 1997, p. 9)

In questo contesto, Fenoglio emerge come una voce essenziale per comprendere la complessità della Resistenza e il difficile processo di costruzione di una nuova identità nazionale nel dopoguerra. La sua capacità di narrare la brutalità della guerra senza indulgere nell'ideologia, ma al contrario mantenendo una prospettiva umana e profondamente etica, lo rende un testimone prezioso e un interprete unico del suo tempo.

3.1. Vita e opere

Beppe Fenoglio è spesso definito uno "scrittore di provincia", un appellativo che rivela molto della sua personalità e del suo legame profondo con la terra in cui visse. Francesco De Nicola, nel suo libro *Come leggere Il Partigiano Johnny di Beppe Fenoglio*, offre un ritratto vivido di questo autore:

> Fenoglio visse sempre in provincia, ad Alba, in una provincia culturalmente ben poco attiva e politicamente conservatrice, anche se dal dopoguerra in avanti l'Albese fu protagonista di un rapido sviluppo da un'economia di tipo agricolo-commerciale ad una tipicamente industriale. Ma oltre ad essere stato uno 'scrittore di provincia', Fenoglio, per suo carattere schivo e 'brado', come egli stesso si definiva, fu singolarmente appartato nei confronti dei colleghi scrittori e, in genere, degli intellettuali, con nessuno dei quali tenne mai rapporti, neppure epistolari, di un qualche rilievo. (Nicola, 1985, p. 14)

In queste parole emerge non solo la descrizione di un autore che vive lontano dai centri culturali e dalle città dinamiche, ma anche di un uomo solitario, legato visceralmente alla sua terra, la città di Alba. Questa città, apparentemente

marginale dal punto di vista culturale, assume invece per Fenoglio un'importanza fondamentale: è il luogo dove si radica la sua memoria, dove prendono forma i suoi sogni e da cui trae ispirazione per la sua narrativa. Alba non è solo una geografia fisica, ma diventa simbolo di resistenza, gloria e letteratura per Fenoglio, il nucleo di tutta la sua scrittura.

L'essere uno "scrittore di provincia" non significa, per Fenoglio, confinarsi in un ambito ristretto o limitato. Al contrario, la sua scrittura raggiunge una dimensione universale proprio perché radicata in una realtà locale e concreta. Il paesaggio albese, con le sue colline, i suoi vigneti, le sue tradizioni contadine e la sua storia resistenziale, è lo scenario in cui si sviluppano molti dei suoi racconti, ma al contempo diventa un microcosmo attraverso cui Fenoglio esplora temi più ampi come la guerra, l'umanità e la sopravvivenza.

Come scrittore "schivo" e "brado", Fenoglio mantiene una certa distanza dai circoli intellettuali della sua epoca. Questa sua peculiarità lo rende un autore indipendente, libero da influenze e mode letterarie del tempo. Nonostante ciò, la sua opera non risente di questa separazione: anzi, proprio nella sua solitudine, Fenoglio riesce a elaborare una visione letteraria autonoma e originale, capace di raccontare con autenticità e profondità l'esperienza della Resistenza italiana e i conflitti interiori dei protagonisti delle sue opere.

La provincia di Alba diventa quindi non solo il luogo della sua vita, ma anche il fulcro della sua creatività. In Fenoglio, il legame tra scrittura e territorio è indissolubile: attraverso i suoi paesaggi, i suoi personaggi e le sue vicende, il lettore viene immerso in una realtà particolare che, pur essendo geograficamente circoscritta, diventa metafora dell'umanità intera.

Alba, capitale delle Langhe nella provincia di Cuneo, è un luogo cruciale per comprendere l’origine e la formazione di Beppe Fenoglio, lo scrittore che avrebbe dato voce a quelle terre attraverso le sue opere resistenziali. Questa stessa provincia e regione, il Piemonte, furono culla anche di un altro grande della letteratura italiana, Cesare Pavese. Il 1° marzo 1922, quattro giorni prima della

nascita di Pier Paolo Pasolini e due mesi dopo la morte di Giovanni Verga, Fenoglio nasce ad Alba, in una famiglia umile. I genitori, Amilcare Fenoglio e Margherita Faccenda, gestivano una macelleria nel centro della piccola capitale delle Langhe. Come scrive Grignani: "*Beppe (Giuseppe) Fenoglio nacque a Alba, in provincia di Cuneo, il 1° marzo 1922: primo dei tre figli di Amilcare e Margherita Faccenda, titolari di una macelleria nel centro della piccola capitale delle Langhe*" (Grignani, 1981, p. 01)

La famiglia Fenoglio, fino al 1933, viveva in condizioni modeste, con un'origine rurale che rispecchiava le radici contadine del territorio. L'apertura della macelleria da parte del padre segna una svolta economica, ma la vita familiare continua a essere influenzata da profonde divergenze ideologiche. Amilcare Fenoglio, di origini contadine, era un socialista umanitario, profondamente avverso al fascismo e alle sue imposizioni. In un contesto in cui era quasi obbligatorio aderire al partito, Amilcare rifiutava di prendere la tessera fascista, opponendosi così a un regime in piena ascesa. Questo rifiuto, sebbene fosse rischioso, veniva tollerato dai gerarchi locali grazie alla sua naturale bonomia. De Nicola sottolinea questa inclinazione del padre di Beppe: "*Il padre Amilcare era macellaio, di origine contadina, non nascondeva una spontanea inclinazione per un socialismo umanitario né unaltrettanto istintiva avversione per le imposizioni fasciste [...]*" (Nicola, 1985, p. 15)

Al contrario, Margherita Faccenda, la madre di Fenoglio, proveniva da una famiglia cattolica, con un temperamento impulsivo e ricco di vitalità, lontano dalle idee socialiste del marito. De Nicola, infatti, aggiunge: "*Madre di Beppe era Margherita Faccenda, donna dal carattere e dalle tradizioni assai lontane da quelle del marito; di famiglia cattolica, era tanto impulsiva e ricca di temperamento quanto Amilcare era sognatore e tollerante*" (Nicola, 1985, p. 15) Questa dualità tra i genitori, da un lato il socialismo umanitario del padre e dall'altro la fede cattolica della madre, esercitò un'influenza significativa sulla formazione intellettuale e morale di Fenoglio, contribuendo a forgiare la complessità del suo carattere e della sua visione del mondo.

Questi contrasti familiari, uniti al legame profondo con la terra delle Langhe e alla sua esperienza partigiana, contribuirono a definire la scrittura di Fenoglio. L'autore ha sempre mantenuto uno sguardo lucido e disincantato sulla realtà, esprimendo, nelle sue opere, il dramma esistenziale e storico della Resistenza italiana. Fenoglio riesce a coniugare una prospettiva universale con un forte radicamento locale, e questo dualismo emerge chiaramente dalle influenze contraddittorie della sua infanzia. La sua Alba, con il suo paesaggio aspro e poetico, diventa il teatro non solo della sua vita, ma anche di molti dei suoi racconti, dove si intrecciano memoria, letteratura e resistenza.

Quasi due anni dopo la nascita di Beppe, la famiglia Fenoglio si arricchisce con l'arrivo di Walter, il secondo figlio, con cui Beppe condividerà gli anni difficili della guerra, trascorsi nel rifugio. Nonostante le sfide che la vita gli presenterà, Beppe passerà la sua intera esistenza ad Alba, la città che lo ha visto nascere, crescere e svilupparsi come individuo e scrittore. Come riportato da Saumaré, "*Né à Alba, [...] A Alba il est resté – sauf pendant les mois de services militaire – toute la vie : comme étudiant d'abord, comme partisan en suite, comme employé dans une firme vinicole enfin pendant les dernières années de son existence*" (Saumaré, 2000-2001, p. 123). Alba è dunque non solo il teatro della sua vita personale ma anche il luogo che alimenterà la sua creatività e i suoi ideali resistenziali.

L'infanzia di Beppe Fenoglio si svolge in maniera simile a quella dei suoi coetanei ad Alba. Come molti altri bambini della sua generazione, trascorreva le sue giornate tra scuola e giochi per le strade del centro città. Tuttavia, già in giovane età, Beppe mostrava una peculiarità che lo distingueva dagli altri: il suo amore per la lettura e la capacità di immergersi nel mondo dell'immaginazione. Nicola osserva che:

> La fanciullezza di Beppe si svolgeva seguendo gli stessi ritmi dei coetanei: la mattina a scuola, il pomeriggio a giocare con i compagni per le strade attorno a casa nel centro di Alba, a pochi passi dai portali dell'antico Duomo, ma rispetto ai coetanei, egli già mostrava una

> particolare inclinazione al fantasticare e al leggere. (Nicola, 1985, pp. 15-16).

Questo interesse precoce per la lettura sarà una costante nella sua vita, preparandolo a diventare uno degli autori più significativi del dopoguerra.

Fenoglio era un allievo eccezionale, ma le difficoltà legate alla sua condizione sociale rendevano il proseguimento degli studi arduo. Provenendo da una famiglia di origini contadine, priva di tradizione scolastica e con risorse economiche limitate, Beppe dovette affrontare numerosi ostacoli. La sua passione per lo studio si scontrava con le necessità materiali della vita quotidiana. Mauro descrive questa situazione:

> Di famiglia povera e contadina, Beppe Fenoglio si trovò a dover affrontare giovanissimo gli impedimenti della vita, e si vede chiuse quelle porte che dovevano consentirgli un più rapido approfondimento di quegli studi cui amava dedicarsi negli anni dell'infanzia isolata e solitaria" (Mauro, 1972, p. 18).

Nonostante queste difficoltà, la determinazione di Fenoglio e il suo legame profondo con la terra e la cultura delle Langhe lo portarono a superare queste barriere. Le sue esperienze, i suoi studi e l'ambiente in cui crebbe formarono la base della sua poetica, che unisce un radicamento nella realtà storica e sociale a un'innata inclinazione per il mondo dell'immaginazione e della fantasia.

L'alba della giovinezza di Beppe Fenoglio si sviluppa tra le diverse località che segnano le sue estati, in particolare presso la famiglia materna a Canale, una cittadina della provincia di Cuneo. Qui, il giovane Fenoglio avverte un forte senso di rispetto per le idee cattoliche della sua famiglia, come sottolinea Grignani: "*La famiglia materna, di Canale in pianura, suscitava nel ragazzo sentimenti di rispetto [...]*." (Grignani, 1981, p. 01). Tuttavia, le sue vacanze estive si spostano anche tra Murazzano e San Benedetto Belbo, due paesi langaroli che rappresentano

le origini del padre Amilcare. Qui, in compagnia dei parenti paterni, Fenoglio si confronta con un mondo radicalmente diverso: un universo vivace, carico di significato e di disperazione.

Nelle Langhe, l'ambiente è caratterizzato da una realtà contadina e da una miseria palpabile, contrapposta alla vita borghese di Alba, dove i suoi coetanei appartengono alla media borghesia. Questo contrasto contribuisce a far sentire Beppe sempre diverso dagli altri ragazzi, isolato in un mondo che si discosta dalla loro quotidianità. Nella sua solitudine, egli trova rifugio nel naturale e nel fantastico, sognando i boschi, le montagne e le colline delle Langhe.

Le lunghe parentesi estive trascorse presso i parenti paterni hanno avuto un impatto profondo sulla formazione di Beppe. A Murazzano e San Benedetto Belbo, egli entra in contatto con la dura realtà del lavoro contadino e con le difficoltà di una terra poco generosa. In questo ambiente, molto diverso dalla vita cittadina, la sua natura sognatrice affonda le radici in un amore profondo per le colline langarole. Questo amore si traduce in un appagamento interiore che lo accompagna nel suo cammino, mentre percorre i sentieri con il lungo passo caratteristico del suo fisico longilineo, godendo della solitudine e della bellezza dei boschi e dei torrenti, un piacere che continuerà a nutrire anche negli anni a venire.

> Nella formazione del giovane Beppe ebbero certo molto peso le lunghe parentesi annuali di vacanze estive trascorse presso i parenti paterni nei paesi delle Langhe, a Murazzano o a San Benedetto Belbo; qui egli viene a contatto con la aspra realtà contadina, con la fatica del lavoro di una terra avara, con un ambiente in somma ben diverso da quello della città dove i suoi amici in effetti appartenevano alla locale media borghesia; allora in lui, già per sua natura sognatore è portato a fantasticare nella solitudine, prese radici uno stretto rapporto di amore per le sue colline, un appagamento interiore nel percorrerle col passo lungo caratteristico del suo fisico longilineo, un piacere di completa solitudine nel contatto con i boschi e con i torrenti della langa che egli poi continuò a nutrire anche nei suoi giorni più maturi. (Nicola, 1985, p. 16)

Il mondo contadino delle Langhe, pur essendo per molti faticoso, aggressivo e duro, esercita su Beppe Fenoglio un'attrazione viscerale e profonda, ricca di significati. Questo ambiente diventa una delle principali fonti della sua produzione letteraria. Come evidenzia Grignani, Beppe "prendeva" da quella realtà contadina alla quale il padre, Amilcare, si era sforzato di sottrarsi, ma per la quale il figlio provava un'attrazione profonda: *"[...] alla cui condizione contadina Amilcare si era faticosamente sottratto inurbando, ma per i quali il figlio sentiva un'attrazione viscerale*" (Grignani, 1981, p. 02). In questo contesto, Fenoglio scopre presto archetipi antropologici che diventeranno i punti di forza del suo filone tematico langarolo.

Tornando al suo percorso scolastico ad Alba, Fenoglio dimostra un'eccezionale propensione per gli studi. Grazie al sostegno del suo maestro, Chiaffredo Cesena, che riesce a convincere i genitori ad iscrivere Beppe alla scuola media, il giovane si iscrive al ginnasio-liceo Govone di Alba. Questa scuola è frequentata principalmente dai rampolli della borghesia locale: figli di famiglie benestanti, professionisti e proprietari terrieri. Beppe, figlio del macellaio e proveniente da un contesto contadino, si sente diverso e incapace di integrarsi completamente nel loro mondo. Per questo motivo, cerca rifugio nella solitudine, dedicandosi alla lettura e alla fantasia, sognando i luoghi delle Langhe. Di conseguenza, pur avendo pochi amici, si distingue sempre per la sua intelligenza, favorita dalla sua intensa passione per la lettura, in particolare di autori anglosassoni.

La prosecuzione degli studi porta Beppe ad iscriversi al liceo classico, un ambiente che riflette indiscutibilmente le differenze di censo. Sebbene i suoi compagni non facessero pesare apertamente queste differenze sociali, Fenoglio avvertiva una certa estraneità rispetto a loro. Questo senso di diversità, e una latente sensazione di disagio, lo spingono a cercare ancor più spesso la solitudine a cui era abituato durante le sue estati nelle Langhe. Sebbene non avesse molti amici, quelli che aveva erano fidati e sinceri. Gran parte del suo tempo, però, lo trascorreva in solitudine, immerso nella lettura e nella contemplazione, in particolare delle opere di autori della letteratura anglosassone:

> La prosecuzione degli studi portò Beppe ad iscriversi al liceo classico in tempi in cui ancora la frequenza di una scuola piuttosto che di un'altra rappresentava l'indiscusso riflesso di una condizione di censo; e Beppe, il figlio del macellaio, frequentava la scuola dei figli dei proprietari terrieri, dei professionisti, dei ricchi. È facile immaginare che, anche se i compagni non facevano pesare apertamente la differenza sociale, il giovane Fenoglio si sentisse «diverso» da essi o meno latente di disagio nei loro confronti che lo portava a cercare con maggiore frequenza e necessità quella solitudine che si era abituato ad amare nei soggioni sulle Langhe. Beppe infatti non aveva molti amici, ma quei pochi erano per lui fidatissimi; gran parte del suo tempo tuttavia lo trascorreva da solo a leggere e a fantasticare. A leggere soprattutto quegli autori della letteratura anglosassone [...].(Nicola, 1985, pp. 16-17)

Quindi dai suoi primi anni al ginnasio, il giovane Fenoglio dimostrava una forte e seria predilizione alla lingua, alla cultura e alla letteratura inglesi *" In the years of the gynnasium he wasintroduced to the English language an English culture."* (Pietrolunga, 1987, p. 22) . Nella cultura anglosassone, Fenoglio scopre un altro mondo, la lingua inglesi gli permette di conoscere l'Inghilterra e tutte le cose inglesi. Questa inclinazione verso l'inglese non era unicamente per fini linguistici e letterari, ma anche perché in questo mondo lui trova qualcosa che gli sembra già fatta e che gli conviene.

Pietro Chiodo, il suo professore di filosofia al ginnasio di Alba, in un suo scritto intitolato "Fenoglio scrittore civile" e parlando del caso di Fenoglio con il mondo anglosassone, egli descrive il giovane come un pesce immerso nell'acqua per dire che Fenoglio aveva un fortissimo interesse a questo mondo, con tutti i suoi componenti; si è immerso nella lingua di Shakespeare, nella letteratura e nella cultura inglesi come quel pesce che si immerge nell'acqua

> Chiodi in questo stesso scritto precisa che «Fenoglio», fin dagli anni del ginnasio ad Alba, si era immerso, come un pesce si immerge nell'acqua, nel mondo della letteratura inglese, nella vita, nel costume, nella lingua, particolarmente dell'Inghilterra elisabitiana e rivoluzionaria. "(Grignani, 1981, p. 04)

L'interesse di Beppe Fenoglio per l'inglese si intensifica nel 1933, durante la seconda ginnasio, un anno che, secondo lo scrittore Piero Negri Scaglione, cambia radicalmente il giovane. Infatti, "*Nell'autunno del 1933, quando torna ad Alba dalla prima vacanza in Alta Langa della sua vita, Beppe comincia la seconda ginnasio, la classe che lo cambierà per sempre. Quell'anno scopre la lingua inglese*" (Scaglione, 2006, p. 25). È proprio in questa classe che incontra Lucia Marchiaro, la sua insegnante d'inglese, che diventa una guida fondamentale nella scoperta della lingua e della sua ricca letteratura.

Lucia Marchiaro ricorda con affetto l'entusiasmo di Beppe, descrivendolo come "*Il più impaziente e affascinato dei ventotto alunni presenti in classe.*" Segue con attenzione ogni parola dell'insegnante, mostrando un particolare amore per la letteratura inglese, che diventa la sua parte preferita delle lezioni. La sua insegnante ricorda: "*Attento ed immobile durante tutta la lezione, assimilava non ogni mia parola soltanto, ma pure l'entusiasmo con cui le pronunziavo*" (Scaglione, 2006, p. 25). Questo entusiasmo si trasforma in un interesse costante, che lo porta a leggere opere di autori anglosassoni come Rudyard Kipling, Rafael Sabatini e Robert Louis Stevenson.

Dopo il secondo anno di ginnasio, Beppe si dedica intensamente all'inglese, frequentando lezioni facoltative tenute dalla sua ex insegnante e continuando a scrivere e tradurre. La sua passione per la lingua e la cultura inglesi si riflette nelle sue opere maggiori, come *Il partigiano Johnny* e *Una questione privata*.

Beppe Fenoglio nasce in un periodo storico segnato dall'ascesa del fascismo, come osserva lo scrittore De Nicola: "*egli era nato e cresciuto quando il fascismo si faceva regime*" (Nicola, 1985, p. 17). Crescendo in questo contesto, Fenoglio sperimenta le varie sfaccettature del regime, dalle idee alle pratiche, che influenzano profondamente la sua formazione etica e intellettuale. La sua famiglia, antifascista, gioca un ruolo cruciale in questo processo: il padre Amilcare rifiuta la tessera del partito e Beppe, al ginnasio, manifesta i suoi primi segni di opposizione

al fascismo in un periodo in cui il regime era all'apice del potere. Questa contraddizione tra le pressioni sociali e i valori familiari contribuisce a plasmare l'identità del giovane scrittore, arricchendo la sua visione critica del mondo. Come osserva Pietrolunga:

> When Fenoglio arrived at the Ginnasio-Liceo Govone in the early 1930, the fascist regime had as one of its major exponent's secretary Achille Starace. The Staracian period was a time of great demonstrations marked by a bombastic style in action and speech. This form of expression was in definite contrast to Fenoglio's home environment and his personal matur. (Pietrolunga, 1987, p. 22)

Come testimonia il suo professore di filosofia, Pietro Chiodi, all'arrivo di Fenoglio ad Alba, i docenti sono obbligati, a causa di una nota ministeriale, a celebrare il 28 ottobre, giorno della marcia su Roma, chiedendo agli studenti di scrivere un tema sulla giornata. Tuttavia, come gesto di avversione e rifiuto verso il fascismo, Beppe decide di non scrivere nulla, lasciando il foglio bianco, noncurante delle conseguenze del suo gesto, che alla fine porta alla convocazione del padre.

Chiodi racconta:

> Io avevo ventitré anni quando giunsi ad Alba per insegnare filosofia e storia al liceo classico. Fenoglio ne aveva allora diciotto. Per il 28 ottobre era obbligatorio svolgere un tema ministeriale di elogio della marcia su Roma. Nell'ora precedente alla mia, il professore di italiano aveva dettato il solito insulso tema. Quando io entrai in classe notai subito uno studente nel primo banco con le braccia incrociate che guardava annoiato il foglio bianco. Era Beppe Fenoglio. Lo invitai a scrivere, ma scuoteva la testa. Preoccupato per le conseguenze, feci chiamare il professore di italiano. Era Leonardo Cocito. Parlottarono da complici. Ma non ci fu verso. La pagina rimase bianca" (Grignani, 1981, p. 03).

Questo episodio rivela non solo il coraggio di Fenoglio nel manifestare il suo dissenso, ma anche il contesto oppressivo in cui si trovava, un ambiente in cui la

conformità era spesso premiata e la resistenza poteva comportare gravi conseguenze.

Secondo alcuni studiosi, l'antifascismo di Fenoglio in questo periodo si basa su motivazioni individuali e istintive piuttosto che politiche: "*la sua avversione al fascismo prima della guerra si fonda su ragioni individuali e istintive e certo non sorrette da motivazioni politiche*" (Nicola, 1985, p. 17). Questo sentimento è ulteriormente alimentato dal suo rapporto con i professori del liceo di Alba, in particolare Pietro Chiodi, suo insegnante di filosofia, e Leonardo Cocito, insegnante di italiano. Entrambi, noti per le loro posizioni antifasciste, riescono a trasmettere idee critiche nei confronti del regime ai loro studenti, con Cocito che, formato in ambito marxista e successivamente comunista, conquista le menti dei ragazzi con le sue convinzioni: "*Pietro Chiodi, che insieme a Leonardo Cocito al liceo gli fu insegnante e maestro di antifascismo*" (Grignani, 1981, p. 03).

All'interno di questo contesto, nasce l'interesse di Fenoglio per la lingua inglese e si delineano le prime tracce del suo antifascismo. Questi anni segnano anche l'inizio della sua carriera di scrittore, con Beppe che inizia a tradurre e a scrivere con grande passione e talento. Tra le sue prime imprese, si trova la traduzione in inglese de *I promessi sposi* e, già a dodici anni, scrive un'opera sugli arcieri di Sherwood. Tutto ciò avviene sotto la guida dei suoi insegnanti preferiti, Marchiaro (professoressa d'inglese) e Cocito (professore d'italiano). Con grande ambizione, Fenoglio dichiara a un compagno di banco che un giorno diventerà una persona famosa, anticipando così il percorso che lo porterà a emergere come uno dei più significativi scrittori italiani del Novecento.

> Beppe ha cominciato a scrivere. E a tradurre: qualcuno lo ricorderà curvo sul banco, impegnato in una personale versione inglese dei promessi sposi. Fa leggere i primi racconti ai professori prediletti, alla Marchiaro e a Cocito: «Scriveva, scriveva, pagine e pagine, con grande facilità. Pagine e pagine», secondo il compagno di scuola Teresio Gilardi. «Scriveva già. E diceva: vedrai che un giorno sarò famoso», ricorderà Pier Cesare Bertolino. A dodici anni, secondo Carlo Prandi, ha già scritto un'opera sugli arcieri di Sherwood, evidentemente

> conquistato dall'inglese e dalla figura di Robin Hood. (Scaglione, 2006, p. 33)

Fenoglio completa gli studi liceali all'inizio della guerra, ricevendo i voti finali il 10 giugno 1940, giorno in cui l'Italia entra in guerra: "*La terza liceo si apre e chiude sotto il segno della guerra [...]. Il 10 giugno 1940, il giorno esatto in cui l'Italia entra in guerra, i professori si riuniscono e assegnano i voti conclusivi ai 35 studenti dell'ultimo anno. Beppe Fenoglio si diploma*" (Scaglione, 2006, p. 37).

Successivamente, si iscrive alla facoltà di lettere moderne all'Università di Torino nel 1940. Tuttavia, a differenza del suo percorso entusiasta al ginnasio-liceo Govone, gli anni universitari si rivelano difficili. Questo periodo rappresenta una rinuncia alla laurea in lettere, un obiettivo che non riesce a conseguire. Le circostanze storiche e gli eventi che lo circondano lo portano a interrompere gli studi dopo tre anni, privandolo così di un titolo che avrebbe potuto accompagnarlo anche dopo la guerra. Secondo lo scrittore Francesco De Nicola, tale interruzione è dovuta a un violento disaccordo con un suo professore.

> Terminato il liceo, Fenoglio si iscrisse all'università di Torino, facoltà di lettere, ma l'incalzare degli eventi lo costrinse ad interrompere una carriera di studi accademici che non sarà coronata dalla laurea neppure nel dopoguerra, complice, pare, un violento screzio con un professore quando ormai gli esami erano stati quasi tutti superati. (Nicola, 1985, p. 18)

Secondo la scrittrice Maria Antonietta Grignani, Beppe deve interrompere gli studi anche per il servizio militare: *"Beppe deve interrompere gli studi per il servizio militare [...]"* (Grignani, 1981, p. 04).

Così, Fenoglio viene chiamato al servizio militare e inizia a frequentare la scuola per allievi ufficiali di Ceva. Dopo l'addestramento, viene trasferito a Roma, dove

rimane fino all'armistizio dell'8 settembre, un evento che per lui rappresenta un catastrofico gesto irresponsabile da parte dei comandanti. Con la firma dell'armistizio, l'esercito si trova in uno stato di caos, con il generale Pietro Badoglio e il re Vittorio Emanuele III in fuga. Come molti dei suoi compagni allievi, Beppe decide di fuggire e ritorna ad Alba dopo un viaggio rischioso.

> Beppe partì per la vicina Ceva per frequentare la scuola per allievi ufficiali [...]. Venne inviato col suo reparto a Roma dove rimase fino ai giorni dell'armistizio e da dove poté fortunosamente scappare subito dopo, riuscendo a tornare ad Alba al termine di un rischiosissimo viaggio. (Nicola, 1985, p. 18)

Dopo essere tornato ad Alba, Beppe si trova in una situazione pericolosa, con la cittadina sotto il controllo tedesco. Si nasconde con suo fratello Walter per alcune settimane. Nel gennaio del 1944, inizia la sua esperienza partigiana nei luoghi dove trascorreva le estati dai parenti a Murazzano e nelle colline attorno a Alba. Inizialmente, si arruola nella banda dei "rossi" e, dopo un periodo di ulteriore occultamento nei primi di marzo, e nell'estate dello stesso anno passa alla banda degli "azzurri", partecipando ad azioni militari nella sua terra natale, inclusa la conquista e successiva perdita di Alba nel mese di ottobre

> [...] si arruolò nel gennaio del 1944 in una banda partigiana di isperazione comunista operante nella zona di Murazzano. In seguito al massiccio rastrellamento tedesco di Mombarcaro dei primi di Marzo, [...] tornò per qualche mese a nascondersi sulle colline attorno ad Alba. Nell'estate del 1944 [...], torno tra i partigiani, ma questa volta nelle file degli azzurri o autonomi di Enrico Martini Mauri, con questi riparti fu presente ad alcune azioni militari, compresa la conquista e la successiva perdita di Alba in ottobre. (Nicola, 1985, p. 18)

Nel febbraio del 1945, dopo mesi di vita solitaria tra le colline di Alba, Beppe viene scelto come interprete e ufficiale di collegamento tra le forze partigiane e gli alleati, un compito che lo riporta alla sua amata lingua inglese e ai suoi anni di liceo. Questa esperienza non solo segna un momento cruciale nella sua vita, ma riflette anche il profondo legame tra la sua formazione linguistica e il suo impegno partigiano.

> Nel febbraio 1945, al momento di riorganizzare le forze partigiane, Fenoglio si unì di nuovo allo schiaramento degli autonomi e quando negli ultimi mesi di guerra questi vennero affiancati dalle missioni alleate egli svolse il prezioso compito di interprete e di ufficiale di collegamento. (Nicola, 1985, pp. 18-19)

Questa esperienza partigiana nelle colline delle Langhe o più precisamente della città di Alba, darà nascita dopo la guerra a due sue maggiori opere sulla resistenza: *Una questione privata 1963* e *Il partigiano Johnny 1968.*

Dopo la guerra, Beppe Fenoglio torna alla vita civile e visto le sue conoscenze linguistiche, comincia a lavorare come interprete e curatore della corrispondenza presso un'azienda vinicola, un lavoro che forse non è il più adatto a Beppe, però presso questa azienda egli ha avuto il vantaggio di dedicare una parte del suo tempo all'attività letteraria

> Finita la guerra, Fenoglio si trova di fronte alla necessità di trovarsi un lavoro e viene impiegato per la corrispondenza con l'estero nella ditta Marenco, un'azienda vinicola che gli consente una certa libertà d'azione e soprattutto la possibilità di dedicare parte del suo tempo all'attività di scrittore. (Mauro, 1972, p. 32)

Così e con la sua volontà appassionata all'attività scrittoria, egli si mette subito a scrivere e come risultato e nel 1950, propone all'edizione Einaudi il suo primo

libro intitolato *La paga del sabato,* però viene rifiutato e pubblicherà due anni dopo la sua opera d'esordio *I ventitre giorni della città di Alba*(1952) *" Volle fare una prima verifica con l'editore Einaudi nel 1950 e mandò il suo primo romanzo, La paga del sabato, tipica storia di un disadattato del dopoguerra, che però non piacque ai lettori della casa editrice torinese.* (Mauro, 1972)

Il percorso di Fenoglio lo scrittore vivente non ha durato molto, è cominciato nel 1952 con la pubblicazione del suo libro d'esordio *I ventitré giorni della città di Alba* e finisce nel febbraio del 1963 *" [...] il periodo produttivo dell'attività di Fenoglio scrittore fu breve: la prima opera I ventitré giorni della città di Alba è del 1952, Un giorno di fuoco del 1963 è già postumo. "* (Lagorio, 1998, p. 178)

E per questo troviamo un numero notevole delle sue opere pubblicate come opere postume dopo la sua morte avvenuta tra il 17 e il 18 febbraio 1963 a Torino, in seguito ad un cancro ai bronchi, causato dalla sua inseparabile sigaretta

> Beppe Fenoglio cessava di vivere a Torino nella notte tra il 17 e il 18 febbraio del 1963; aveva poco più di quarant'anni e un cancro ai bronchi lo aveva ucciso. La morte prematura e per molti aspetti imprevedibile interrompe con la vita anche l'alacre impegno letterario dello scrittore, molte sue pagine rimasero incompiute, la maggioranza addirittura inedite ed è questa la ragione del rilevamento numero di sue opere stampate postume. (Nicola, 1985, pp. 20-21)

- Tra le opere di Beppe Fenoglio citiamo

- I ventitré giorni della città di Alba 1952

- La sposabambina 1953

- Il gorgo 1954

- La malora 1954

- Primavera di bellezza 1959

- Il padrone paga male 1959

Opere postume

- Un giorno di fuoco 1963

- Una questione privata 1963

-Il partigiano Johnny 1968

- La paga del sabato 1969

- L'imboscata 1978

3.2. La scrittura fenogliana

Perché scrive Beppe Fenoglio?

> Scrivo per un'infinità di motivi, per vocazione, anche per continuare un rapporto che un avvenimento e le convenzioni della vita hanno reso altrimenti impossibile, anche per giustificare i miei sedici anni di studi non coronati da laurea, anche per spirito agonistico, anche per restituirmi sensazioni passate; per un'infinita di ragioni insomma. Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una di decina di penosi rifacimenti.Scrivo with a deep distrust and a deeper faith. (Accrocca, 1960, p. 16)

Beppe Fenoglio scrive per una moltitudine di motivi, riflettendo su una necessità profonda di esprimersi e di rielaborare il passato. La sua scrittura non è un semplice passatempo, ma un atto di vocazione che gli permette di dare vita a esperienze e avvenimenti, di raccontare ciò che la vita e le circostanze hanno reso impossibile. La sua opera diventa così una forma di riscatto, un modo per giustificare un

percorso universitario interrotto, e un tentativo di restituire vita a sensazioni perdute.

La fatica che accompagna la sua scrittura è palpabile: ogni pagina è frutto di un processo complesso, fatto di riflessioni e riscritture. Fenoglio si confronta con il rifiuto e la critica, mentre la sua determinazione lo spinge a continuare, nonostante le difficoltà. La scrittura diventa quindi una ricerca di senso e autenticità, un cammino intriso di dubbi ma anche di una fede profonda nelle sue capacità e nei suoi racconti. In questo modo, Fenoglio non solo crea opere letterarie, ma stabilisce un dialogo con il suo passato e con le esperienze che lo hanno formato.

Dopo la guerra di liberazione, Beppe Fenoglio inizia a scrivere con passione, ma il suo esordio non è semplice. La sua prima opera, *La paga del sabato*, racconta la vita di un ex partigiano nel dopoguerra e viene rifiutata da Elio Vittorini, un importante consulente di Einaudi. Tuttavia, Italo Calvino, allora responsabile dell'ufficio stampa della casa editrice, riconosce il valore del manoscritto e ne apprezza le potenzialità, pur segnalando difetti e suggerendo miglioramenti. In una lettera a Fenoglio, scrive: "*Caro Fenoglio, ho letto La paga del sabato. [...] Mi sembra che tu abbia delle qualità fortissime, certo anche molti difetti, [...] sai centrare situazioni psicologiche particolarissime con una sicurezza che davvero rara*". (Scaglione, 2006, pp. 142-143).

Al contrario, Vittorini critica l'opera, giudicandola più adatta al cinema che alla letteratura. Secondo lui, "*quella insistenza sul cinema, come immaginario di riferimento, come tecnica narrativa [...] non gli piace proprio, rimanda a un neorealismo cinematografico [...]. La fine poi non è resa necessaria da niente che sia nella situazione o nei caratteri*". (Scaglione, 2006, pp. 144-145).

Nonostante le iniziali difficoltà e i rifiuti, l'incoraggiamento di Calvino spinge Fenoglio a lavorare sulle revisioni. Dopo un lungo processo di correzioni, il racconto sarà infine pubblicato postumo nel 1969, segnando un'importante pietra miliare nella sua carriera letteraria. Questo periodo rappresenta non solo un inizio

faticoso, ma anche il consolidamento di un rapporto di amicizia e collaborazione con Calvino, che avrà un impatto significativo sulla sua scrittura futura.

Fenoglio inizia la sua attività narrativa in un periodo decisivo della produzione letteraria italiana "il dopoguerra", un periodo se è giusto dire "della rinascita della letteratura italiana" dopo un lungo periodo di guerra e di censure. Fenoglio, come altri scrittori della sua generazione o ex-partigiani che si sono impegnati nell'attività letteraria del dopoguerra, appartiene al movimento del neorealismo, insieme a Calvino, Vittorini, Renata Vegano, che hanno svolto la loro attività letteraria sotto il clima neorealista.

L'esordio narrativo di Fenoglio avviene con la pubblicazione del suo primo libro *I ventitre giorni della città di Alba*, che esce nel 1952, nella collana einaudiana "Gettoni" di Vittorini. Si tratta di una raccolta di dodici racconti, di cui sei di argomento partigiano e altri sulla vita cittadina e contadina langarole, già scritti quando il manoscritto *La paga del sabato* viene rifiutato. Questa raccolta ha conosciuto quasi lo stesso itinerario di *La paga del sabato*, anch'essa sottoposta a una lunga anticamera prima della pubblicazione, sempre da parte di Vittorini, che oppone all'idea di un volume autonomo di *Racconti della guerra civile* proposta da Fenoglio e quella di un romanzo voluto dall'autore per i nuovi racconti. Alla fine, assieme a Calvino, propone l'idea di una raccolta di racconti, che prende il titolo dal primo racconto, il più apprezzato e amato da Calvino, *I ventitre giorni della città di Alba*.

> La raccolta uscita col titolo *I ventitre giorni della città di Alba*nel 1952 nella collana «I gettoni», diretta per Einaudi da Vittorini, consta di dodici racconti, i primi sei di vita partigiana, gli altri sei di ambiente contadino e langarolo. La struttura del libro è però il risultato di una lunga vicenda editoriale, che inizia nel '49 con la presentazione di sette *Racconti della guerra civile*proposti da Fenoglio per un volume autonomo [...], ma in seguito sottoposte a trasformazioni interne e ad incrementi fino a configurarsi nell'attuale VGALba. (Grignani, 1981, p. 78)

Così Beppe Fenoglio marca la sua presenza nella letterature neorealista del dopoguerra (anche se alcuni dicono che in quest'opera era più verista che neorealista), come un nuovo nome sconosciuto dal mondo letterario dell'epoca, portando una scrittura nuova e diversa con la singolarità del linguaggio, la particolarità degli avvenimenti e delle vicende narrate, e lo sforzo dell'autore per narrare quella verità partigiana nella sua città nativa Alba, e quella ansia provocata nei giovani contadini che trovano delle difficoltà d'integrazione nella vita sociale langarola dopo la guerra, affrontando una seconda lotta dopo quella partigiana, quella della sopravvivenza provando ad accettare quel mondo contadino crudele e clamoroso e quella quotidianità amara raccontata in modo oggettivo e lontano da ogni descrittiva regionalistica. Un prodotto di un gusto barbarico, ma pieno di moralità e di fatti come lo descrive Vittorini nella sua presentazione dell'opera d'esordio di Fenoglio

> Con Beppe Fenoglio la nostra collana presenta un nome del tutto nuovo alla letteratura [...]. Fuori d'ogni descrittiva regionalistica, Fenoglio della sua provincia sa cogliere più ancora che un paesaggio naturale , un paesaggio morale, il piglio in cui s'articolano i rapporti umani, un gusto «barbarico» che persiste come gusto divita non solo nel costume del retroterra piemontese. Ed è questo sapore «barbaro» a caratterizzare i racconti che ora presentiamo, rievocanti episodi partigiani o l'inquietudine dei giovani nel dopoguerra. Sono racconti pieni di fatti, con un'evidenza cinematografica. Con una penetrazione psicologica tutta oggettiva e rivelano un temperamento di narratore crudo ma senza ostentazione, senza compiacenza di stile ma asciutto ed esatto. (Grignani, 1981, pp. 133-134)

Però la pubblicazione di questa raccolta viene subito seguita dalle critiche soprattutto da parte della stampa della sinistra (giudicate come delle critiche fatte sulla base di un malinteso contenutismo), giudicando i personaggi partigiani fenogliani come strani, caricaturali e peccareschi che combattono per il nulla, senza obiettivo e che il libro dell'autore non è che un gioco di parole addirittura di brutte parole, un brutto capitolo della letteratura della resistenza italiana.

> Ciò induce i primi recensori ad analizzare e a giudicare quell'oggetto letterario sulla base di un malinteso contenutismo. Tra gli altri «L'unità» di Milano (29 ottobre 1952) è durissima: "Fenoglio ci presenta degli strani partigiani, che stanno tra la caricatura e il pecoresco, che combattono per avventura o addirittura per niente e per nessuno [...]. È semplicemente un gioco di parole, e di brutte parole quelle di Beppe Fenoglio". (Grignani, 1981, p. 120)

L'esordio letterario di Fenoglio non è né facile, né fortunato. Due anni dopo la pubblicazione del suo primo libro *I ventitré giorni della città di Alba*, egli pubblica un'altra opera intitolata *La malora* , un racconto lungo apparso nella stessa collana di Vittorini "Gettoni" nel 1954, in cui affronta una tematica contadina nelle Langhe, e in cui il protagonista sta lottando dopo la morte del padre, per la sopravvivenza in mezzo alla miseria contadina delle Langhe e di fronte alla situazione sociale drammatica che viveva la gente in quegli anni. Ma come il caso della sua prima pubblicazione anche questa non è passata senza critiche, in cui alcuni lettori, se è giusto dire impressionisti o seguaci del movimento dell'impressionismo e visto il contenuto del racconto, accusano Fenoglio di sinistrismo e di epigonismo dell'opera di Pavese *Paesi Tuoi.* E senza dimenticare l'aspro giudizio di Vittorini espresso nel risvolto editoriale dell'opera sugli "afrodisiaci dialettali" che comprendeva il racconto fenogliano.

> *La Malora,* due anni dopo compare sulla scena letteraria accompagnato dall'ormai famoso, o meglio famigerato, risvolto di copertina di Vittorini sugli «afrodisiaci dialettali», ben giustificato dal panorama complessivo del neorealismo agonizzante, ma sostanzialmente inadeguato all'operazione fenogliana. Poiché il libro svolge una storia contadina di miseria e di crudeltà nei rapporti umani ambientata sulle Langhe, i lettori malati di impressionismo e attenti più al contenuto grezzo che all'elaborazione stilistica questa volta arrivano a accusare Fenoglio di sinistrismo (esattamente l'opposto di quanto avvenuto per i VGAlba) e di epigonismo nei confronti di Pavese. (Grignani, 1981, p. 121)

Dopo la sua morte, Fenoglio lascia una grande quantità di materiale narrativo incompleto e la sua pubblicazione e stampa avrebbe provocato delle polimiche non nuove sulla produzione letteraria fenogliana. Dei manoscritti incompleti e privi di titoli, diverse redazioni dello stesso testo, racconti fantastici, testi teatrali ...

> Fenoglio lasciava infatti numerosi manoscritti incompleti, quasi tutti anepigrafi: le due redazioni di quello che sarebbe poi diventato *Il partigiano Johny*e le tre redazioni di *Una questione privata*[...], eppoi testi teatrali, favole, racconti fantastici, epigrammi ... una gran quantità di materiale la cui classificazione e pubblicazione avrebbe suscitato annose polemiche. (Bufano, Beppe Fenoglio e il racconto breve, 1999, p. 14)

E forse questa situazione in cui si sono trovati i suoi manoscritti, i suoi racconti ed opere dopo la sua morte, e secondo lo studioso Abdelhaleem Solaiman in un suo articolo intitolato *Beppe Fenoglio e l'inizio più lungo. Alla ricerca di un romanzo impossibile,* giustifica e testimonia come il progetto letterario, fenogliano non era mai stato chiaro e stabile, ed era pieno di intervalli ed abbozzi. Egli non aveva mai fretta di finire e di stampare i suoi manoscritti addirittura interrompe un lavoro e comincia un altro, e dice ai suoi amici albesi che alcuni grandi scrittori hanno cominciato a pubblicare a sessant'anni. Egli scrive molteplici pagine su argomenti resistenziali poi le modifica o le cancella e riscrive altre, scrive dei testi incompiuti, li abbandona poi li riprende di nuovo per modificarli; molte sono le sue incompiute opere, aggiunge brani e cancella capitoli, autocorrezioni, auto traduzione ..., arriva difficilmente e faticosamente ad un'opera definitiva. Ogni suo prodotto è frutto di una fatica nera

> Le sue opere pubblicate postume, incomplete e senza ordine nella maggior parte dei casi, testimoniano come il progetto letterario di Fenoglio non sia stato lineare, bensì segnato da un intenso e complesso lavoro di scalette e abbozzi, stesure e rifacimenti; romanzi e racconti di redazione preliminare, intermedia o semi definitiva, opere abbandonate e riprese in un secondo momento [...].

> Il nostro Fenoglio è un instancabile scrittore/scavatore della resistenza. Scrive e scrive, scrive moltissimo, pagine su pagine, poi modifica, cancella e riscrive, termina alcuni testi, altri li lascia, incompiuti,li abbandona e li riprende, li abbandona di nuovo per una nuova idea di un testo nuovo [...] monta e smonta [...] traduce e scrive [...]. (Solaiman, 2018, p. 130)

Lo stesso studioso aggiunge dicendo che la cosa che rende il compito di Fenoglio così faticoso e perturbante è il fatto di scrivere in inglese, la sua lingua e il suo mondo preferiti e poi dopo fa la traduzione in italiano, per questo il lettore delle opere fenogliane nota subito e sin dall'inizio della lettura la presenza di parole, nomi ed anche espressioni intere scritte in lingua inglese. Quindi egli fa un doppio lavoro e sforzo."*Nella sua scrittura Fenoglio compie inoltre un doppio sforzo, perché scrive in inglese e poi traduce in italiano, lasciando spesso parole e intere frasi in inglese, il che conferisce ai suoi testi un'originalità e una vivacità straordinaria*". (Solaiman, 2018, p. 130).

Quest'ultimo punto lo conferma Calvino stesso considerato come uno dei pochi amici di Fenoglio, dicendo in un'intervista *" Mi pare che fu nel '56 o nel '57 che mi disse – eravamo in un bar di Alba - : «Adesso ti dirò una cosa che tu non crederai: io prima scrivo in inglese e poi traduco in italiano». "*(Grignani, 1981, p. 154)

Oltre a quanto già discusso, non si può parlare della scrittura di Fenoglio senza affrontare il problema del "romanzo," un grande dilemma che lo accompagna quasi fino agli ultimi anni della sua vita. Fenoglio sognava di scrivere un romanzo sin dai suoi esordi letterari, ma il confronto con due grandi scrittori come Vittorini e Calvino, che giudicavano i suoi manoscritti, rendeva questo sogno quasi irraggiungibile. Le sue opere spesso non si adattavano alla forma romanzesca, e l'incapacità di scrivere un testo lungo, unita al dubbio e alla paura di non riuscire a esprimere adeguatamente le sue intenzioni, lo portava a riscrivere continuamente, aggiungendo o togliendo brani e capitoli. Fenoglio si sentiva "condannato" alla forma breve dei racconti, sia per scelta che per necessità: "*Beppe Fenoglio (1922-*

1963) si reputò a lungo inadatto al romanzo e condannato alla forma breve" (Pedullà A. c., 2006, p. 85). Quasi tutte le sue opere pubblicate prima della sua morte sono racconti o raccolte di racconti, ad eccezione di *Primavera di bellezza*, pubblicato nel 1959, che affronta sempre un tema resistenziale. Questa difficoltà nel scrivere un romanzo è confermata dallo stesso autore, che, dopo la pubblicazione del suo primo libro *I ventitre giorni della città di Alba* e il rifiuto di *La paga del sabato*, scrive a Vittorini. "*Le posso dire sind'ora che il mio secondo libro sarà ancora dei racconti. Molto probabilmente non posseggo ancora, se mai lo possiederò, il fondo del romanziere. Non conosco ancora le 4 marce, per esprimermi con termine automobilistico*". (Pedullà, 2006, p. 85)

Altri giustificano questa difficoltà con l'incapacità di Fenoglio di concludere un testo, affermando che lo scrittore non sapeva come mettere fine alle sue storie narrate: "[...] *possediamo però parecchie testimonianze su almeno uno dei problemi che lo affliggevano maggiormente nella stesura dei testi più impegnativi: Fenoglio non sapeva mai come chiudere le sue storie. Ad altezze diverse della sua vita troviamo una medesima indecisione sul modo in cui porre fine al racconto*" (Pedullà, 2006, p. 85). È probabile che l'autore si sentisse più tranquillo con le forme brevi, poiché era più facile concluderle, anche con un colpo di scena:

> Conoscendo le sue difficoltà con lo scioglimento dei romanzi, viene da pensare che forse una delle ragioni per le quali Fenoglio si sentiva a proprio agio con le sue storie di breve estensione potrebbe essere proprio che esse gli offrivano sempre la via d'uscita di una conclusione a sorpresa, del tutto inadatta invece a una storia di due o trecento pagine. (Pedullà, 2006, p. 86).

Beppe Fenoglio sognava sempre di scrivere un grande libro sulla resistenza, definendolo "grosso libro" o "book of books." Come per la maggior parte dei suoi scritti, questo "grosso libro" lo redasse inizialmente in inglese per poi tradurlo in italiano: "*Dopo La malora, Fenoglio comincia a lavorare a un 'libro grosso'*

(come vedremo, l'espressione è sua), composto originariamente in inglese e poi tradotto in italiano" (Pedullà G. , 2014, p. VIII).

Infatti, l'idea del libro grosso gli viene dopo la pubblicazione del suo secondo libro *La malora* 1954, in una lettera a Calvino data del 21 gennaio 1957, Fenoglio lo informa che lui sta scrivendo un nuovo libro che sarà ovviamente una grande opera resistenziale, che tratta tutto il periodo che va dall'inizio della guerra al giorno della liberazione, e come scrive nella lettera "*il libro abbraccia il quinquennio 1940-1945*", che alla fine della sua stesura sarà sotto le mani di Calvino.

> Sto effettivamente lavorando a un nuovo libro. Un romanzo propriamente non è, ma certo è un libro grosso [...]. Non ne ho ancora terminato la prima stesura e mi ci vorrà certamente un sacco di tempo per averne la definitiva. Il libro abbraccia il quinquennio 1940-1945. E fin d'ora sottinteso che lo darò a voi, «corallo» o «gettoni» che sarà [...]. Ma giudicherete e deciderete voi. (Scaglione, 2006, p. 203)

La stesura di questo libro è un lavoro molto impegnativo. Fenoglio si dedica a scrivere e riscrivere, montare e smontare, ma a un certo punto il progetto viene abbandonato per diversi motivi. Dopo un lungo periodo di lavoro, la dimensione del libro supera il previsto, risultando troppo lungo; la traduzione in italiano diventa complicata e impegnativa. Inoltre, Fenoglio incontra la riserva dell'editore Garzanti, che lo consiglia di ridurre la dimensione del manoscritto, nonostante la proposta di Fenoglio di una possibile pubblicazione in volumi. Così, Fenoglio rinuncia al "grosso libro" e rimuove otto capitoli per dar vita al suo primo romanzo, *Primavera di bellezza* (1959).

> Per una serie di ragione il progetto non va però in porto. Le dimensioni del volume crescono ben oltre il previsto, e con esse le pressioni di Garzanti, che sollecita a Fenoglio la consegna del romanzo, mentre la riscrittura italiana si rivela assai più complicata del previsto [...] Fenoglio concepisce l'ipotesi di una pubblicazione in due volumi [...].

> Di fronte alla freddezza dell'editore nei confronti di una simile soluzione [...] Fenoglio cambia improvvisamente idea: aggiunge tre capitoli e chiude in tutta fretta il romanzo. (Pedullà G. , 2014, p. VII)

Il romanzo *Primavera di bellezza* è stato considerato una sorpresa da numerosi critici, soprattutto per il suo contenuto, che affronta temi e motivi legati all'inizio della guerra partigiana, distanziandosi nettamente dalla rappresentazione della vita contadina e dalle atmosfere veriste di opere come *La malora* o di alcuni racconti di *I ventitré giorni della città di Alba*. In queste opere, Fenoglio era stato spesso classificato come uno scrittore "verista" e persino "sinistro", per via della durezza e del pessimismo con cui descriveva la realtà rurale piemontese. Al contrario, *Primavera di bellezza* si concentra su momenti cruciali e traumatici della storia italiana, come lo sbarco degli Alleati in Sicilia, l'armistizio dell'8 settembre e l'arrivo delle truppe tedesche, momenti che segnano l'inizio di un percorso personale e collettivo verso la Resistenza. Secondo Mauro (1972),

> *Primavera di bellezza* fu considerato al suo apparire come una sorpresa dalla maggior parte della critica, intanto perché lo scrittore si collocava con questo su una posizione infinitamente lontana dall'esperienza contadina e diremo verista de *La malora*, ma anche perché apparivano chiari i segni nella nuova opera dell'intenzione di riprendere, e valutare letterariamente, i temi e i motivi della guerra partigiana [...]. Ed è un particolare di grande importanza, che in *Primavera di bellezza* l'interpretazione della scelta civile e politica della Resistenza venga esaminata e considerata in una chiave del tutto nuova e diversa da quel primo libro di racconti. (Mauro, 1972, pp. 63-64).

Con questa nuova prospettiva, Fenoglio si distacca dal neorealismo tradizionale, ponendo la Resistenza non come un semplice sfondo narrativo, ma come una scelta morale e intellettuale che attraversa tutto il percorso di formazione del protagonista Johnny, segnando il romanzo con un carattere più intimista e riflessivo.

Il protagonista Johnny di *Primavera di bellezza* ricompare, dopo la morte di Fenoglio, nelle pagine di un altro romanzo pubblicato postumo, intitolato *Il partigiano Johnny* (1969), che lo scrittore aveva concepito come la seconda parte del "*libro grosso*".

Le difficoltà editoriali e gli ostacoli che i testi dello scrittore albese hanno incontrato non si sono manifestati soltanto durante la sua vita, ma anche dopo la sua morte. Tutti quei testi incompiuti o conclusi senza titoli, tutte quelle redazioni duplicate, pagine non tradotte o capitoli e brani inseriti in modo frammentario, così come l'assenza di manoscritti definitivi dei lavori lasciati, hanno reso l'elaborazione del materiale postumo fenogliano estremamente complessa per i filologi, fino a considerare Fenoglio come lo scrittore novecentesco che ha maggiormente impegnato il lavoro dei filologi.

> La disposizione fenogliana, quasi ossessiva, alla riscrittura, al rifacimento e all'autocorrezione, e la mancata revisione finale hanno acceso per anni il dibattito critico e filologico sulla cronologia e sull'elaborazione del materiale postumo dell'autore, al punto di ritenere Fenoglio l'autore novecentesco che più di tutti ha impegnato il lavoro dei filologi. Un caso editoriale che, come osserva Enrico Malato, resta «ancora apertissimo». (Solaiman, 2018, p. 131)

Leggendo le operefenogliane, si rende conto subito della fedeltà dello scrittore alla narrazione di due tematiche, considerate come il nucleo della sua ispirazione letteraria e i due mondi di cui l'autore non si è mai potuto staccare. Due mondi strani, violenti, duri che narra con tutti i loro componenti e da tutte le parte: il mondo partigiano (la resistenza) e il mondo contadino delle Langhe.

> Un discorso intorno ai temi e ai motivi della narrativadi Beppe Fenoglio dovrà necessariamente vertere sulle due componenti fondamentali della sua opera, vale a dire sulla tematica della resistenza e su quella contadina espressa soprattutto da un romanzo come *La malora*.(Mauro, 1972, p. 119)

Anche se questa tematica lo ha esposto a critiche molto aspre, Fenoglio è stato accusato, dopo l'uscita de *La malora*, di imitare lo scrittore piemontese Cesare Pavese, il quale aveva anch'egli scelto il mondo contadino come argomento principale in alcune delle sue opere, come *Paesi tuoi* (1941) e *La terra del sacramento* (1950). Tuttavia, Fenoglio si distingue per la sua rappresentazione personale delle Langhe, che non è solo uno scenario rurale, ma una dimensione profondamente legata alla sua infanzia, alla sua città natale Alba, e alle terre piemontesi che evoca costantemente nei suoi testi, anche quando si occupa di argomenti resistenziali.

In particolare, nel suo primo libro, *I ventitre giorni della città di Alba*, Fenoglio racconta le esperienze della vita partigiana, suddividendo il testo in due parti: una incentrata sulla resistenza e l'altra sulla vita contadina nelle Langhe. Già nel primo racconto della raccolta, che dà il titolo al libro, l'autore descrive gli eventi che si svolgono nella città di Alba, collegandoli in maniera indissolubile al contesto geografico e storico del territorio.

Il secondo libro, *La malora*, è invece interamente dedicato alla miseria del mondo contadino delle Langhe, evocando le condizioni di vita precarie e le difficoltà che caratterizzavano la realtà rurale piemontese negli anni del Novecento. Fenoglio parla di una terra "avara", delle dure condizioni sociali ed economiche, della morte e del suicidio, restituendo l'immagine di un mondo in cui persino la fuga appare un'impresa ardua e riservata a pochi privilegiati. Come afferma Lagorio:

> La malora è una storia contadina: il mondo rappresentato è ancora la Langa, gravitante intorno al suo centro ideale, Alba qui è vista come una Mecca, un Eldorado di richezza, di benessere e di comodità solo sognante dagli abitanti più poveri, che è tutt'uno con le condizioni sociali ed economiche legate a una terra avara, condizioni tanto miserabili che anche la fuga è un'impresa possibile solo ai privilegiati [...]. (Lagorio, 1998, pp. 57-58)

La tematica della Resistenza è certamente più forte e preponderante nelle opere fenogliane, tanto che le sue opere di argomento resistenziale sono considerate le più apprezzate e accettate rispetto a quelle incentrate sul mondo contadino. Secondo Carlo Salinari, scrittore ed ex partigiano, Beppe Fenoglio è stato l'unico autore capace di affrontare il tema del fascismo e della Resistenza partigiana da tutte le prospettive, illustrando con coraggio e onestà la complessità della grande esperienza della guerra

> Beppe Fenoglio ebbe il coraggio di riproporre la tematica fondamentale del nostro tempo, quella della crisi del fascismo e della resistenza. *Primavera di bellezza* racconta la storia di un reparto allievi ufficiali negli ultimi mesi del 43; l'antifascismo generico diffuso tra i giovani, le speranze e la volontà di lotta [...], l'abbandono e lo sfacelo morale dell'8 settembre, la formazione dei primi nuclei partigiani [...] Quanti scrittori in Italia hanno saputo rappresentare con tanta semplicità e forza l'eroismo della resistenza?.(Grignani, 1981, p. 135)

Per Fenoglio, la Resistenza è un evento di portata universale, comprensibile appieno solo da coloro che hanno scelto di combattere e hanno pagato il prezzo più alto con la propria vita. Tuttavia, il suo compito di scrittore è quello di narrare e far comprendere ai lettori il significato di tale esperienza: "*Per Fenoglio, quindi, ciò che si è scritto e si sta scrivendo sulla Resistenza è semplicemente un tentativo di assumere la responsabilità di decifrare per il lettore il senso di un grande Evento*" (Solaiman, 2018, p. 132).

Narrare la Resistenza partigiana era un'impresa ardua per Fenoglio, che, secondo lo studioso AbdelhaleemSolaiman, ha costruito un progetto narrativo ambizioso, quasi faraonico, composto da molteplici episodi in cui i suoi personaggi partigiani si muovono attraverso vicende narrate in diversi abbozzi di racconti e romanzi incompiuti. La sua esperienza autobiografica nelle colline di Alba, uno dei momenti più significativi della sua vita, gli ha permesso di affermarsi nella scena

letteraria del dopoguerra come uno dei maggiori scrittori della Resistenza, grazie a una produzione che comprende numerosi racconti e romanzi resistenziali.

Oltre ai racconti, Fenoglio ha scritto quattro romanzi principali dedicati alla Resistenza partigiana, tutti legati alla sua vita e alla sua esperienza personale: uno pubblicato in vita, ovvero *Primavera di bellezza* (1959), che costituisce la prima parte del cosiddetto "libro grosso", e tre pubblicati postumi: *Il partigiano Johnny* (1968), *L'ambuscata* (1978) e *Una questione privata* (1963). Quest'ultimo, considerato come un'opera particolarmente significativa nel panorama resistenziale dello scrittore, sarà approfondito nel prossimo sotto capitolo a lui dedicato.

> L'intero progetto narrativo della Resistenza in Fenoglio si delinea come un'opera monumentale, composta da molteplici episodi che disfano e intrecciano [...] la trama della vita dei suoi personaggi partigiani, la raccolgono e la dilatano in situazioni e vicende, in abbozzi di racconti e romanzi che sembrano non finire mai". (Solaiman, 2018, pp. 131-134).

La sua esperienza partigiana ha rappresentato un momento essenziale nella sua breve vita, permettendogli di affermare la sua vocazione per la scrittura e di creare un mondo narrativo complesso, popolato da numerosi personaggi e ambientato nelle sue amate Langhe.

Il corpus narrativo resistenziale di Fenoglio si compone di quattro romanzi principali: uno pubblicato in vita e tre postumi. Tutti testimoniano il lungo e tormentato percorso dello scrittore verso il suo ambizioso progetto denominato "The book of books". Si tratta rispettivamente di *Primavera di bellezza* (1959), *Il partigiano Johnny* (1968), *L'imboscata* (1978) e *Una questione privata* (1963). *"Nei quattro romanzi, che traggono ispirazione da esperienze autobiografiche o vicine alla vita personale dell'autore, la Resistenza, ambientata nel paesaggio*

delle Langhe piemontesi, emerge come la vera protagonista." (Solaiman, 2018, pp. 131-134).

Questo percorso letterario, irto di ostacoli e difficoltà, sia a livello di scrittura sia in termini di pubblicazione, fa di Fenoglio un caso unico nella tradizione letteraria italiana. Egli ha combattuto sia come partigiano che come scrittore, mantenendo però sempre una posizione indipendente. Fenoglio era uno scrittore non allineato politicamente, distante da tutte le formazioni e le tendenze politiche e ideologiche, dai partiti e dalle organizzazioni. L'unica cosa che lo interessava veramente era la scrittura: il resto era per lui irrilevante. "*Bastava questo, a Fenoglio, non il rumoroso consenso, e soprattutto scrivere gli bastava [...] e il resto è irrilevante, contorno, coro non ciò che conta [...]. Tra le definizioni che gli vennero, dopo la pubblicazione dei primi libri, a Fenoglio piacque particolarmente quella di gentleman-writer*" (Lagorio, 1998, p. 21).

La figura di Fenoglio come "gentiluomo scrittore" si distingue nella letteratura italiana del dopoguerra proprio per questa purezza d'intenti e per la sua totale dedizione alla scrittura, lontana da qualsiasi finalità propagandistica o politica. Egli si inserisce, così, come una voce unica, che scrive della Resistenza non per celebrare eroi, ma per restituire l'autenticità e la complessità delle scelte umane compiute in quel contesto.

3.3. Voci di Resistenza: L'Intellettuale in *Una questione privata*

3.3.1. Presentazione dell'opera

La testimonianza di uno scrittore ed ex partigiano di grande spessore come Italo Calvino sull'alta qualità e sull'originalità di *Una questione privata* ha definitivamente consacrato quest'opera tra le maggiori narrazioni resistenziali non solo di Beppe Fenoglio, ma di tutto il Novecento italiano. Nella sua lunga e celebre

prefazione alla seconda edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), Calvino afferma che lo scrittore albese è riuscito a scrivere il miglior romanzo sul periodo della Resistenza partigiana italiana, l'opera che tutti gli scrittori della sua generazione avevano sognato di creare. Secondo Calvino, *Una questione privata* rappresenta una vetta narrativa che ha dato compiutezza e un senso a un lungo e complesso lavoro collettivo, firmando simbolicamente la conclusione di una stagione letteraria iniziata proprio con *Il sentiero dei nidi di ragno*. In quest'ottica, il romanzo fenogliano diventa non solo un capolavoro in sé, ma anche il coronamento ideale di un percorso condiviso dalla generazione di scrittori del dopoguerra, segnando la chiusura di un ciclo letterario e storico che fino a quel momento era rimasto parzialmente incompiuto.

> 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 a finirlo *(Una questione privta),* e morì prima di vederlo pubblicato, nel pieno di 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.* (Calvino, Prefazione , 2016, p. XXIII)

Infatti, per Calvino *Una questione privata*è un romanzo mai scritto prima, che narra il vero senso della resistenza e mostra la sua vera immagine da tutti i lati, malgrado quella storia privata che esiste dentro e che porta il lettore indietro verso i romanzi della letteratura cavalleresca di Ludovico Ariosto *(L'Orlando furioso)*. È un romanzo pieno di valori morali e di fedeltà alla memoria, pieno di paesaggi e personaggi rapidi e vivi, un libro misterioso che non ha fine

> Una questione privata [...] è costruito con la geometrica tensione di 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 [...]. Ed è un libro di

> paesaggio, 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. (Calvino, 2016, p. XXIII)

A testimonianza della sua profonda soddisfazione per il contenuto di *Una questione privata*, Calvino afferma esplicitamente di aver voluto scrivere la prefazione per il romanzo di Fenoglio e non per il proprio: "*È al libro di Fenoglio che volevo fare la prefazione: non al mio*" (Calvino, 2016, p. XXIII). Secondo Gabriele Pedullà, Fenoglio scrisse questo romanzo nel 1960, all'età di trentotto anni, "*Al principio del 1960, quando ha appena cominciato a lavorare a Una questione privata, Fenoglio ha trentotto anni ed è sul punto di ottenere finalmente i riconoscimenti che merita*" (Pedullà G. , 2014, p. V). Tuttavia, anche *Una questione privata* non fu esente dalle problematiche di stesura che l'autore aveva già affrontato con le opere precedenti.

Fenoglio si trovò a vivere la stessa situazione di rifacimenti e ripensamenti; abbandonava una redazione per ricominciare da capo, sperimentando dubbi sul ruolo dei personaggi e insoddisfazione riguardo al contenuto. Questa continua ricerca di perfezione giustifica l'esistenza di tre redazioni diverse e incompiute, scoperte dopo la morte dello scrittore e prima della pubblicazione dell'opera; inoltre, anche la versione finale pubblicata presenta segni di incompletezza.

> Anche questo testo non sarà un'eccezione nel percorso narrativo tormentato dell'autore albese. Fenoglio scrive una prima stesura del romanzo, ma ne è sempre insoddisfatto. Procede quindi a una seconda e poi a una terza stesura, lasciando in sospeso il finale. Il finale aperto di Una questione privata getta un'ombra di ambiguità e accende un dibattito filologico e interpretativo sulla compiutezza e l'incompiutezza del testo fenogliano. (Solaiman, 2018, p. 137)

Secondo la scrittrice Maria Antonietta Grignani, le tre stesure di *Una questione privata* presentano differenze significative, rivelando la vera intenzione dell'autore riguardo al destino del protagonista Milton e alla trama del romanzo. Questa questione ha sollevato diversi problemi editoriali e filologici.

> Le prove vennero più tardì, dalle ricerche sul fondo Fenoglio a Alba. Le quali non solo confermarono il programma dell'autore di proseguire l'opera con lo scambio e la liberazione di Giorgio (mancanti nella Questione privata edita e probabilmente rimasti allo stato di progetto), ma misero in luce due precedenti stessure, abbastanza diverse.Quest.p.1 e QUEST.p.2. (Grignani, 1981, p. 62)

Ad esempio, la prima stesura di *Una questione privata* inizia con una scena contadina, mentre la seconda si apre con una scena che coinvolge Milton. Nella prima versione, Milton e Giorgio sono descritti come due fedelissimi amici, con Fulvia rappresentata come la fidanzata di Giorgio. Tuttavia, nelle stesure seconda e terza emerge un triangolo amoroso tra Milton, Fulvia e Giorgio. Nella terza stesura, la parte riguardante il mondo contadino di Alba viene completamente rimossa e viene aggiunto un nuovo capitolo rispetto alle due precedenti.

Il racconto lungo *Una questione privata* fu pubblicato per la prima volta nel 1963, due mesi dopo la scomparsa dello scrittore, avvenuta il 18 febbraio dello stesso anno. La pubblicazione postuma avvenne nel volume *Un giorno di fuoco*, che comprendeva, oltre a quest'opera, altri dodici racconti ambientati nella città natale di Beppe Fenoglio, Alba *"Il breve romanzo uscì postumo, due mesi dopo la morte di Fenoglio, in Un giorno di fuoco , volume pubblicato da Garzanti nel 1963, che raccoglieva anche dodici racconti editi e inediti. "* (Fenoglio, Nota al Testo, 2014, p. XLVII)

Maria Antonietta Grignani, tuttavia, osserva che nella prima edizione pubblicata da Garzanti nel 1963 sono stati aggiunti tre nuovi capitoli alla terza redazione rispetto alle due precedenti lasciate dallo scrittore. "*In base a quanto è pubblicato*

nell'edizione Garzanti troviamo tre capitoli nuovi alla fine del romanzo (XI-XIII), ma sappiamo che Fenoglio intendeva portarlo avanti ulteriormente" (Grignani, 1981, p. 71).

Infatti, in *Una questione privata* pubblicata postuma manca sempre un'ultima rifinitura *"Una questione privata è rimasta chiaramente incompiuta e avrebbe richiesto un lavoro di lima che Fenoglio non poté compiere per la morte che lo colse così tragicamente."* (Mauro, 1972, p. 91)

Per quanto riguarda la questione della compiutezza e dell'incompiutezza dell'opera di Fenoglio, sono emerse diverse opinioni espresse da tre scrittori italiani. Maria Corti [1]sostiene che *Una questione privata* sia un'opera incompiuta, giustificando la sua posizione con la scoperta di alcuni foglietti di appunti manoscritti trovati tra i documenti di Fenoglio dopo la sua morte. In questi appunti, lo scrittore accenna alla sopravvivenza del protagonista Milton e alla liberazione di Giorgio, elementi che non compaiono nella redazione pubblicata.

Dall'altra parte, il critico Giorgio Barderi Squarotti[2], condivide l'idea dell'incompiutezza dell'opera fenogliana. Secondo lui, esistono appunti lasciati dallo scrittore che suggeriscono che la vicenda finale si sarebbe dovuta sviluppare attraverso ulteriori avventure, fino a culminare nella scena della morte di Milton.

Infine, la terza opinione è quella di David Lajolo[3],che appare la più solida. Lajolo sottolinea la mancanza di una certa raffinatezza nel finale della storia. Supporta la sua argomentazione con una testimonianza della moglie di Beppe Fenoglio, riportata dallo stesso Lajolo, secondo cui per *Una questione privata* mancava una revisione finale. Fenoglio stesso avrebbe comunicato alla moglie la necessità di rivedere l'opera, per controllarne l'effetto generale e le parole per l'ultima volta.Ma per lo scrittore Gabriele Pedullà non ce ne sono abbastanza prove per giudicare

[1] Filologa, scrittrice e critica letteraria italiana, considerata come una dei maggiori eruditi letterari italiani del periodo del dopoguerra
[2] Poeta e uno dei maggiori critici letterari italiani dell'era contemporanea
[3]Scrittoreeduomo politico iataliano

incompiuta un'opera come *Una questione privata* in cui si trovano tutte le prove di un lavoro compiuto e concluso

> Sull'incompiutezza della quale non ci sono ormai più dubbi: citiamo, tra le altre, le opinioni espresse da G. Barberi Squarotti [...] :"Secondo gli appunti e frammenti lasciati da Fenoglio, la vicenda doveva proseguire con altre avventure, fino alla morte di Milton, ucciso in un'imboscata presso Alba"; da David Lajolo [...]: "Quando Fenoglio è morto, il romanzo non era ancora stato da lui ripassato per l'ultima volta. Aveva detto alla moglie che doveva ancora riguardarlo nelle parole; nell'effetto generale"; da Maria Corti [...]: "Una questione privata è un'opera che ha un suo ritmo narrativo, un suo respiro ben più ampi e distesi che in qualsiasi opera di Fenoglio, se non esistessero altri elementi più concreti a provare che il romanzo rimase incompiuto, sufficiente sarebbe a nutrire il dubbio l'ampiezza di respiro narrativo dell'opera inadatta alla sua attuale misura. (Lagorio, 1998, pp. 122-123)

Esistono due altre edizioni del romanzo oltre a quella del 1963 presso Garzanti, una seconda edizione nello stesso volume *Un giorni di fuoco* nel settembre del 1963, e una terza nell'aprile del 1965 in cui il romanzo fece volume a se, dopo che Garzanti ha voluto isolare nel titolo l'opera fenogliana Pubblicata assieme ad altri racconti

> Fenoglio morì il 18 febbraio 1963; due mesi dopo usciva da Garzanti *Un giorno di fuoco*. Nel settembre dello stesso anno si aveva la seconda edizione; nell'aprile 1965 l'opera apparve col titolo mutato: *Una questione privata.* Le prime due edizioni ponevano infatti l'accento su quello che era considerato generalmente il bello dei racconti fenogliani; la terza dava rilievo invece al racconto lungo o romanzo breve che era stato pubblicato insieme ai racconti. (Lagorio, 1998, p. 114)

In *Una questione privata*, Fenoglio ambienta la narrazione in un clima di guerra, durante la Resistenza partigiana contro i nazifascisti, e racconta la storia privata del protagonista Milton, un intellettuale partigiano di orientamento badogliano. Dopo aver appreso, durante un'azione partigiana nei dintorni della sua città, che Fulvia, la ragazza di cui è innamorato, incontra segretamente il suo amico Giorgio, anch'egli partigiano, Milton decide di indagare sulla verità di questi incontri.

La sua ricerca lo porta a scoprire che Giorgio è stato catturato dai fascisti. Determinato a svelare la verità, Milton è disposto a fare qualsiasi cosa pur di ottenere informazioni e intraprende un viaggio per trovare un prigioniero fascista, con l'intento di scambiarlo per Giorgio. Questo desiderio di conoscere la verità sui rapporti tra Fulvia e Giorgio diventa la sua priorità assoluta, persino sopra la lotta partigiana stessa.

Fenoglio utilizza questa problematica degli incontri amorosi per presentare un protagonista coinvolto in un triangolo sentimentale, ponendo la risoluzione della sua questione privata al di sopra di tutto. Come osserva lo scrittore Giovanni Capecchi, la questione di Milton si configura come una grande metafora della condizione umana, evidenziando il conflitto tra le esigenze personali e le circostanze storiche che lo circondano.

> Beppe Fenoglio ha fatto della resistenza e della guerra l'asse portante di tutta la sua attività di scrittura, fino a una Questione Privata (1963), che mette in secondo piano i fatti storici e militari per raccontare le giornate di un partigiano che cerca di risolvere prima di tutto una vicenda personale (e la vicenda di Milton diventa «una grande metafora della condizione umana») [...]. (Capecchi, 2016, p. 23)

Il titolo dell'opera, *Una questione privata*, si riferisce direttamente alla problematica amorosa e personale del protagonista partigiano Milton. Questa questione rappresenta una verità intima e soggettiva che Milton cerca di svelare, collocandosi all'interno di una storia che appartiene esclusivamente a lui, al di fuori delle narrazioni condivise da altri personaggi e delle vicende più ampie della Resistenza.

Nonostante il contesto partigiano che lo circonda, Milton si confronta con dilemmi che trascendono la guerra e le sue dinamiche, mettendo in luce l'importanza delle esperienze personali in un momento di crisi storica. Secondo la scrittrice Gina Lagorio, il titolo scelto da Fenoglio per quest'opera era emblematico, poiché egli

lo utilizzava per descrivere la storia di Milton quando ne parlava con sua moglie, sottolineando così la centralità della dimensione privata e sentimentale all'interno di un quadro storico così complesso.

> Una questione privata è il titolo che Fenoglio usava, parlandone con la moglie, per illustrare la storia di Milton, che è una storia a sé, senza interferenze con altre dell'epopea partigiana con cui Fenoglio continuava idealmente a convincere senza staccarsene mai del tutto [...]. (Lagorio, 1998, p. 121)

Tuttavia, è difficile affermare con certezza se il titolo *Una questione privata* sia stato effettivamente scelto da Fenoglio per la sua opera. L'assenza di un manoscritto originale contenente questo titolo rende impossibile una conferma definitiva. Alcuni studiosi sostengono che il titolo potrebbe essere stato selezionato da collaboratori dell'editore Garzanti al momento della pubblicazione postuma del romanzo nel 1963. Altri suggeriscono che il titolo potesse già figurare in un dattiloscritto della terza stesura, destinato a costituire il testo della prima edizione presso Garzanti, ma che, purtroppo, è andato perduto. Questa incertezza alimenta il dibattito sull'origine e sul significato del titolo, evidenziando le complessità editoriali che circondano l'opera di Fenoglio. Come menzionato nella nota al testo del romanzo fenogliano:

> Di una questione privata sono sopravvissuti i dattiloscritti della prima e della seconda stesura [...]. è andato perduto invece il dattiloscritto della terza stesura, servito per comporre il testo dell'edizione garzantiana del 1963. In mancanza di altri testimoni, dobbiamo perciò rifarci immancabilmente alla princips a stampa.
>
> L'assenza del manoscritto originale appare particolarmente importante soprattutto per la questione del titolo. Nel carteggio con Garzanti Fenoglio propone, "se non le pare troppo canzonettistico *Lontano dietro le nivole* o, se vogliamo addirittura in inglese, *behind the clouds"* che è una frase tratta da *Over the Rainbow* [...]. Le possibilità sono due: o Una questione privata figura nel dattiloscritto perduto o altrimenti si tratta di un titolo redazionale, imposto al momento della pubblicazione

> postuma da qualche collaboratore della Garzanti. (Einaudi, 2014, p. XLXV)

Nell'opera di Fenoglio, non si limita a emergere la storia d'amore di Milton, ma si sviluppa anche un legame con il mondo anglosassone che il giovane scrittore ha conosciuto durante gli anni del liceo. Attraverso Milton, considerato un alter ego dell'autore, si manifesta l'intenzione di conquistare Fulvia, esprimendo i suoi sentimenti attraverso riferimenti a opere e culture anglosassoni. Ad esempio, Milton cerca di avvicinare Fulvia con il disco di *Over the Rainbow*, con il libro di Poe e con *Tess dei d'Urberville* di Thomas Hardy. Fenoglio scrive: *"Sentiva filtrare attraverso la porta la musica di Over the Rainbow. Quel disco era stato il primo regalo a Fulvia [...]. Tra quei libri trascurati aveva visto il libro Tess dei Ubervilles che lui aveva regalato a Fulvia [...]."*(Fenoglio, pp. 10-14)

3.3.2. Riassunto dell'opera

Tutto ha inizio con la deviazione apparentemente inutile del partigiano Milton verso la villa di Fulvia, una ragazza torinese di cui è innamorato, situata sulla collina di Alba. Durante un'azione partigiana nei dintorni della città, insieme al suo compagno Ivan, Milton si ferma a osservare la villa. La vista della casa gli provoca un forte senso di nostalgia: con la bocca aperta e un'anima che sembra morta, osserva i ciliegi e i faggi, i muri candidi che sono rimasti invariati nel tempo. In quel momento, tutto gli appare come in passato."*Con la bocca aperta e le braccia abbandonate lungo i fianchi, Milton guardava la villa di Fulvia, solitaria sulla collina che degradava la città di Alba. Il cuore non gli batteva, anzi sembrava latitante dentro il suo corpo*" (Fenoglio, p. 03).

Milton non ha visto Fulvia dall'inizio della guerra e si interroga su quando avrà l'occasione di rivederla: "*Quando la rivedrò? Prima della fine della guerra è*

impossibile. Non è nemmeno augurabile" (Fenoglio, p. 03). Con le pattuglie che circolano ovunque, Milton si espone al pericolo e chiede a Ivan di fargli da guardia per qualche minuto, poi si avvia lentamente verso la villa, camminando come se stesse "camminando sulle uova", come sottolinea Ivan: *"... Ma come cammina? In tanti mesi non l'ho mai visto camminare così*" (Fenoglio, p. 04). In un flashback, Milton ricorda i momenti trascorsi con Fulvia tra i ciliegi.

> Come erano venute belle le ciliege nella primavera del quarantadue. Fulvia si ci si era arrampicata per coglierne per loro due. Da mangiarsi dopo quella cioccolata svizzera [...] «come potevo scordarmene?», [...] Lei aveva attraversato i vialetti ed era entrata nel prato oltre i ciliegi [...]. Poi guardando il sole, e disse: «Hai occhi stupendi, la bocca bella, una bellissima mano, ma complessivamente sei brutto». (Fenoglio, pp. 04-05)

Milton ricorda con nostalgia le lettere che scriveva a Fulvia, i libri che leggevano insieme e le traduzioni che le faceva. I loro primi incontri risalgono a quando il suo amico Giorgio Clerici gliela presentò, dopo una partita di pallacanestro in palestra: "*Questa è Fulvia. Sedici anni. Sfollata da Torino [...]. Ora abita da noi in collina, nella villa che era del notaio [...]. Fulvia ha un sacco di dischi americani. Fulvia, questo è un dio in inglese*" (Fenoglio, p. 07).

Arrivato sotto il portichetto della villa, Milton inizia una discussione con la custode, che lo informa che Fulvia è tornata a Torino. Su sua richiesta, la custode gli apre la porta della villa, e all'interno, Milton rivive i momenti del suo amore per la ragazza.

> [...] rivedeva Fulvia raccolta nel suo favorito angolo di divano con la testa leggermente arrovesciata, di modo che una delle sue trecce pendeva nel vuoto, lucida e pesante. E rivedeva se stesso seduto nell'angolo opposto, le lunghe magre gambe stesse lontane lontane, che le parlava a lungo, per ore, lei così attenta che appena respirava, lo sguardo quasi sempre lontano da lui. (Fenoglio, pp. 11-12)

I discorsi di Milton con la custode ruotano attorno a Fulvia, e lui la ascolta con grande ammirazione mentre parlano della bellezza della ragazza, del suo amore per il mare, del suo ritorno ad Alba e della sua passione per la musica. Tuttavia, tutto cambia quando la custode menziona i furtivi incontri di Fulvia con il suo amico Giorgio Clerici, il ragazzo più bello, ricco ed elegante di Alba. Racconta a Milton di quando Giorgio va a trovarla, di dove si incontrano e dell'ultima volta che si sono visti. La gelosia attanaglia il cuore di Milton, la sua lingua diventa secca, e poco dopo saluta la custode per uscire dalla villa *" [...] era entrato per raccogliervi ispirazione e forza e ne usciva spoglio e distrutto*" (Fenoglio, p. 18).

Nel loro cammino di ritorno verso Treiso, dove si trova il loro rifugio, Ivan si sorprende del comportamento di Milton e della sua espressione strana. Milton lo sorpassa in fretta, senza dire nulla, camminando veloce come un assassino sulla strada: "*[...] Milton un assassino della strada. Siamo tornati ai cento all'ora*" (Fenoglio, p. 20). Non si ferma nemmeno a parlare con il partigiano Gilera, che sta di guardia a un posto di blocco.

> Ma che gli è preso? È uscito come un razzo da quella villa e come un razzo ha fatto tutta la strada [...]. Ma che gli è preso? Io dico che è impazzito o quasi. [...] Io non so cosa gli sia preso, che cosa abbia visto o sentito in quella casa dei ricchi. Chissà che gli ha detto la vecchia?" (Fenoglio, pp. 20-21)

Arrivato al rifugio, Milton si dirige immediatamente da Leo, il comandante di brigata, per chiedere il permesso di lasciare la brigata per un certo periodo. Vuole recarsi a Mango per incontrare il suo amico Giorgio Clerici, che è anch'esso partigiano. "*Leo, devi darmi un permesso per domani: mezza giornata di tempo*" (Fenoglio, p. 23). Per Milton, la questione degli incontri è diventata urgente, un problema vitale che deve essere risolto prima di tutto, persino prima della

resistenza e della lotta. La ricerca della verità sui fatti assume per lui un'importanza suprema: "*Il fatto è che più niente m'importa. Di colpo, più niente. La guerra, la libertà, i compagni, i nemici. Solo più quella verità?*" (Fenoglio, p. 24).

Leo gli concede il permesso, ma ormai è buio e Milton deve attendere fino al giorno successivo per andare alla ricerca di Giorgio. Quella notte si rivela lunga e difficile per lui; non riesce né a mangiare né a dormire, tormentato dall'ossessione per la verità che sta cercando.

> Guardami Fulvia, e vedi come sto male. Fammi sapere che non è vero. [...] C'era di mezzo la più lunga notte della sua vita. [...] Ma domani avrebbe saputo. Non poteva più vivere senza sapere e, soprattutto, non poteva morire senza sapere, in un'epoca in cui i ragazzi come lui erano chiamati più a morire che a vivere. Avrebbe rinunciato a tutto per quella verità. (Fenoglio, pp. 25-26)

La mattina seguente, Milton inizia la sua ricerca dell'amico partigiano Giorgio Clerici. Attraversando le colline di Treiso verso Mango, il cammino si rivela difficile e pericoloso a causa della fitta nebbia. Una volta arrivato al comando della brigata di Giorgio, viene informato dal partigiano Moro che Giorgio è uscito per una missione con i suoi compagni e sta per tornare.

"*-[...] vengo solo per parlare con Giorgio. -È fuori [...] Ieri sera Pascal li ha spediti di guardia al bivio [...]*" (Fenoglio, pp. 27-28).

Le parole della custode continuano a bruciare nella mente di Milton: *"[...] Ho la testa che mi brucia*" (Fenoglio, pp. 27-28). Quando i compagni di Giorgio arrivano, il Clerici non è tra di loro, e uno di loro informa Milton che Giorgio sta arrivando da dietro. Impaziente, Milton decide di andare incontro al suo amico per un tratto, ma mentre si muove nel paese avvolto dalla nebbia, non riesce a scorgere alcuna traccia di Giorgio. La sofferenza lo spinge ad accelerare i passi: sale e scende per le strade, ma la speranza di incontrarlo svanisce.

A un certo punto, mentre vagabonda ai margini del paese nella speranza di vedere il suo amico, incontra il partigiano Frank, un ragazzo di Alba della stessa categoria di Milton e Giorgio, che lo informa che quest'ultimo è stato catturato dai fascisti.

> -Vero Frank, che hanno preso Giorgio?
> -Chi te ne ha già parlato?
> -Nessuno. Me lo sono sentito. Come si è saputo? - Un contadino – balbettò Frank, - un contadino della bassa collina che l'ha visto passare prigioniero su un carro ed è venuto a dircelo. Corriamo al comando, [...]. (Fenoglio, p. 45)

Per Milton, la cattura di Giorgio rappresenta un disastro. Con questo arresto, teme di non scoprire mai la verità, e Giorgio è l'unico in grado di confermare il motivo degli incontri con Fulvia. In cerca di una soluzione, Milton chiede al comando di trovare un prigioniero fascista da scambiare con Giorgio, ma scopre che né la brigata di Mango né le altre divisioni hanno prigionieri disponibili. Sebbene sia un partigiano azzurro (badogliano), Milton è disposto a tutto pur di risolvere la sua questione privata. L'unica opzione rimasta è quella di rivolgersi ai partigiani rossi (garibaldini) per ottenere un prigioniero fascista da scambiare.

> - Vado da Hombre — rispose Milton.
> - Vai dai rossi?
> - Visto che noi azzurri non abbiamo prigionieri.
> - Ma quelli, ammesso che l'abbiano, non te lo daranno mai.
> - [...]
> - Hombre ed io siamo amici — disse Milton. — Amici speciali. Tu losai. Glielo chiederò come favore personale. (Fenoglio, p. 51).

Dopo un lungo cammino sotto la pioggia, Milton arriva al comando dei rossi, ma non trova il suo amico Hombre; al suo posto incontra un altro ex compagno di brigata, Paco, che lo informa che non hanno più prigionieri fascisti disponibili.

"— D'accordo — disse Milton. — Puoi dirmi se Hombre ha un prigioniero? Paco scrollò immediatamente la testa" (Fenoglio, p. 59).

Milton deve trovare un prigioniero a tutti i costi prima che Giorgio venga fucilato. Poiché gli azzurri non hanno prigionieri e i rossi non ne dispongono più, Milton decide di andare di persona alla cattura di un fascista, pianificando di dirigersi a Canelli. *"- Resta a Canelli - disse Paco - ma sai meglio di me che a Canelli è tutta San Marco. Vai a pescare nello stagno peggiore*" (Fenoglio, p. 63).

Milton ha chiesto al suo comandante di brigata, Leo, un permesso di mezza giornata, ma l'assenza di una soluzione alla sua problematica rende impossibile il suo ritorno per il momento; deve assolutamente incontrare Giorgio.

È notte quando Milton entra in un casale sperduto alle falde dell'immensa collina che si affaccia su San Stefano e Canelli. Qui incontra una vecchia proprietaria della casa, che gli offre da mangiare e con cui scambia discorsi sulla guerra, sui partigiani e sui suoi due figli scomparsi. "*Oh, come stanno bene i miei poveri due figli, come stanno bene sottoterra, al riparo degli uomini*" (Fenoglio, p. 68).

Il loro incontro non dura a lungo; la donna gli chiede di rimanere per passare la notte, ma lui rifiuta, determinato a raggiungere Canelli il prima possibile. Prima di andarsene, lascia la sua arma e la divisa dalla vecchia. "*Milton chinò la testa. - Vi raccomando la mia arma e la mia divisa - disse poi*" (Fenoglio, p. 74).

Dopo aver passato la notte in collina, la mattina arriva ad un paese sotto Santo Stefano e mentre sta per attraversare un vicoletto della piazza per arrivare all'altro lato del paese, sente il rumore di una colonna di camion fascisti che lo costringe a ritornare indietro, si getta in un fiume che si trova accanto e prende la fuga verso la collina a piramide di Belbo *"Mi hanno tagliato la strada. Mi obbligano a fare un giro pazzesco."* (Fenoglio, p. 80)

In collina, dopo qualche minuto di cammino, Milton incontra alcuni contadini nascosti tra gli alberi, in attesa della partenza dei soldati fascisti per poter raggiungere la piazza del paese. "*Erano cinque o sei uomini di quella collina che,*

riparti nel bosco, spiavano le mosse dei fascisti laggiù in Santo Stefano" (Fenoglio, p. 80). Dopo aver scambiato qualche parola con loro, prosegue il suo itinerario verso Canelli.

Affrontando un sentiero fangoso e scivoloso a causa della pioggia incessante, Milton giunge a una collina che sovrasta Canelli. "*Arrivò in scivolata dietro un roveto in bilico sul ciglio, ci si acquattò dietro e di tra i rami guardò giù a Canelli*" (Fenoglio, p. 84). Per non farsi vedere, comincia a scendere, attraversando di soppiatto una vigna che lo conduce più tardi alla casa della proprietaria.

All'improvviso, si trova di fronte a una vecchia donna vestita di nero, che lo riconosce come badogliano e gli chiede perché si trovi a Canelli, un territorio controllato dai rossi. *"[...] Tu sei partigiano. Che ci fai nella nostra vigna? [...] È impossibile che tu sia venuto per studiare l'attacco. Tu sei badogliano, e chi attaccherà Canelli sarà la stella rossa. Canelli è riservata alla stella Rossa*" (Fenoglio, pp. 86-87). Inizialmente, Milton pensa di prenderla in giro, affermando di essere lì per studiare il paese, ma dopo aver conversato con lei sulla guerra partigiana e sui suoi figli che si trovano in Russia, rivela che è venuto per catturare un fascista al fine di liberare il suo amico prigioniero, che rischia di essere fucilato.

La donna comprende l'urgenza della missione di Milton e gli fornisce informazioni utili per catturare un sergente fascista, che ogni sera visita una sua vicina prostituta. "*È che io posso darti il filo per il fascista che cerchi*" (Fenoglio, p. 89). Dopo aver ricevuto i dettagli sull'itinerario del fascista, Milton si prepara per la sua cattura.

Milton si trova sul bordo della strada, strisciando tra le acacie come un serpente in attesa dell'arrivo del sergente fascista. Quando il sergente passa, Milton non perde tempo e, con un balzo, si piazza dietro di lui, piantandogli la pistola nel centro della schiena. "*Si raccolse sulle ginocchia e balzò, compiendo nel volo una mezza torsione a sinistra. Gli piantò la pistola nel centro della schiena*" (Fenoglio, p. 92).

Milton spiega al fascista che non ha intenzione di ucciderlo né di lasciare che altri lo facciano; il suo scopo è solo fare uno scambio. "*Ascolta. Non ti ammazzerò. Hai capito? Non ti ammazzerò. I tuoi camerati di Alba hanno preso un mio compagno e stanno per fucilarlo. Ma io lo scambierò con te*" (Fenoglio, p. 94).

Mentre camminano su sentieri fangosi, Milton gli ricorda ripetutamente di non tentare la fuga, ribadendo che non lo ucciderà. Tuttavia, il fascista rimane silenzioso, e Milton gli ordina di parlare: "*E dì qualcos'altro che sì, sì*" (Fenoglio, p. 94).

Attraversano Canelli e si dirigono verso Mango. *"[...] Per le cinque sarebbero a Mango*" (Fenoglio, p. 97). Milton cerca di spiegargli quale sentiero prendere, ma il fascista disobbedisce agli ordini e tenta di scappare. Senza indugi, Milton gli spara in schiena, facendolo cadere a terra. "*No! – aveva gridato Milton, ma la Colt sparò*" (Fenoglio, p. 98).

Milton è adesso sulle colline di Trezzo e lì incontra il giovane partigiano Fabio, un suo ex compagno di brigata, che gli dice che non hanno ricevuto nessuna notizia sulla fucilazione di Giorgio, quindi quest'ultimo sarebbe ancora vivo

" - Secondo te, - Riprese Milton [...], - è ancora vivo?
- Io direi di sì, dato che non si sa niente [...]." (Fenoglio, p. 101)

Con la stanchezza causata da tutto quello che gli è arrivato durante la giornata, egli decide di trascorrere la notte in una stalla a Trezzo assieme ad altri partigiani, tra cui Matè, un altro suo ex compagno. Qui parlando della cattura di Giorgio criticato da alcuni partigiani della stalla, Milton prende la sua diffesa*"Milton ruotò sul ballotto. – Che vuoi dire? – e intanto fissava con occhi esorbitati quel maledetto estraneo che criticava Giorgio [...]."* (Fenoglio, p. 105). Milton non riesce più a dormire, i discorsi pronunciati dalla custode della villa di Fulvia stanno ancora girando nella sua testa e gli fanno male, non riesce più a trovare delle risposte a quella situazione

> Che ha detto la custode? Ho capito bene, interpretato bene? [...] Ha proprio detto quelle parole riguardo a Fulvia e a Giorgio. [...] Ora non può darsi che io abbia capito male? Che vi abbia dato un senso anziché un altro? Ma no, il senso era quello, quello era l'unico senso possibile. Una ... specifica ...relazione ... intima. Un momento. La custode voleva arrivare fin lì, o sono io che l'ho fatta arrivare fin lì? [...]. No, no, lei ha parlato chiaramente ed io ho capito giustamente. (Fenoglio, pp. 114-115)

Egli ha il cervello disintegrato, confuso, perso tra le parole che ha sentito quel giorno e che lo fanno uccidere *"Doveva sapere che quelle sue parole mi passavano da parte a parte come baionette."* (Fenoglio, p. 115)

Dopo aver pensato e ripensato, egli decide di smettere quella ricerca di un prigioniero e di ritornare il giorno dopo alla villa di Fulvia per chiedere alla custode di raccontargli tutto con dettagli, dall'inizio alla fine *" Ma ora so che cosa farò domani. Ritorno alla casa di Fulvia, rivedo la donna, mi faccio ripetere tutto per filo e per segno. "*(Fenoglio, p. 115)

La mattina del giorno dopo, in una caserma dei fascisti e come vendetta all'uccisione del sergente fascista, Il comandante dà ordine di fucilare i due ragazzini Riccio e Bellini, due partigiani prigionieri.

Fuori, Milton ha già preso la strada per la villa di Fulvia, la pioggia è selvaggia, la strada è piena d'acqua e fango e è molto scivolosa *"Scivolò sul dorso un paio di volte, ognuna per dieci-dodici metri sul pendio gonfio e ondoso."* (Fenoglio, p. 123), arriva ad Alba, però mentre sta camminando a qualche passo della villa in una stradina che gli sembra deserta e senza accorgersene, si trova di fronte ad una cinquantina dei soldati fascisti *"Nel riequilibrarsi livellò gli occhi e si vide dinnanzi i soldati [...]. Erano una cinquantina, sparsi per i campi [...]."* (Fenoglio, pp. 124-125). Egli si arresta netto in mezzo alla stradina, e ruota bruscamente all'indietro e prende fuga *" Sono morto."* (Fenoglio, p. 125)i soldati sparano su di lui *"Nella testa, nella testa!"* (Fenoglio, p. 125), lui corre come un cavallo, scivola nel fango, loro sparano, e lui si rialza e continua a correre *" Correva sempre*

più veloce [...]. Correva come non aveva mai corso, come nessuno aveva mai corso [...].” (Fenoglio, p. 127)

Non può smettere di correre, i soldati sono dietro e sparano costantemente, lui corre anche in posti che non conosceva fino ad arrivare ad un bosco denso di fronte a lui, entra dentro affinché possa nascondersi dagli occhi dei fascisti, ma dopo qualche passo dentro, crolla *“Poi gli si parò davanti un bosco e Milton vi puntò dritto. Come entrò sotto gli alberi, questi parvero serrare e far muro e a metro da quel muro crollò.”* (Fenoglio, p. 128)

3. 4. Studio analitico dell’opera

3. 4.1. I personaggi

La vicenda descritta in *Una questione privata* di Beppe Fenoglio ruota interamente attorno al protagonista, Milton, configurandosi come una storia che riguarda esclusivamente lui, la sua esistenza e la sua interiorità. La custode, che gli narra degli incontri, è un tramite che rivela dettagli significativi solo a lui. È Milton che si mette alla ricerca di Giorgio, è lui che individua il prigioniero e infine lo cattura. Attraversa solitario le colline delle Langhe, muovendosi come un’ombra isolata, quasi separato dal contesto partigiano in cui si trova, immerso in un viaggio che si sviluppa tutto nel suo spazio privato e inaccessibile. Come suggerisce lo studioso Roberto Bigazzi, l’intero romanzo è narrato esclusivamente dalla prospettiva di Milton: “*Tutto dal punto di vista del Milton*” (Bigazzi, 2011, p. 208).

In effetti, Milton emerge come l’unico fulcro attorno al quale ruota la narrazione. Gli altri personaggi appaiono quasi evanescenti, partecipando solo attraverso brevi dialoghi o scambi limitati, la cui funzione è spesso di fornire indizi o informazioni utili al protagonista per portare avanti la sua ricerca personale. Sono figure che sembrano esistere solo per entrare in relazione con Milton, le cui voci si manifestano come echi isolati nel vuoto circostante.

Questo isolamento è ancor più evidente se si considerano Giorgio e Fulvia, due personaggi la cui assenza si fa sentire paradossalmente in maniera intensa, pur senza mai trovare piena concretizzazione nella trama. Essi esistono soltanto attraverso i ricordi di Milton e in qualche sparuto frammento di memoria che riaffiora durante il suo tormentato viaggio. Come osserva Soletti, "*Fulvia, Giorgio - non hanno una realtà narrativa, sono personaggi in absentia, costruiti per frammenti dalla sua memoria*" (Soletti, 1987, p. 18). La loro presenza è dunque filtrata e parziale, confermando il carattere profondamente soggettivo e intimistico del romanzo.

Alla luce di ciò, i personaggi di *Una questione privata* possono essere distinti in due categorie: quelli che agiscono direttamente all'interno della narrazione, in contatto con Milton, e quelli che invece popolano un'altra dimensione, la memoria e il passato, la cui esistenza è rievocata attraverso il filtro delle emozioni e del desiderio insoddisfatto del protagonista. Questi ultimi, come Fulvia e Giorgio, sono presenti solo per evocazione, diventando simboli di un'assenza che tortura e guida Milton, spingendolo in una disperata e ossessiva ricerca della verità che non potrà mai raggiungere.

3.4.1.1. I personaggi del triangolo amoroso

- Milton

Milton è il protagonista centrale dell'opera *Una questione privata*. Si tratta di un personaggio solitario, attorno al quale ruotano tutte le vicende narrate nei tredici capitoli che costituiscono il romanzo, dal primo fino all'ultimo. Milton è uno studente di ventidue anni originario di Alba che, come molti giovani della sua generazione, aderisce alla Resistenza, militando nelle fila partigiane come combattente della seconda divisione badogliana e svolgendo compiti assimilabili a quelli di un ufficiale: "*Non sono ufficiale, ma ho compiti da ufficiale*" (Fenoglio,

Una questione privata , 2014, p. 56). È uno dei tre membri del cosiddetto "triangolo amoroso" che forma il nucleo della trama, insieme a Fulvia e Giorgio, e si distingue come il più attivo dei tre.

Un elemento che colpisce immediatamente il lettore è l'evidente carattere autobiografico che il personaggio di Milton possiede: egli può essere considerato un alter ego di Beppe Fenoglio, una sorta di controfigura letteraria e autoritratto dello scrittore stesso. Milton, infatti, condivide con l'autore non solo il luogo d'origine, ma anche numerosi tratti biografici e ideologici. È di Alba, proprio come Fenoglio, e manifesta un forte legame con la propria terra: "*Alba è casa mia e se mi andasse male... odio il pensiero di finire male a casa mia*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 63). Allo stesso modo, Milton è un anglofono e anglofilo convinto, una passione che traspare anche nel modo in cui parla a Fulvia: "*Fulvia, questo è un dio in inglese*" (Fenoglio, Una questione privata , 2014, p. 07)

Il parallelismo tra autore e personaggio si estende fino alla loro esperienza partigiana. Milton, come Fenoglio, è parte di una divisione badogliana, e vive eventi che richiamano direttamente la biografia dell'autore, come il ritorno a casa ad Alba dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943: "*Sono Milton dalla seconda divisione badogliana*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 56). Un episodio emblematico è il suo rientro dalla capitale, un'immagine che rievoca il vissuto personale dello scrittore: "*Per Milton la strada ferrata diceva ancora "Otto settembre' [...] Si rivide il ritorno a casa [...] Sua mamma non riusciva a credere [...] 'Da Roma!? – disse. – Sei tornato da Roma! [...]"* (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 82).

Anche la fisionomia del protagonista sembra rispecchiare quella dell'autore. In merito a ciò, Mauro sottolinea: "*Un autoritratto pittorico è rintracciabile su una pagina di Una questione privata, laddove viene descritto l'aspetto fisico del protagonista nel quale non è difficile scorgere i tratti somatici di Beppe Fenoglio*" (Mauro, 1972, p. 17). Questo concetto viene ulteriormente sviluppato da Gina

Lagorio, che osserva: "*Nel primo troviamo la presentazione di Milton, nella quale è riconoscibile l'autoritratto dello scrittore*" (Lagorio, 1998, p. 123).

Tale descrizione fisica del protagonista appare fin dalle prime pagine del romanzo, conferendo a Milton un ruolo dominante e delineando fin dall'esordio la sua posizione centrale all'interno della narrazione. Questa scelta non è casuale: l'intento è quello di dare a Milton la figura di un personaggio che, sin dal principio, si impone come nucleo attorno al quale ruotano tutte le vicende e gli altri personaggi, costituendo la base del triangolo amoroso e, più in generale, della dinamica narrativa.

> Milton era brutto, alto, magro, curvo di spalle. [...] A ventidue anni, già aveva ai lati della bocca due forti pieghe amare [...] I capelli erano castani [...] All'attivo aveva solamente gli occhi, tristi e ironici, duri e ansiosi, [...] Aveva gambe lunghe e magre, cavalline, che gli consentivano un passo esteso, rapido e composto." (Fenoglio, Una questione privata , 2014, p. 04)

Nel romanzo *Una questione privata*, Milton è descritto come un personaggio dominato da una vera e propria *follia amorosa*. La sua ossessione per Fulvia, la ragazza torinese di cui è innamorato, costituisce il motore delle sue azioni e delle sue decisioni. È disposto a fare qualsiasi cosa pur di conquistarla e mantenere vivo il legame con lei. La passione di Milton per Fulvia assume tratti maniacali, una dedizione assoluta che sfiora la perdita di lucidità e lo spinge a mettere a rischio la propria vita.

Milton cerca di attirare l'attenzione e l'affetto della ragazza ricorrendo a diversi stratagemmi: la musica, con la quale tenta di comunicare la profondità dei suoi sentimenti; le lettere, che riflettono il desiderio di un contatto intimo anche nella distanza; la letteratura inglese, che usa come mezzo per costruire un terreno comune, e le traduzioni, con cui intende impressionarla intellettualmente. Questa "tecnica" seduttiva, fatta di cultura, poesia e gesti apparentemente raffinati, dimostra quanto Milton sia disposto a modellare la propria identità per avvicinarsi

a Fulvia e quanto la sua dedizione a lei si mescoli con l'idealizzazione della giovane.

Il tratto distintivo di Milton è la fedeltà assoluta ai suoi sentimenti, che nemmeno il dramma della guerra riesce a scalfire. La violenza e gli orrori del conflitto non sono sufficienti a far vacillare la sua lealtà verso Fulvia. Anzi, la situazione bellica sembra esacerbare il suo desiderio di verità, spingendolo a voler scoprire a tutti i costi se Fulvia ricambi i suoi sentimenti o se, al contrario, lo ha tradito con Giorgio, l'amico che rappresenta il terzo vertice del triangolo amoroso. In questo senso, l'amore per Fulvia assume le caratteristiche di una *questione privata* che prevale su ogni altra istanza, compresa la lotta partigiana. La sua ricerca della verità diventa, così, un viaggio interiore in cui il conflitto esterno riflette il tormento personale.

Questa *follia amorosa* e la sua cieca fedeltà si manifestano attraverso un percorso di solitudine, in cui Milton attraversa da solo le colline delle Langhe, determinato a trovare Giorgio per ottenere una risposta alla sua ossessione. L'immagine di Milton che vaga nelle colline, isolato dai compagni partigiani e assorto nella propria disperazione, risalta con forza nella trama e lo rende una figura tragica e idealista, intrappolata tra la realtà della guerra e le illusioni del suo amore irrealizzabile.

> Fulvia, Fulvia, amore mio [...] Sono sempre lo stesso, Fulvia. Ho fatto tanto [...] Sono scappato e ho inseguito. Mi sono sentito vivo come mai e son visto morto. Ho riso e ho pianto. Ho ucciso un uomo, a caldo. Ne ho visti uccidere, a freddo, moltissimi. Ma io sono sempre lo stesso. "(Fenoglio, Una questione privata , 2014, p. 08)

Oltre alla sua fedeltà all'amore per Fulvia, Milton è rappresentato come un personaggio che conserva un profondo senso di lealtà verso l'amicizia con Giorgio Clerici, l'amico di Alba. Sebbene la sua mente sia tormentata dal sospetto che Giorgio abbia tradito la sua fiducia frequentando segretamente Fulvia durante la sua assenza, Milton non riesce mai a rompere completamente questo legame. La

sua lealtà verso l'amico resiste a ogni prova, persino a quella del tradimento. Anche quando l'ombra del dubbio e della gelosia avvolge la sua coscienza, egli si sforza di difendere Giorgio, cercando di aggrapparsi a una verità che giustifichi e preservi l'immagine dell'amico che ha sempre conosciuto.

Il legame tra i due è costruito non solo sull'affetto personale, ma anche sulla condivisione di valori e ideali. Milton e Giorgio sono accomunati dall'esperienza della lotta partigiana, che rafforza ulteriormente il loro vincolo. Tuttavia, il sospetto dell'infedeltà mina la certezza di Milton, gettandolo in uno stato di costante conflitto tra il desiderio di verità e la paura di perderla.

Emblematico di questa lealtà complessa è il passaggio in cui Milton, nonostante il sospetto e l'angoscia, difende l'amico davanti a se stesso e agli altri: "*Nella nebbia, – rincarò Milton, – non poté dimostrare né un uomo né nient'altro. Solamente un corpo. Ma io ti posso garantire che era un uomo.*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 106). In queste parole, si legge la disperata determinazione di Milton nel voler credere nella buona fede di Giorgio e nel voler rimanere fedele all'amicizia, nonostante le prove suggeriscano il contrario.

Il tema della lealtà si intreccia, così, con quello della verità, evidenziando la tragedia interiore del protagonista. La fedeltà di Milton a Giorgio diventa quasi una battaglia contro il proprio tormento, un tentativo di mantenere intatto almeno un legame in un mondo lacerato dalla guerra e dal sospetto. La lealtà di Milton è quindi duplice: da un lato, verso l'ideale di amicizia, dall'altro verso l'idea stessa di onore, che lo spinge a difendere Giorgio, anche quando il tradimento sembra una realtà inevitabile.

Questa ambivalenza rende Milton un personaggio estremamente complesso, capace di sacrificare tutto, anche la propria sanità mentale, pur di non tradire i sentimenti che lo legano al suo amico.

- Fulvia

Fulvia è una figura centrale nel romanzo, descritta come una giovane di sedici anni, sfollata da Torino a causa della paura provocata dai bombardamenti aerei, ma in fondo, come osserva Milton, "*sfollata da Torino per fifa dei bombardamenti aerei in fondo in fondo la divertivano. Ora abita da noi in collina* [...]." (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 07). La sua presenza nella villa sulla collina di Alba rappresenta per Milton un rifugio dal caos esterno e un'occasione di dolci momenti romantici, durante i quali si abbandonano alla musica e al ballo, come quando danzano sulle note di *Over the Rainbow*. L'immaginario romantico di Milton trova ulteriore alimento nel legame che cerca di costruire con lei, attraverso la condivisione di letture e conversazioni, come quando le porta un racconto di Edgar Allan Poe, descrivendo il tema della sua storia: "of my love, of my love, of my love Morella." (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 07).

Tuttavia, il loro legame è complesso e pieno di tensioni, poiché gli incontri di Fulvia con Giorgio Clerici innescano la "questione privata" che tormenta Milton, un conflitto che brucia nella sua mente e nel suo cuore. La ricerca di una verità che rimane inaccessibile lo spinge a attraversare colline e paesi, riflettendo il suo stato d'animo inquieto e la sua determinazione a capire il vero significato del suo amore.

Nella rappresentazione di Fulvia, Fenoglio crea un personaggio che incarna l'ideale di bellezza e purezza, una figura angelica e quasi eterea, che vive nei sogni e nelle fantasie di Milton. Fulvia non è solo una giovane donna di sedici anni, ma un simbolo di un amore ideale, intriso di poesia e di sogni. La sua bellezza e la sua grazia evocano una luce quasi mistica, che cattura l'immaginazione di Milton e lo trasporta in un mondo di desideri e speranze. Tuttavia, è proprio questa idealizzazione che la rende così irraggiungibile. Fulvia rappresenta per Milton un ideale romantico, ma non corrisponde mai in modo autentico ai suoi sentimenti. Nonostante il suo ammirare le qualità letterarie di Milton e condividere momenti di leggerezza e divertimento, la sua indifferenza affettiva diventa una realtà dolorosa per il protagonista.

Fenoglio utilizza Fulvia per esplorare il tema dell'illusione nell'amore, evidenziando come le aspettative di Milton siano costruite su un'immagine idealizzata e distante dalla realtà. La bellezza di Fulvia diventa un'arma a doppio taglio: se da un lato incanta Milton e lo spinge a esprimere il suo amore in modi creativi e appassionati, dall'altro lo costringe a confrontarsi con la cruda verità del suo isolamento emotivo. Milton si trova intrappolato in un labirinto di desideri non realizzati e di speranze vane, il che amplifica la sua vulnerabilità. La figura di Fulvia, pertanto, assume un significato duplice: è simbolo della bellezza e dell'illusione, ma anche della fragilità dei sentimenti umani e del dolore derivante dall'amore non corrisposto.

Questo contrasto tra la luce che Fulvia irradia e l'ombra della solitudine di Milton contribuisce a creare una tensione emotiva nel romanzo. Milton deve affrontare non solo la guerra e le sue conseguenze devastanti, ma anche la solitudine e il desiderio di un amore che non potrà mai essere ricambiato. La sua ricerca di Fulvia diventa, quindi, una metafora della sua lotta interiore: mentre cerca di raggiungere un ideale irraggiungibile, si confronta con la realtà della sua vita, intrisa di sofferenza e mancanza. La figura di Fulvia diventa così non solo un oggetto di desiderio, ma anche un riflesso della crisi esistenziale di Milton, che deve affrontare la difficile realtà di un amore che vive solo nei suoi sogni, mentre la vita intorno a lui continua a scorrere inesorabile.

Il contrasto tra la passione ardente di Milton e l'indifferenza apparentemente imperturbabile di Fulvia genera una tensione drammatica nel racconto, riflettendo le complessità dell'amore non corrisposto. Milton, immerso nella profondità dei suoi sentimenti, si trova costretto a navigare tra il dolore della guerra e le perdite esterne, mentre la sua anima è torturata dalla tragedia di un amore che rimane inappagato. La passione di Milton diventa un faro che illumina la sua esistenza, ma che allo stesso tempo lo isola, poiché il suo desiderio è destinato a rimanere un monologo interiore, privo di risposta. Fulvia, con la sua bellezza e il suo carisma, diventa l'oggetto del desiderio di Milton, ma è anche un'entità distante e sfuggente, che non può mai essere veramente raggiunta.

In questo contesto, Fulvia assume un ruolo cruciale come catalizzatore della crisi interiore di Milton. La sua indifferenza amplifica il dolore e la vulnerabilità del protagonista, costringendolo a confrontarsi con la realtà dei suoi sentimenti non ricambiati. Ogni interazione con Fulvia, ogni sorriso e ogni momento di gioia condivisa, si trasforma in un promemoria della sua solitudine e della sua impotenza. Fulvia diventa così non solo il fulcro della sua passione, ma anche il simbolo di una ricerca di senso in un mondo caotico e turbolento, in cui le certezze sembrano svanire.

La figura di Fulvia rappresenta, quindi, il nucleo della questione privata del protagonista. Essa incarna non solo il desiderio romantico, ma anche l'illusione di un amore ideale che, in ultima analisi, si rivela inaccessibile. In questo modo, Fulvia diventa il riflesso delle aspirazioni più profonde di Milton, delle sue speranze e dei suoi sogni, ma anche del conflitto tra ciò che desidera e ciò che è realmente possibile. La sua presenza nel racconto sottolinea l'inevitabile tensione tra l'amore e la realtà, rendendo la ricerca di Milton un viaggio non solo verso Fulvia, ma anche verso una comprensione più profonda di sé stesso e della propria esistenza in un mondo segnato dalla guerra e dall'incertezza.

- Giorgio Clerici

Giorgio Clerici si configura come un personaggio complesso e significativo all'interno della narrazione di *Una questione privata*. Studente borghese e amico di Milton, Giorgio è un componente della brigata badogliana a Mango, ma la sua esperienza nel contesto partigiano è caratterizzata da un forte senso di alienazione. I suoi compagni di brigata lo deridono, considerandolo un "*figlio di papà*" che non possiede le qualità necessarie per affrontare le sfide della lotta partigiana: "*Macché, - disse Sceriffo, - per quanto Giorgio non sia il nostro tipo. È un figlio di papà, come se ne vedeva nel porco esercito*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 32). Questa percezione di Giorgio da parte dei suoi compagni evidenzia non solo le sue origini sociali privilegiate, ma anche la sua difficoltà nell'adattarsi a un ambiente segnato da ideali di resistenza e sacrificio.

La solitudine di Giorgio è palpabile; egli non condivide nulla con i suoi compagni, ad eccezione di Milton, il quale rappresenta l'unico legame autentico in un contesto altrimenti ostile. Questo rapporto tra i due giovani è significativo, poiché Giorgio sembra trovare in Milton una sorta di rifugio dalla sua estraneità. La loro amicizia offre a Giorgio la possibilità di esplorare il proprio ruolo nella lotta partigiana, ma al contempo mette in luce la sua vulnerabilità. Egli è un partigiano solitario, la cui mancanza di affinità con gli altri membri della brigata amplifica il senso di isolamento che prova. La sua ricerca di approvazione e accettazione diventa così un tema centrale, rivelando la lotta interiore di un giovane che, pur avendo il privilegio di una vita borghese, si sente intrappolato tra le aspettative sociali e il desiderio di appartenere a un ideale più grande.

In questo contesto, Giorgio diventa un simbolo della tensione tra la realtà della guerra e le aspirazioni personali. La sua lotta per trovare un posto all'interno della brigata è paragonabile a quella di Milton, ma mentre Milton è guidato dalla passione e dall'amore, Giorgio si trova a dover affrontare un conflitto di identità. La sua condizione di "figlio di papà" lo porta a riflettere sulla propria autenticità, spingendolo a mettere in discussione i propri valori e il proprio ruolo nel conflitto.

> Era un impopolare proprio per la sua mancanza, la sua impulsa del cameratismo, non perdeva occasione, anzi ne creava a getto continuo, isolarsi, per non dividere nulla del suo con gli altri [...]. Dormire solo, mangiar da solo, fumare di nascosto [...]. Giorgio pareva sopportare solo Milton, coabitava solo con Milton. (Fenoglio, Una questione privata , 2014, p. 33)

Giorgio Clerici si presenta come un personaggio di grande fascino e complessità nella narrazione di *Una questione privata*. Descritto come "*il più bel ragazzo di Alba ed anche il più ricco, ovviamente il più elegante*," Giorgio incarna il sogno di ogni ragazza della città, e Fulvia non fa eccezione. La sua bellezza e il suo carisma lo pongono al centro dell'attenzione, creando un contrasto marcato con la figura di Milton, il quale è intriso di passioni e tormenti. Fulvia, in particolare, si

mostra entusiasta di Giorgio, apprezzando le sue qualità come ballerino e la loro perfetta complementarietà: "*Lui era biondo miele, lei bruna mogano. Fulvia era entusiasta di Giorgio, come ballerino*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 13).

Giorgio rappresenta così il terzo vertice di un triangolo amoroso che include Milton e Fulvia. La sua relazione con Fulvia, apparentemente perfetta, diventa il catalizzatore delle crisi emotive di Milton, che si sente sempre più isolato e frustrato. Nonostante l'ammirazione di Fulvia per le capacità letterarie di Milton, è Giorgio a occupare il suo cuore. Questa dinamica fa emergere la tensione tra l'idealizzazione romantica e la realtà, in cui Milton è costretto a confrontarsi con l'amore non ricambiato e l'irraggiungibilità di Fulvia.

La custode della villa, con le sue rivelazioni sulla probabile relazione tra Giorgio e Fulvia, spinge Milton a intraprendere un viaggio alla ricerca della verità. Giorgio, quindi, diventa non solo l'oggetto del desiderio di Fulvia, ma anche il fulcro del conflitto interiore di Milton. La sua assenza, dovuta all'arresto da parte dei fascisti, innesca una serie di eventi che porteranno Milton a cercare un prigioniero fascista in cambio della libertà del suo amico. Questo scambio di ruoli tra amico e nemico sottolinea il conflitto tra amicizia e amore, e l'intensità della lealtà di Milton nei confronti di Giorgio.

Giorgio Clerici non è soltanto un ragazzo di bell'aspetto e ricco, ma una figura complessa che incarna le aspirazioni e le delusioni di Milton. La sua eleganza e il suo fascino diventano una fonte di tormento per Milton, spingendolo a esplorare i limiti della lealtà, dell'amore e dell'amicizia in un contesto di guerra e caos. Fenoglio, attraverso questo personaggio, offre una riflessione profonda sulla vulnerabilità e sulle complessità dei rapporti umani durante periodi di crisi, mettendo in luce come le circostanze esterne possano influenzare profondamente le relazioni personali.

Giorgio Clerici è rappresentato come l'amico d'infanzia, Giorgio incarna la speranza di Milton verso la verità, diventando la chiave per risolvere la sua

questione privata. In un contesto di guerra e confusione, dove le relazioni umane sono messe a dura prova, Giorgio rappresenta un punto di riferimento per Milton, il quale si aggrappa alla possibilità di comprendere la realtà dei suoi sentimenti e della sua situazione.

La sua probabile relazione con Fulvia funge da catalizzatore, portando Milton a intraprendere un viaggio alla ricerca di verità e chiarezza. Nonostante le risate e i momenti di leggerezza condivisi con Fulvia, la consapevolezza di essere un amante non corrisposto lo spinge a cercare Giorgio, l'unico in grado di svelare la complessità dei suoi sentimenti. La custode della villa, menzionando il legame tra Giorgio e Fulvia, aumenta il tormento di Milton, che si sente spinto a esplorare il mondo esterno per trovare risposte e un senso di completezza.

In questo senso, Giorgio diventa non solo l'oggetto di desiderio di Fulvia, ma anche il simbolo di una verità che sembra sfuggire a Milton. La sua cattura da parte dei fascisti segna un punto di svolta nel racconto: l'arresto di Giorgio non è solo una perdita personale per Milton, ma anche un'opportunità per lui di affermare la sua lealtà e il suo amore attraverso un'azione coraggiosa. La ricerca di un prigioniero fascista in cambio della libertà di Giorgio diventa così un viaggio interiore che riflette la lotta di Milton per riconciliare i suoi desideri con la realtà.

Giorgio Clerici è rappresentato come la speranza di Milton verso la verità, un elemento che illumina il percorso tortuoso del protagonista. La sua presenza e assenza è un continuo richiamo alla complessità dei rapporti umani e alla ricerca di significato in un mondo devastato dalla guerra. Fenoglio, attraverso la figura di Giorgio, invita il lettore a riflettere sulla natura delle relazioni e sulla necessità di affrontare le proprie emozioni per trovare la libertà e la comprensione in un contesto di caos e disordine.

3.4. 1.2 Personaggi secondari

- Ivan

Ivan è un personaggio secondario significativo nel romanzo di Fenoglio, fungendo da compagno e alleato di Milton nella sua avventura. Come partigiano, Ivan rappresenta l'aspetto collettivo della lotta contro il fascismo, in contrapposizione alla solitudine e alla ricerca interiore di Milton. La sua presenza è cruciale durante l'azione che si svolge nella villa di Fulvia, dove assume il compito di vigilare mentre Milton si avventura all'interno, creando una tensione palpabile. La descrizione dell'azione è vivida: "*Aspettami cinque min*uti, *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*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 04). Questo passaggio non solo evidenzia il ruolo protettivo di Ivan, ma mette anche in risalto la precarietà e il pericolo dell'operazione, suggerendo una tensione tra l'azione e la vulnerabilità.

Secondo lo scrittore Roberto Bigazzi, Ivan funge da specchio per il cambiamento di Milton: "*È sufficiente che il punto di vista passi per qualche riga a Ivan, per capire quanto la prima visita alla villa abbia trasformato la sua fisionomia di partigiano*" (Bigazzi, 2011, p. 213). Questo suggerisce che l'incontro di Milton con Fulvia ha un impatto profondo non solo sulla sua vita personale, ma anche sulla sua identità di partigiano. La trasformazione di Milton avviene in un momento cruciale, in cui la sua esperienza romantica inizia a sovrapporsi al suo ruolo di combattente, creando una conflittualità interna che riflette la tensione tra il dovere e i desideri personali.

Ivan, quindi, rappresenta un legame tra Milton e il mondo partigiano, ma al contempo mette in evidenza il conflitto che scaturisce dalla ricerca di Milton per una verità personale e affettiva. La sua presenza è un costante promemoria delle responsabilità e dei legami che Milton deve affrontare, rendendo il suo viaggio verso la comprensione dei propri sentimenti ancora più complesso.

Ivan è un personaggio che, sebbene secondario, svolge un ruolo fondamentale nel sottolineare il cambiamento di Milton. La sua vigilanza durante l'azione e la sua semplice esistenza nel racconto evidenziano l'importanza delle relazioni interpersonali e delle esperienze condivise, che influenzano profondamente il percorso emotivo e morale del protagonista.

- La custode

La custode della villa di Fulvia è un personaggio secondario che, sebbene descritto come insignificante, svolge un ruolo cruciale nel dipanare la trama emotiva del romanzo. Milton la definisce con un tono di disprezzo, affermando: "*Questa donna, insignificante donna riceverà una lettera da Fulvia*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 08). Questa descrizione iniziale suggerisce che la custode è vista da Milton come un mero strumento, un passante nella sua tumultuosa storia d'amore.

Tuttavia, è proprio attraverso questa figura apparentemente marginale che si innesca la complessità della narrazione. Essendo l'unica persona rimasta nella villa dopo il ritorno di Fulvia a Torino, la custode diventa il portatore di verità dolorose. È lei, infatti, a informare Milton degli incontri tra Giorgio e Fulvia, scatenando così una serie di eventi che lo porteranno a confrontarsi con la sua sofferenza sentimentale. La sua rivelazione funge da catalizzatore per la crisi interiore di Milton: "*Ma perché ha voluto che io sapessi? [...]. Lei sapeva che io ero innamorato di Fulvia*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 115). Questa domanda riflette non solo la confusione e il dolore di Milton, ma anche la consapevolezza che la custode ha del suo tormento.

La custode, pur essendo un personaggio secondario, rappresenta la figura del messaggero, il veicolo attraverso cui Milton apprende della verità che lo riguarda. La sua insignificanza apparente contrasta con l'importanza del suo ruolo nella vita di Milton, poiché le sue informazioni innescano il lungo e tormentato viaggio del protagonista alla ricerca di una verità inaccessibile.

Inoltre, la custode riflette un tema più ampio nel romanzo: l'interazione tra il personale e il politico, l'intimo e il collettivo. Attraverso la sua figura, Fenoglio esplora come anche i personaggi meno appariscenti possano influenzare profondamente le vite degli altri, rendendo il mondo delle relazioni umane complesso e interconnesso.

La custode, sebbene considerata insignificante da Milton, è una chiave nella sua evoluzione emotiva. La sua rivelazione porta Milton a confrontarsi non solo con la realtà dei suoi sentimenti, ma anche con la dura verità della sua situazione, facendo emergere le contraddizioni e le sfide che definiscono il suo viaggio.

- Leo

Leo è il comandante della brigata dei partigiani badogliani di Treiso, una figura centrale nel contesto della lotta partigiana di cui Milton fa parte. La sua autorità e il suo carisma lo rendono un leader riconosciuto, il cui operato è fondamentale per il progresso e l'organizzazione della resistenza contro l'occupazione fascista. Quando Milton invia una comunicazione importante, egli specifica: "*A Mango lo consegni al partigiano Franck e gli dica di mandarlo a Leo, comandante della brigata di Treiso*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 74). Questa citazione evidenzia non solo l'importanza di Leo come figura di riferimento per i partigiani, ma anche la fiducia che Milton ripone in lui per la gestione di questioni cruciali legate alla resistenza.

La presenza di Leo nel racconto incarna la speranza e l'organizzazione all'interno del movimento partigiano. Egli rappresenta un punto di riferimento per i combattenti, che si rivolgono a lui non solo per ordini, ma anche per ispirazione e motivazione in un momento di grande tumulto. La sua figura è simbolo di autorità e responsabilità, riflettendo le sfide e le complessità della leadership in un contesto di guerra.

Leo è anche emblematico di un certo tipo di eroismo che Fenoglio esplora nella sua opera, un eroismo che va oltre il combattimento fisico. Egli incarna i valori

della solidarietà, della lealtà e della strategia necessaria per affrontare le avversità. Nella sua interazione con Milton e gli altri partigiani, Leo funge da guida morale, stimolando i suoi uomini a rimanere uniti e determinati, nonostante le difficoltà e le perdite.

Inoltre, la figura di Leo mette in evidenza il tema della comunità all'interno del movimento partigiano. La sua leadership non è solo una questione di comando, ma implica anche la creazione di un senso di appartenenza e di scopo tra i suoi uomini. Questo aspetto è particolarmente importante in un periodo in cui le certezze sono state minate e le identità personali si sono intrecciate con quelle collettive.

Leo non è solo un comandante militare, ma un simbolo di speranza e determinazione nella lotta contro l'oppressione. La sua presenza nel romanzo contribuisce a costruire una narrativa che celebra il valore della resistenza e la forza dei legami umani in tempi di crisi.

- Pascal

Pascal è il comandante della brigata badogliana a Mango, un personaggio che ricopre un ruolo fondamentale nella struttura della resistenza partigiana. La sua autorità e il suo senso di responsabilità si riflettono nel modo in cui gestisce i suoi uomini e affronta le sfide che la guerra presenta. La sua figura è rappresentativa del comando militare, ma anche della leadership morale necessaria in un contesto di conflitto.

La presenza di Pascal nel romanzo sottolinea l'importanza della strategia e della disciplina nel movimento partigiano. Egli è descritto come un leader carismatico, capace di ispirare fiducia nei suoi uomini e di mantenere un certo ordine e unità all'interno della brigata. Questo aspetto è particolarmente rilevante considerando le tensioni interne e le difficoltà che i partigiani affrontano nel loro operato quotidiano.

Pascal gioca un ruolo chiave nel coordinamento delle operazioni e nella gestione delle risorse, essenziale per il successo della resistenza. La sua autorità non è solo basata sulla gerarchia militare, ma anche sulla sua capacità di comprendere le emozioni e le necessità dei suoi uomini. In questo senso, Pascal diventa una figura di riferimento, non solo per le decisioni strategiche, ma anche per il supporto emotivo che offre ai membri della brigata.

Inoltre, il personaggio di Pascal riflette le dinamiche di potere e responsabilità all'interno del movimento partigiano. La sua leadership è messa alla prova non solo dalle sfide esterne, ma anche dalle tensioni interne tra i membri della brigata, che devono navigare le proprie paure e aspirazioni individuali in un contesto collettivo.

La figura di Pascal è cruciale nel delineare il tema dell'unità e della collaborazione nella lotta contro l'oppressione. La sua capacità di guidare e ispirare i suoi uomini diventa simbolo di una resistenza che è tanto militare quanto morale. In questo senso, Pascal non è solo un comandante; è un simbolo della determinazione e della speranza che animano la lotta partigiana.

In sintesi, Pascal rappresenta una leadership che va oltre la semplice autorità militare, incarnando i valori della comunità, della resilienza e della lotta per la libertà in un periodo di grande incertezza. La sua figura contribuisce a costruire una narrativa che celebra il coraggio e la solidarietà tra coloro che si oppongono all'oppressione.

- Meo, Jim, Sceriffo, Jack, Franck, Moro

compagni partigiani di Giorgio che fanno parte dalla brigata di Mango ed ex compagni di Milton.

Questi personaggi secondari non solo arricchiscono la narrazione, ma contribuiscono anche a esplorare le dinamiche umane all'interno della lotta partigiana, rendendo il contesto della resistenza più complesso e sfaccettato.

- Némega, Paco

partigiani garibaldini che Milton ha incontrato quando è andato a chiedere un prigioniero fascista a Hombre, il comandante della brigata dei garibaldini a Canelli.

- La vecchia donna proprietaria della vigna

è il personaggio che dà a Milton il filo per la cattura del soldato fascista.

- Fabio e Matè

partigiani badogliani ed ex compagni di Milton, che incontra sulle colline di Trezzo al suo ritorno ad Alba.

- Riccio e Bellini

le vittime, i due prigionieri partigiani fucilati come vendetta all'uccisione del sergente fascista da parte di Milton.

3.5. Spazio e tempo in *Una questione privata*

3.5.1. Spazi in *Una questione privata*

Le vicende di *Una questione privata* si svolgono nei paesaggi suggestivi e caratteristici delle Langhe piemontesi, in particolare ad Alba, Treiso, Mango e Canelli. Questo scenario naturale non è solo un semplice sfondo, ma assume un ruolo attivo nella narrazione, riflettendo gli stati d'animo dei personaggi e influenzando le loro azioni. La natura è rappresentata con vividi dettagli che evocano la bellezza e la drammaticità del contesto, contribuendo a creare un'atmosfera carica di tensione e nostalgia. Fenoglio utilizza elementi come i ciliegi, le colline, il vento, la pioggia e la nebbia per trasmettere le emozioni dei

protagonisti e per sottolineare il contrasto tra la serenità della natura e le turbolenze della guerra.

Gli spazi in cui si svolgono le vicende possono essere divisi in due categorie:

3.5.1.1. Spazi chiusi

- La villa di Fulvia

La villa di Fulvia è il primo spazio chiuso che incontriamo all'inizio della storia di *Una questione privata*, e la sua rappresentazione varia notevolmente a seconda del personaggio e del contesto temporale. All'arrivo di Fulvia, la giovane torinese sfollata da Torino a causa dei bombardamenti, questo luogo è descritto come un rifugio sicuro, un nascondiglio dove la ragazza può trovare una certa protezione dai conflitti esterni. Fenoglio scrive: "*Appena finita la guerra, suo padre rivenderà la villa. L'ha comprata esclusivamente per Fulvia, per farcela sfollare*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 12). In questo modo, la villa assume il significato di un rifugio non solo fisico, ma anche emotivo, un luogo in cui Fulvia può sentirsi al sicuro e lontana dalla brutalità della guerra.

Tuttavia, con l'entrata di Milton nella vita di Fulvia, la villa si trasforma in un simbolo di amore e spensieratezza. Il protagonista, un giovane studente innamorato, vive momenti di intensa felicità e gioia all'interno di queste mura. La villa diventa uno spazio di evasione, in cui i due giovani condividono momenti di intimità e spensieratezza. Leggono insieme "il libro di Poe," ballano al suono di "Over the Rainbow," e si scambiano sguardi carichi di significato. Questi momenti rappresentano non solo una fuga dalla guerra, ma anche una celebrazione della bellezza dell'amore e dell'innocenza giovanile.

Tuttavia, l'evoluzione del personaggio di Milton e la sua successiva partecipazione alla lotta partigiana cambiano radicalmente la percezione di questo spazio. Al suo ritorno come partigiano, la villa diventa un ricordo malinconico di un passato ormai lontano. Il luogo che prima simboleggiava l'amore e la spensieratezza si trasforma in un ambiente carico di nostalgia e di rimpianto. La guerra ha infranto i sogni di Milton, e la villa, ora, è solo un pallido riflesso di ciò che era. La sua bellezza e il suo calore sono sostituiti dalla consapevolezza del dolore e della solitudine che lo circondano.

> Mi lasci rivedere la nostra stanza. [...] Ora il cuore batteva [...] Sentiva filtrare attraverso la porta la musica di Over the Rainbow. [...] rivedeva Fulvia raccolta nel suo favorito angolo di divano [...] e rivedeva se stesso seduto nell'angolo opposto [...]. "(Fenoglio, Una questione privata , 2014, pp. 10,11)

In questo modo, Fenoglio utilizza la villa di Fulvia come un simbolo potente delle trasformazioni che subiscono i personaggi e delle emozioni che li governano. La villa, inizialmente un rifugio sicuro e un luogo di amore, diventa un promemoria della fragilità dei sogni e della brutalità della guerra. Attraverso questa evoluzione, l'autore esplora temi di amore, perdita e nostalgia, rendendo la villa un elemento centrale nella trama e nella psicologia dei personaggi.

- Qualche casa proprietà di cittadini in colline

Le case di cittadini sparse sulle colline delle Langhe piemontesi rappresentano per Milton luoghi di riposo e rifugio temporaneo, dove può recuperare le forze dopo una giornata di fatica e impegno nella lotta partigiana. Questi spazi sono descritti come rifugi provvisori, essenziali per la sopravvivenza del protagonista e dei suoi compagni. La vita dei partigiani è caratterizzata da un continuo spostamento e da una costante ricerca di cibo, riparo e calore in un ambiente ostile. Milton, dopo aver camminato per sentieri scivolosi e fangosi, trova in queste case un momento

di conforto e un'occasione per rifocillarsi. Fenoglio scrive: "*La donna riprese: - Sta volta ti ho fatto magiar male. - Ma, no, disse Milton vivamente. – Mi avete dato un uovo!*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 65). Questa interazione non solo sottolinea il bisogno di cibo, ma riflette anche la vulnerabilità dei partigiani, costretti a dipendere dalla generosità degli altri.

In un altro episodio, una donna offre a Milton cibo e, comprendendo le sue necessità, gli dice: "*Aspetta, - disse lei. – Aspetta che ti porto da mangiare. Quello che mi dice è un lavoro tremendo e non lo puoi affrontare con lo stomaco che piange*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 88). Qui, il dialogo rivela non solo la durezza delle condizioni di vita dei partigiani, ma anche la solidarietà e l'umanità che possono emergere in tempi di guerra. La casa diventa, quindi, un simbolo di accoglienza e umanità, in contrasto con la brutalità e l'ingiustizia del conflitto.

L'autore utilizza questi spazi per illustrare la sofferenza e le difficoltà quotidiane affrontate dai partigiani, ma anche per mostrare come, in mezzo all'orrore della guerra, ci siano ancora momenti di connessione umana e di cura reciproca. Le case, pur essendo semplici e modeste, diventano simboli di speranza e resistenza, riflettendo la resilienza dei personaggi e la loro determinazione a continuare a lottare nonostante le avversità.

In sintesi, le case di cittadini sulle colline non sono solo luoghi di riposo per Milton, ma anche rappresentazioni della vita dura e dell'umanità che permea la vita partigiana. Fenoglio ci mostra come questi spazi, anche se temporanei, siano fondamentali per il sostentamento fisico ed emotivo dei partigiani, evidenziando il legame tra la comunità e coloro che combattono per la libertà.

- La stalla dei partigiani a Trezzo

La stalla dei partigiani a Trezzo rappresenta un importante rifugio per Milton e i suoi compagni, un luogo in cui le memorie della guerra e della lotta partigiana si intrecciano con le esperienze personali dei protagonisti. In questo spazio, Milton

riunisce alcuni dei suoi ex compagni di brigata, come Fabio e Matè, creando un senso di solidarietà e comunità tra i partigiani. La stalla, con la sua atmosfera rustica e la sua funzionalità, simboleggia non solo il rifugio fisico, ma anche il contesto storico in cui i partigiani devono affrontare le avversità della guerra.

Il rifugio diventa un microcosmo della resistenza, in cui il dialogo e le interazioni tra i personaggi rivelano le tensioni e le speranze che caratterizzano il loro percorso. Questo spazio, pur essendo modesto, è intriso di significato, poiché rappresenta un'unità di intenti e un legame tra coloro che combattono per una causa comune. Le stalle, in particolare, evocano l'immagine di un'epoca in cui la vita contadina e la lotta per la libertà erano intimamente collegate.

Incontri con amici e compagni come Fabio e Matè consentono a Milton di riflettere sulla sua identità e sul suo ruolo nella guerra. La stalla diventa, quindi, un luogo di rielaborazione, in cui il protagonista può confrontarsi con il passato e con i legami che ha creato nel corso della sua esperienza partigiana. Le conversazioni che si svolgono all'interno di questo spazio rivelano le diverse sfide e le pressioni emotive che i partigiani devono affrontare, amplificando la loro lotta interiore.

La stalla, infine, simboleggia il mondo dei partigiani in modo più ampio. È un rifugio che custodisce le loro storie, le loro paure e i loro sogni. Attraverso la rappresentazione di questo spazio, Fenoglio sottolinea l'importanza della comunità nella resistenza, mostrando come i legami tra i partigiani possano offrire un senso di speranza e supporto, anche nei momenti più bui. In un contesto di guerra, la stalla diventa un simbolo di resilienza e determinazione, un luogo dove la lotta per la libertà continua a vivere.

3.5.1.2. Spazi aperti

- Il vialetto dei ciliegi della villa di Fulvia

Il vialetto dei ciliegi rappresenta un simbolo di bellezza e nostalgia nella vita di Milton, prima dell'avvento della guerra. Questo spazio, intriso di ricordi felici, diventa un luogo di rifugio emotivo per il protagonista, dove si intrecciano i sentimenti di amore e spensieratezza condivisi con Fulvia. La descrizione del vialetto, con i suoi ciliegi carichi di frutti, evoca immagini di gioia e complicità, sottolineando come, in un tempo di pace, questo luogo fosse un'ode alla giovinezza e all'amore.

> Passò il cancello che non cigolò e percorse il vialettofino 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 [...]. Il cestino era già pieno e ancora non scendeva [...]. Lui arrivò a pensare che Fulvia tardasse apposta perché lui si decidesse a farlesi un po' più sotto e scoccarle un'occhiata di sotto in sù. (Fenoglio, Una questione privata , 2014, pp. 04-05)

Tuttavia, con l'inizio della guerra e il ritorno di Fulvia a Torino, il vialetto si trasforma in un luogo di malinconia e rimpianto. Milton, mentre percorre quel sentiero, è costretto a confrontarsi con la transitorietà della felicità e con la pesantezza del dolore che la guerra ha portato nella sua vita. I ricordi di quei momenti spensierati si mescolano a flashback dolorosi, creando un contrasto stridente tra la bellezza del passato e la crudeltà del presente.

La metamorfosi del vialetto da spazio di serenità a simbolo di nostalgia è emblematica della condizione di Milton, il quale, mentre cammina tra i ciliegi, è immerso in riflessioni e desideri non realizzati. In questo contesto, il vialetto diventa un luogo di memoria, in cui il protagonista rivive i suoi sentimenti, le sue

speranze e il suo amore inespresso. La natura, con la sua bellezza e la sua fragilità, riflette lo stato d'animo di Milton, rendendolo un simbolo del conflitto interiore tra il desiderio di amore e la realtà della guerra.

Inoltre, il vialetto dei ciliegi sottolinea la vulnerabilità del legame tra Milton e Fulvia, un amore che, seppur intenso, è segnato dall'impossibilità di realizzarsi pienamente a causa delle circostanze storiche avverse. Fenoglio utilizza questo spazio aperto non solo come sfondo per la narrazione, ma come un vero e proprio personaggio che evolve insieme ai protagonisti, rendendo la storia di Milton e Fulvia ancora più toccante e significativa.

- Treiso

Treiso è una delle terre chiave in cui si sviluppano le vicende di Milton, il partigiano protagonista di *Una questione privata*. Questa località, controllata dalla seconda divisione badogliana e sotto il comando di Leo, rappresenta non solo il contesto geografico in cui il protagonista opera, ma diventa anche simbolo della sua identità e della sua appartenenza a una causa più grande.

Treiso è descritta come una terra di lotta, un luogo dove la resistenza partigiana si intreccia con il paesaggio collinare tipico delle Langhe piemontesi. La geografia di Treiso non è solo un sfondo, ma un elemento vivo che partecipa attivamente alle vicende dei partigiani. Le colline, i sentieri tortuosi e le case nascoste contribuiscono a delineare un ambiente di tensione e strategia, dove ogni movimento deve essere calcolato e ogni rifugio ben conosciuto. Questo spazio aperto rappresenta, quindi, il campo di battaglia del protagonista, ma è anche un riflesso della sua psiche in tumulto.

Il legame di Milton con Treiso va oltre il semplice fatto di appartenenza territoriale; è un simbolo di resistenza e speranza. La zona è un luogo di confronto tra la vita quotidiana e il dramma della guerra. Qui, il partigiano non solo si confronta con il nemico, ma deve anche affrontare le proprie emozioni, i ricordi e le aspirazioni.

La lotta per la libertà si intreccia con la sua ricerca personale di verità e amore, rendendo Treiso un palcoscenico su cui si svolgono le sue lotte interiori.

La presenza di Leo, comandante della brigata a cui appartiene Milton, accentua ulteriormente l'importanza di Treiso. Leo rappresenta una figura di autorità e guida, ma anche di responsabilità e pesantezza. Milton deve navigare tra il rispetto per il suo comandante e il desiderio di seguire il proprio cuore, creando una tensione drammatica che permea il racconto.

In questo contesto, Treiso diventa un simbolo della dualità della vita del partigiano: un luogo di lotta e speranza, ma anche di perdita e nostalgia. Fenoglio utilizza il paesaggio di Treiso per riflettere le sfide e le trasformazioni del protagonista, rendendo questo spazio aperto non solo un elemento scenografico, ma una componente essenziale della narrazione.

- Mango

Mango è un'altra località fondamentale nella geografia narrativa di *Una questione privata* di Beppe Fenoglio. Questo territorio è controllato da una brigata badogliana sotto il comando di Pascal e rappresenta un punto cruciale nella trama, in particolare per il protagonista, Milton, e il suo amico Giorgio Clerici.

La menzione di Mango segna l'inizio di un nuovo capitolo nella ricerca di Milton, che si avventura in questo luogo per affrontare una delle questioni più urgenti della sua vita: la ricerca del prigioniero fascista, un elemento che diventa il fulcro delle sue speranze e delle sue paure. La frase "*Faccio un salto a Mango unicamente per parlare con uno. - Io lo conosco? - È Giorgio. Giorgio Clerici*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 23) è emblematica di come Milton sia disposto a spostarsi anche in territori controllati da altre brigate pur di ottenere informazioni e, potenzialmente, risposte. In questo senso, Mango si configura non solo come un'area geografica, ma anche come un simbolo della rete di relazioni e alleanze che caratterizzano la lotta partigiana.

La presenza di Giorgio, che fa parte della brigata di Pascal, intensifica l'importanza di Mango per Milton. Giorgio, descritto come il "più bel ragazzo di Alba" e oggetto del desiderio di Fulvia, funge da catalizzatore per la crisi personale di Milton. La sua cattura e il conseguente arresto da parte dei fascisti innescano una serie di eventi che porteranno Milton a confrontarsi con la dura realtà della guerra e con la complessità delle sue emozioni. La ricerca di Giorgio diventa quindi non solo una questione di salvataggio, ma anche un viaggio interiore per Milton, che si confronta con il suo amore non corrisposto per Fulvia e con il suo ruolo di partigiano.

Mango, quindi, non è solo un punto di partenza per l'azione, ma è anche un simbolo della connessione tra i vari personaggi e delle tensioni che caratterizzano il loro rapporto. È un luogo dove le strade dei diversi personaggi si incrociano e dove le scelte compiute avranno conseguenze profonde. In un contesto di guerra, Mango rappresenta l'idea che ogni azione ha un impatto, non solo sul presente, ma anche sul futuro di coloro che vi si muovono.

In sintesi, Mango è un'importante tessera nel mosaico narrativo di Fenoglio, un luogo di conflitto e di speranza, dove si intrecciano le storie personali e collettive dei partigiani, sottolineando la complessità della guerra e delle relazioni umane.

- Canelli

Canelli rappresenta un altro spazio significativo all'interno della geografia narrativa di *Una questione privata* di Beppe Fenoglio. Questa località è controllata dai partigiani garibaldini e viene definita con la frase *"Canelli è riservata alla stella Rossa"* (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 87). Questo riferimento non solo identifica il controllo politico della zona, ma sottolinea anche la presenza di una diversa ideologia rispetto a quella rappresentata dalle brigate badogliane di Leo e Pascal.

In questo contesto, Canelli diventa il palcoscenico per un'importante azione di Milton, che culmina nella cattura di un sergente fascista. La cattura avviene grazie

all'informazione fornita dalla donna proprietaria della vigna, un elemento che evidenzia l'interconnessione tra i partigiani e la popolazione civile. La sua disponibilità a collaborare con i partigiani non solo arricchisce la narrazione, ma illumina anche le dinamiche sociali che caratterizzano la vita in tempo di guerra.

Il paesaggio di Canelli, con le sue vigne e i suoi terreni, si carica di significato, diventando un simbolo di resistenza e di lotta. La cattura del sergente fascista da parte di Milton non è solo un'azione militare, ma rappresenta anche un atto di giustizia e di rivendicazione da parte dei partigiani, un tentativo di riprendere il controllo su un territorio oppresso dalla guerra e dall'occupazione fascista.

In sintesi, Canelli emerge come un luogo di azione e di strategia, dove le scelte dei partigiani si intrecciano con il supporto della popolazione locale, rivelando le complessità della resistenza e le diverse sfide che i protagonisti devono affrontare nel loro cammino.

- Le colline

Le colline piemontesi costituiscono uno spazio fondamentale nella narrazione di *Una questione privata*, e il loro paesaggio è intrinsecamente legato alla lotta partigiana e alla resistenza. In questo contesto, Fenoglio utilizza la descrizione delle colline non solo come sfondo geografico, ma come simbolo delle sfide e delle esperienze che i partigiani affrontano durante la loro lotta. Il protagonista, Milton, si trova a percorrere questi sentieri impervi alla ricerca di una risoluzione alla sua questione privata, e ogni passo sulle colline diventa un viaggio ricco di significato e di emozione.

Attraverso l'evocazione di questo paesaggio, l'autore narra un vero e proprio mondo partigiano, caratterizzato da operazioni clandestine, rifugi improvvisati in casali isolati, e il costante affrontare di condizioni meteorologiche avverse. Le colline, con i loro sentieri scivolosi e le piogge incessanti, diventano una metafora

della precarietà e della resistenza: "*La strada ripassava giusto sopra di lui, ma la scarpata era alta, erta, gonfia e lustra di fango. Il fango aveva seppellito l'erba e spontoni e cancellato i sentieri. Salì con estrema concentrazione, ma dopo quattro passi scivolò e ricadde al piano lordandosi tutto un fianco*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, pp. 53-54).

Questa descrizione enfatizza non solo le difficoltà fisiche del cammino di Milton, ma anche la sua determinazione nel cercare risposte e nella lotta per ciò in cui crede. Le colline non sono solo un terreno di battaglia, ma anche un simbolo di identità e di resistenza, un rifugio e al contempo una prigione di ricordi e sofferenze. La lotta partigiana si svolge non solo sul campo di battaglia, ma anche nella geografia emotiva e fisica del protagonista, rendendo le colline un elemento centrale nella sua ricerca di verità e giustizia.

È vero che i luoghi sopracitati ci mostrano il cammino del protagonista, il suo percorso alla ricerca della verità e i luoghi in cui si spostava sia per cercare l'amico Giorgio sia per catturare il soldato fascista. Tuttavia, non dobbiamo dimenticare che queste terre sono le stesse in cui Fenoglio ha combattuto come partigiano, rappresentando le sue radici e la sua identità. Le Langhe piemontesi, con le loro colline e i paesaggi caratteristici, non sono solo il palcoscenico delle azioni del protagonista, ma anche un riflesso del vissuto dell'autore stesso. Fenoglio attinge a queste terre natali come punto di riferimento ogni volta che si dedica alla redazione di un'opera, infondendo nei suoi scritti non solo una profonda connessione personale ma anche un senso di autenticità e verità storica. In questo modo, la geografia fisica delle Langhe diventa un elemento fondamentale nella narrazione, contribuendo a creare un'atmosfera ricca di significato e a rendere la ricerca di Milton non solo una questione privata, ma anche una riflessione collettiva sulla resistenza e sull'identità.

3.5.2. Il tempo in *Una questione privata*

Nel romanzo *Una questione privata* di Beppe Fenoglio, il quadro temporale è definito con precisione. La storia si svolge nel novembre del 1944, un periodo cruciale durante la Seconda guerra mondiale, in cui le vicende personali si intrecciano con il contesto storico della Resistenza italiana. Secondo lo scrittore Gabriele Pedullà, la durata della trama è limitata a soli quattro giorni: "*Al posto dell'afresco completo della guerra partigiana, ecco adesso una vicenda circoscritta nell'arco di soli quattro giorni*" (Pedullà G., *La strada più lunga, Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, 2001, pp. 03-04). Questa compressione temporale non solo accentua l'urgenza delle scelte di Milton, il protagonista, ma riflette anche l'intensità delle emozioni e delle esperienze vissute nel breve lasso di tempo.

Fenoglio utilizza sapientemente la tecnica dell'analessi, tornando costantemente al passato. Ogni flashback è intriso di significato e contribuisce a delineare la complessità del presente di Milton. La sua questione privata, legata al tumulto dei sentimenti per Fulvia, è una conseguenza diretta di eventi già accaduti. Il passato di Milton è una sorta di ombra che lo accompagna, influenzando le sue decisioni e le sue azioni nel presente. Attraverso il ricordo, egli trova la forza di continuare a lottare: "*La vita di "prima' costituisce davvero per l'innamorato l'unico balsamo efficace, la risorsa segreta che gli permette di tirare avanti e, insieme, fornisce alle sue peripezie un senso compiuto*" (Pedullà G., *La strada più lunga, Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, 2001, p. 43).

Questo legame tra passato e presente è essenziale per comprendere la psiche di Milton. Ogni ricordo di Fulvia diventa una fonte di motivazione e, al tempo stesso, di sofferenza. La guerra e l'amore si intrecciano in un dialogo continuo, dove il tempo non è solo un mero sfondo, ma un protagonista attivo che modella le esperienze e le emozioni dei personaggi. La compressione temporale della narrazione riflette così non solo l'urgenza delle circostanze belliche, ma anche la

drammaticità della condizione umana, dove ogni istante è carico di significato e di potenzialità.

In questo modo, Fenoglio riesce a creare una narrativa densa, in cui il tempo diventa un elemento fondamentale per la comprensione delle dinamiche emotive e storiche, evidenziando l'inevitabile legame tra le esperienze personali e il contesto collettivo della Resistenza. La scelta di focalizzarsi su un periodo così ristretto, eppure così denso di eventi e sentimenti, pone il lettore di fronte alla complessità dell'esistenza umana in un periodo di crisi, facendo di *Una questione privata* un'opera che trascende il semplice racconto di guerra per diventare una profonda riflessione sulla memoria, l'amore e la ricerca di identità in tempi difficili.

Nell'opera *Una questione privata*, Beppe Fenoglio dimostra una notevole abilità nell'utilizzo della tecnica dell'analessi, tornano ripetutamente al passato per rivelare come ogni aspetto della vita di Milton sia influenzato da esperienze e memorie precedenti. Questa prospettiva temporale non solo arricchisce la narrazione, ma offre anche una chiave di lettura profonda delle motivazioni e delle emozioni del protagonista.

Il passato di Milton, in particolare il suo amore per Fulvia, non è un semplice ricordo, ma un elemento vitale per la sua esistenza nel presente. Attraverso il richiamo ai momenti trascorsi con lei, Milton trova la forza di affrontare le sfide del suo attuale contesto bellico. Fenoglio utilizza il ricordo come un ancoraggio, un modo per garantire la sopravvivenza psicologica del personaggio in un momento in cui il presente è segnato dalla guerra e dall'incertezza.

La riflessione di Gabriele Pedullà è illuminante: "*La vita di «prima» costituisce davvero per l'innamorato l'unico balsamo efficace, la risorsa segreta che gli permette di tirare avanti e, insieme, fornisce alle sue peripezie un senso compiuto*" (Pedullà G., *La strada più lunga, Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, 2001, p. 43). Qui, la vita precedente di Milton non è solo un ricordo nostalgico, ma un elemento fondamentale che lo sostiene. In un mondo in cui la violenza e la precarietà

dominano, il suo passato diventa un rifugio mentale, un modo per trovare un significato nelle sue attuali peripezie.

Questo ritorno al passato serve anche a sottolineare la fragilità della condizione umana. Ogni volta che Milton si perde nei suoi pensieri, emerge una realtà cruda: il conflitto lo costringe a confrontarsi non solo con l'esterno, ma anche con i fantasmi del suo cuore. Le memorie di Fulvia, pur essendo dolci, sono intrise di un senso di perdita e di desiderio, rendendo evidente che il passato non è mai completamente sepolto, ma vive nel presente, alimentando sia la speranza che il dolore.

Attraverso questa strategia narrativa, Fenoglio ci invita a riflettere sulla complessità del tempo e sulla sua influenza sulle scelte e sulle emozioni umane, rendendo *Una questione privata* un'opera di straordinaria profondità e sensibilità.

L'analessi, attraverso l'uso ripetitivo dei flashback, rappresenta una tecnica narrativa fondamentale in *Una questione privata*. Sebbene possano sembrare disordinati, questi salti temporali conferiscono una particolarità distintiva all'opera, creando un tessuto narrativo complesso e stratificato. Gabriele Pedullà sottolinea questo aspetto, affermando che *"con il suo disordinato e torrenziale ricorso all'analessi, l'incipit di Una questione privata rappresenta davvero un unicum nell'opera di Fenoglio"* (Pedullà G., *La strada più lunga, Sulle tracce di Beppe Fenoglio*, 2001, p. 55).

3.5.2.1. Funzioni dei Flashback in *Una questione privata*

I flashback utilizzati da Fenoglio non sono semplicemente una strategia per rievocare il passato; svolgono funzioni vitali all'interno della narrazione e contribuiscono a costruire l'identità del protagonista, Milton.

- **Rievocazione della Vita Passata**: I primi flashback, che emergono nei capitoli iniziali, si concentrano su ricordi sereni di Milton trascorsi con Fulvia nella villa. Questi momenti di intimità e felicità rappresentano un forte contrasto con la drammaticità della guerra che circonda il protagonista. Questo rimando alla vita "beata" di Milton non solo umanizza il personaggio, ma serve anche a creare un senso di nostalgia, un tema centrale nell'opera. La reminiscenza della vita prebellica diventa un rifugio per Milton, un luogo mentale in cui si rifugia quando il presente diventa insopportabile.
- **Memoria e Relazioni Interpersonali**: Nel quarto capitolo, un flashback cruciale riporta il lettore al giorno dell'ottobre 1942, quando Milton e Giorgio accompagnano Fulvia alla stazione per il suo ritorno a Torino: "Era il tre ottobre '42. Fulvia tornava a Torino, per una settimana [...]. Lui e Giorgio Clerici l'accompagnarono alla stazione" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, pp. 28-29). Questo ricordo non è solo un mero resoconto di un evento passato, ma offre anche uno spaccato significativo delle relazioni tra i personaggi. L'atto di accompagnare Fulvia alla stazione diventa un simbolo della loro amicizia e della fragilità delle connessioni umane in un periodo di crisi.
- **Tensione tra Passato e Presente**: L'analessi di Fenoglio non si limita a rievocare momenti di felicità; serve anche a mettere in evidenza il conflitto interiore di Milton. Ogni flashback rimanda a una dimensione di amore e perdita, accentuando il dramma della sua situazione attuale. La guerra ha stravolto non solo il suo ambiente, ma anche le sue relazioni. La sua ricerca della verità e della giustizia nei confronti del fascista catturato è inseparabile dalla sua lotta personale per la comprensione e il senso del suo passato.
- **Costruzione di una Narrazione Complessa**: I flashback di Fenoglio creano una struttura non lineare che riflette la confusione e l'ansia del protagonista. Ogni ricordo s'inserisce in un mosaico di esperienze, contribuendo a costruire un quadro complesso della vita di Milton e delle

sue motivazioni. Questa tecnica permette al lettore di percepire non solo l'evoluzione della trama, ma anche l'evoluzione psicologica del protagonista, il quale si confronta costantemente con il suo passato mentre cerca di affrontare il presente tumultuoso.

L'uso dei flashback in *Una questione privata* non è soltanto un modo per arricchire la narrazione, ma è essenziale per comprendere la psicologia del protagonista e il contesto storico in cui si trova. Attraverso la sua tecnica di analessi, Fenoglio invita il lettore a esplorare le complessità delle emozioni umane in tempi di guerra, rendendo la sua opera non solo una cronaca di eventi storici, ma anche una profonda meditazione sulle relazioni umane, la memoria e l'identità.

Nell'ottavo capitolo di *Una questione privata*, si evidenzia un altro flashback di grande significato resistenziale, che riporta il lettore alla battaglia di Verduno, un momento cruciale in cui i partigiani azzurri e rossi combattono fianco a fianco per la prima volta. Questa cooperazione tra fazioni diverse rappresenta non solo un'unità temporanea contro un nemico comune, ma anche un simbolo di speranza in un contesto di conflitto e divisione. Fenoglio scrive: "*Quella era la prima volta che gli azzurri e rossi avevano combattuto insieme. Il presidio di Verduno era badogliano e il versante successivo era occupato da una brigata rossa*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 69). Questo passaggio evidenzia l'importanza di quella battaglia come un momento di alleanza tra i diversi gruppi partigiani, mettendo in risalto il legame che si crea tra Milton e Hombre, che si uniscono come compagni in un momento di grande difficoltà.

- **Significato del Flashback di Verduno**

Questo flashback non è solo un richiamo a eventi storici, ma serve a sottolineare la complessità della resistenza italiana, caratterizzata da alleanze e divisioni. La battaglia di Verduno diventa così un simbolo di speranza e unità in un contesto altrimenti caotico e frammentato. La cooperazione tra i partigiani azzurri e rossi riflette un desiderio di superare le divisioni ideologiche per un obiettivo comune: la libertà.

- **Flashback del Ritorno da Roma**

Nel nono capitolo, Fenoglio introduce un altro flashback significativo, riportando il lettore al giorno del ritorno di Milton da Roma, dopo la firma dell'armistizio dell'otto settembre. In questo passaggio, il protagonista si trova in una condizione di profonda stanchezza e confusione, mentre il mondo attorno a lui sta cambiando drasticamente: "*Per Milton la strada ferrata diceva ancora 'otto settembre', [...] si rivede di ritorno a casa, sporco e camuffato, stanchissimo ma con nessunissima voglia di coricarsi e nemmeno di sedersi, in quella grigia e calda mattina del tredici settembre*" (Fenoglio, *Una questione privata*, 2014, p. 82).

- **Analisi del Flashback di Ritorno**

Questo ricordo rappresenta un momento di transizione e crisi. L'armistizio dell'otto settembre segna non solo la fine della guerra per molti soldati, ma anche l'inizio di una nuova e incerta fase di vita. Milton, sporco e camuffato, incarna il disagio e l'ansia di un soldato che ritorna a casa in un contesto di confusione e instabilità. La sua mancanza di voglia di riposare riflette una realtà in cui il riposo e la sicurezza sembrano lontani e irraggiungibili.

La descrizione di Milton mentre attraversa la strada ferrata suggerisce un simbolismo profondo: il treno, che dovrebbe rappresentare un ritorno alla normalità, diventa un simbolo della frattura tra il passato e il presente. La data "otto settembre" che continua a risuonare nella sua mente rappresenta un legame con un momento cruciale e traumatico, mentre il "grigio" e "caldo" della mattina aggiunge un tono opprimente alla sua esperienza, suggerendo una realtà in cui la speranza è offuscata dall'incertezza.

Questi flashback non solo arricchiscono la narrazione, ma svolgono anche un ruolo fondamentale nel rivelare le emozioni e le tensioni interne di Milton. Attraverso il richiamo a momenti storici e personali, Fenoglio riesce a esplorare temi complessi come la resistenza, la lotta per l'identità e la ricerca di un significato in un mondo sconvolto dalla guerra. La combinazione di flashback di carattere resistenziale e

momenti di profonda introspezione consente di comprendere meglio il viaggio interiore di Milton, rendendo *Una questione privata* un'opera ricca di significato e profondità.

Conclusione

Beppe Fenoglio, con il finale della sua opera postuma *Una questione privata*, rappresenta una storia incompiuta di un partigiano, intellettuale e scrittore che ha sempre sognato di scrivere un grande libro, il libro dei libri sulla resistenza. Sebbene abbia dedicato la sua vita a scrivere e riscrivere pagine su diverse opere ambientate nelle Langhe e sulla lotta partigiana, la sua esistenza, interrotta prematuramente all'età di quarantaquattro anni, ha lasciato quel finale senza una conclusione definitiva.

Tuttavia, nonostante gli innumerevoli ostacoli che ha incontrato sia nella scrittura delle sue opere sia nella loro pubblicazione, Fenoglio è riuscito a realizzare alcuni dei lavori più significativi che hanno segnato la letteratura italiana del dopoguerra, in particolare quella legata alla resistenza. *Una questione privata* è considerata una delle opere più emblematiche che hanno saputo narrare con grande intensità e profondità quel cruciale capitolo della storia italiana, rappresentando la lotta partigiana con una voce autentica e commovente.

In questo modo, Fenoglio non solo ha lasciato un'eredità letteraria duratura, ma ha anche contribuito a plasmare la memoria collettiva della resistenza italiana, rendendo la sua voce e la sua esperienza un elemento imprescindibile nel panorama culturale e storico del nostro paese. La sua opera continua a ispirare lettori e scrittori, mantenendo viva la memoria di un periodo complesso e significativo della storia italiana.

CAPITOLO QUARTO

Mouloud Mammeri e la Narrazione della Resistenza Algerina

Premessa

Mouloud Mammeri è uno scrittore, drammaturgo, linguista e antropologo algerino, considerato un grande uomo di cultura e di lettere. È ritenuto uno dei maggiori rappresentanti delle culture algerina, berbera e magrebina degli anni cinquanta. La sua produzione letteraria in lingua francese lo ha reso una figura emblematica e storica della letteratura algerina e magrebina di lingua francese, al punto da essere considerato uno dei suoi fondatori.

> L'Algérie, le Maghreb perd un grand homme de culture, un de leurs représentants parmi les plus éminents. Les berbérophones perdent leur porte-parole le plus prestigieux de cette seconde moitié de xx siècle […], Mammeri a été d'abord l'un des "grands", l'un des fondateurs de la littérature maghrébine d'expression française.(Chaker, 1989, p. 151)

È uno dei primi scrittori algerini che hanno illustrato la situazione miserabile in cui viveva il popolo algerino durante il periodo della colonizzazione francese, accanto a Mohamed Dib e MouloudFeraoun.

> [...] Mouloud Mammeri fait partie des "historiques" de la littérature algérienne, de ses écrivains qui, vers les années 50, firent parler pour la première fois le peuple algérien dans les livres, dévoilant sa sensibilité, ses passions, ses problèmes, ses espoirs. (L. El Hessar- Zeghari, D. Louanchi, 1982, p. 03)

4.1. Vita e opere

MouloudMammeri o *i cammini della libertà* come lo descrive lo scrittore francese Jean Déjeux nel suo libro*Littératuremaghribine de langue française "[...] Mouloud Feraoun ou l'homme des frontière, Mohamed Dib ou le regard du dedans, Mouloud Mammeri ou les chemins de la liberté."* (Déjeux, 1978, p. 07)

Mouloud Mammeri inizia il suo percorso di amusnaw nel suo piccolo villaggio di Taourirt Mimoun ad Ait Yenni, un comune situato nella regione della Grande Kabylie, dove è nato il 28 dicembre 1917. Mammeri appartiene a una famiglia influente e rispettata nella tribù di Ait Yenni. Suo padre, Salem, era un artigiano di grande reputazione, conosciuto come l'Amin del villaggio, un titolo che lo designava come rappresentante degli abitanti nelle varie manifestazioni e come responsabile del villaggio stesso. Salem era anche uno dei rari e degli ultimi imusnawen del suo villaggio.

Oltre ai suoi doveri nei confronti della comunità, il padre di Mammeri, Salem, era anche un poeta e possedeva un certificato di studi che gli permetteva di comprendere e parlare il francese. Questo contesto familiare e culturale ha certamente influenzato Mouloud Mammeri nel suo percorso di studioso e scrittore, contribuendo alla sua formazione intellettuale e al suo impegno per la cultura e la lingua berbera.*"Son père était titulaire du certificat d'études et parlait assez bien le français pour réciter Victor Hugo et Bourdaloue[1]: il était l'amine du village."*(Déjeux, 1978, p. 181)

L'appartenenza di Mouloud Mammeri a questa famiglia e il suo forte legame con suo padre gli hanno fornito un'opportunità preziosa di immergersi nella cultura berbera in tutte le sue sfaccettature: poesia, tradizioni, e aspetti quotidiani, *"[...]Mouloud Mammeri est initier par son père et certains membres de la famille paternelle à la culture kabyle, à la tamusni[2], c'est-à dire à la philosophie berbère."* (Sanson, 2013, p. 11). Come menzionato nella citazione, Mammeri è stato iniziato alla cultura cabila, alla filosofia berbera, da suo padre e da alcuni membri della famiglia paterna. Questo coinvolgimento precoce e profondo nella cultura berbera ha svolto un ruolo fondamentale nello sviluppo della sua identità e nel plasmare il suo percorso intellettuale e artistico

[1]Bourdaloue: era un predicatore della compagnia di Gesù (gesuiti) e autore di prediche (1701-1767)
[2]Tamusni: parola berbera che significa la conoscenza.

Lingua madre di Mouloud Mammeri è il berbero, ma ha imparato il francese come seconda lingua durante la sua formazione alla scuola elementare nel suo villaggio. Questa scuola, costruita dai francesi nel 1883, è stata la prima scuola francese nella regione della Grande Kabylie, come indicato da Mohamed Arkoun, storico, filosofo e scrittore algerino, che condivide la stessa tribù di Mammeri.

L'apprendimento del francese ha introdotto il giovane Mammeri nel mondo della poesia, consentendogli di esplorare la lingua dei poemi e di scoprire i significati nascosti tra le parole e i versi dei suoi antenati. *"L'adolescent Mammeri commence alors à transcrire ses premiers poèmes kabyles et à les traduire en français"* (Sanson, 2013, p. 12). Infatti, ha iniziato a trascrivere i suoi primi poemi in berbero e a tradurli in francese durante l'adolescenza. Questo processo di traduzione non solo gli ha permesso di esplorare e comprendere meglio la sua lingua materna e la sua cultura, ma ha anche avvicinato Mammeri al mondo della poesia francese e alla sua tradizione letteraria.

Il trasferimento di MouloudMammeri in Marocco nel 1928, all'età di undici anni, ha segnato un importante punto di svolta nella sua vita. Accettando l'opportunità di continuare i suoi studi secondari sotto la custodia di suo zio, precettore del sultano Mohamed V, Mammeri si è trovato immerso in un ambiente completamente diverso da quello della sua infanzia in Algeri .

> A onze ans, il part habiter chez son oncle à Rabat et il entre en sixième au lycée Gouraud. Ce fut alors un véritable traumatisme, une espèce de tempête absolument effroyable, confie Mammeri : il reçoit le choc de la culture occidentale et découvre par biais de langue française un monde qui lui était étranger. Non préparer a cette révolution, ce sont de véritables destructions qui s'opèrent dans ce à quoi le jeune algérien avait cru avec le plus de ferveur.(Déjeux, 1978, p. 181)

Al liceo francese Gouraud in Marocco, Mammeri ha fatto esperienza di una cultura berbera che superava i confini del suo villaggio e della sua tribù. Tuttavia, questo

nuovo ambiente gli ha anche causato un grande shock. La cultura occidentale che ha incontrato in Marocco era radicalmente diversa da quella che conosceva, con idee, religioni e abitudini totalmente diverse da quelle apprese nel suo villaggio natale. Si è trovato di fronte a un nuovo mondo strano e sconosciuto, una realtà che non aveva mai immaginato prima.

Questo shock culturale ha sicuramente avuto un impatto significativo sulla sua formazione e sul suo sviluppo personale, costringendolo a confrontarsi con una varietà di prospettive e a riconsiderare le sue credenze e le sue identità culturali. Tuttavia, questa esperienza potrebbe anche aver arricchito la sua comprensione del mondo e delle sue molteplici sfaccettature, preparandolo per i futuri contributi che avrebbe portato alla sua cultura e alla sua letteratura.

Il ritorno di Mouloud Mammeri in Algeria verso il 1932 dopo quattro anni trascorsi a Rabat ha segnato un'altra fase importante della sua vita. Si è iscritto al liceo Bugeaud ad Algeri (ora liceo Emir Abdelkader), dove ha continuato il suo percorso scolastico. Sia il liceo Gouraud a Rabat che il liceo Bugeaud ad Algeri sono considerati le due istituzioni chiave dove Mammeri ha ricevuto la sua formazione umanistica, con un particolare interesse per la letteratura greca antica. Questo interesse avrebbe influenzato la sua produzione letteraria negli anni successivi.

> C’est au Lycée Gouraud puis Bugeaud que Mammeri acquiert ses humanités, formation classique dont peu de lycéens de sa génération ont bénéficié, et plus spécifiquement l’héritage grec antique qu’il revendiquera par la suite et qui influencera sa création littéraire.(Sanson, 2013, pp. 12-13)

Questo periodo della sua vita, trascorso nei licei in Marocco e in Algeria, ha fornito a Mammeri una solida base culturale e letteraria, arricchendo la sua comprensione della storia e della filosofia antiche. La sua educazione classica, in particolare

l'eredità dell'antica Grecia, avrebbe svolto un ruolo significativo nel plasmare il suo pensiero e la sua produzione letteraria futura.

Successivamente, Mammeri ha lasciato nuovamente l'Algeria per la Francia, dove ha frequentato il prestigioso liceo Louis le Grand a Parigi con la speranza di accedere all'istruzione superiore. Tuttavia, il periodo della seconda guerra mondiale ha avuto un impatto devastante sulla vita del giovane studente. È stato arruolato nell'esercito francese per il servizio militare e ha partecipato alle campagne in Italia, in Francia e in Germania.

Durante questo periodo, Mammeri ha subito un secondo shock nella sua vita quando ha sperimentato direttamente l'ingiustizia e l'ineguaglianza del sistema coloniale francese. Ha visto come le persone dei paesi colonizzati venivano mobilitate per combattere nei campi di battaglia, senza essere garantite pari diritti o trattamento equo rispetto ai loro concittadini europei e metropolitani. « *Le sommeil du juste "Il constate en effet l'iniquité de la France système coloniale qui envoie les "indigènes" au feu, mais ne leur garantit aucune égalité avec leur compatriotes européens et métropolitains."* (Sanson, 2013, p. 13)

Questa esperienza avrebbe avuto un impatto duraturo sulla sua visione del mondo e sulla sua lotta contro l'ingiustizia coloniale, un tema che avrebbe affrontato più tardi nella sua opera letteraria, incluso il romanzo "Le sommeil du juste".

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, Mouloud Mammeri ha superato con successo il concorso professorale di lettere a Parigi. Tornò in Algeria nel 1947 e iniziò a lavorare come insegnante nei licei di Medea e successivamente a Ben Aknoun ad Algeri fino al 1948. Durante questo periodo, Mammeri continuò a lavorare alla stesura di un romanzo che aveva iniziato prima, durante il suo soggiorno in Marocco. Questo romanzo, intitolato "La colline oubliée", sarebbe stato pubblicato nel 1952 come il suo primo romanzo.

> Durant la guerre, Mouloud Mammeri signe des articles dans L'Espoir Algérie, journal des libéraux algériens, sous le pseudonyme de Brahim Bouakkaz pour soutenir la cause indépendantiste et rédige des rapports à destination de l'ONU sous le pseudonyme de Kadour. (Sanson, 2013, p. 17)

Durante la guerra d'Algeria, Mammeri diede un forte sostegno alla causa nazionale. Contribuì alla lotta per l'indipendenza attraverso la scrittura e la pubblicazione di vari articoli sul giornale "L'espoir Algérie", usando lo pseudonimo di Bouakkaz. Inoltre, scrisse lettere per il FLN[1] indirizzate alle Nazioni Unite sotto lo pseudonimo di Kaddour, denunciando le torture in Algeria e il colonialismo francese e sostenendo il movimento nazionale algerino.

Durante il periodo della battaglia di Algeri nel 1957, le autorità francesi ad Algeri stavano cercando Mouloud Mammeri dopo aver scoperto la sua collaborazione con il FLN. Mammeri, a rischio di essere arrestato, si rifugiò in Marocco per sfuggire alla repressione.

> Les paras était venus me chercher à la maison. Par chance je n'y étais pas […] Ils avaient été informé entre autre que je faisais parvenir des papiers pour les sessions de l'ONU où "la question algérienne" (comme on disait alors) venait à discussion. Ils ont même pris la peine de balader ma photo pendant quelques jours pour demander à certains de ceux qu'ils arrêtaient s'ils me connaissaient. […] le ministre résident d'alors n'a pas pu faire autrement que de me laisser sortir d'Algérie et je suis allé au Maroc.(Mammeri, 1987, pp. 34-35)

Durante la fuga, distrusse un manoscritto della sua opera teatrale "Le fohen". Tuttavia, questa opera teatrale sarebbe stata successivamente riprodotta e presentata per la prima volta al Teatro Nazionale Algerino, diventando così la

[1]FLN :Fronte di Liberazione Nazionale, è un movimento politico creato in Algeria nell'ottobre 1954, e che aveva come obiettivo quello di guidare la guerra dell'indipendenza contro l'esercito francese, dichiarata il 01 novembre 1954.

prima pièce teatrale in lingua francese ad essere rappresentata in quel teatro dopo il suo ritorno in Algeria nel 1967, dopo l'indipendenza del paese.

Dopo l'indipendenza dell'Algeria, Mammeri tornò nel suo paese natale. Iniziò a lavorare come professore di etnografia all'Università di Algeri, offrendo contemporaneamente corsi sulla lingua berbera. Successivamente, è stato direttore del Centro di Ricerche Antropologiche, Preistoriche ed Etnografiche (CRAPE) ad Algeri dal 1969 al 1980. Inoltre, è stato il primo presidente dell'Unione degli Scrittori Algerini (UEA), fondata nel 1963.

Nel 1980, Mammeri divenne protagonista di un importante evento storico noto come la "Primavera Berbera". Il divieto della sua conferenza sull'argomento della poesia berbera e della sua evoluzione all'Università di Tizi Ouzou ha scatenato un movimento di protesta e di caos che ha segnato un momento significativo nella lotta per il riconoscimento e la valorizzazione della cultura berbera in Algeria.

Nel 1982, *" Il (Mammeri) fonde, grâce à la Maison des sciences de l'homme, un centre de recherche (CERAM) et une revue d'étude berbères, Awal (la parole)."*(Yacine Tassadit - Mustapha Harzoune - Louis Gardel, 1994, p. 56). Infatti, Mammeri fondò il Centro di Studi e Ricerche Amazigh (CERAM) a Parigi, insieme alla rivista di studi berberi*Awal*[1] nello stesso anno, grazie alla collaborazione con la Maison des Sciences de l'Homme. Queste iniziative hanno contribuito notevolmente alla promozione e alla diffusione della cultura berbera e alla sua inclusione nel panorama accademico e culturale internazionale.

Secondo il suo amico Mohamed Arkoun, Mouloud Mammeri era più etnologo che antropologo. Il suo primo contatto con l'etnologia avvenne in Marocco, dove pubblicò il suo primo articolo intitolato "La societé berbère" nel 1938 sulla rivista *Aguedal* a Rabat. Da allora, il suo percorso come etnologo si è sviluppato e

[1] La rivista Awal (la parola) è una rivista annuale fondataa Parigi nel 1985 da MouloudMammerie alcuni suoi amici, tale la scrittriceTassaditYacinee con il sostegno dello scrittore francese Pierre Bordieu, che si interessa a tutti i lavori scientifici sulla questione berbera e il mondo berbero.

arricchito con la pubblicazione di diversi articoli e la conduzione di conferenze su popoli autoctoni, società berbere e berberismo.

Inoltre, il lavoro di Mammeri come insegnante di etnografia presso l'Università di Algeri e la sua direzione del Centro di Ricerche Antropologiche, Preistoriche ed Etnografiche hanno contribuito significativamente al suo ruolo nell'ambito dell'etnologia. La sua esperienza sul campo e la sua profonda conoscenza della cultura berbera gli hanno permesso di offrire importanti contributi allo studio e alla comprensione delle società autoctone e delle tradizioni berbere. La sua attività sia come studioso che come educatore ha contribuito notevolmente alla diffusione e alla valorizzazione della cultura berbera e alla promozione dell'etnologia in Algeria e oltre.

La vita di Mouloud Mammeri è stata ricca di successi accademici e contributi significativi alla cultura berbera e alla letteratura. Il suo riconoscimento come *Dottore Honoris Causa* all'Università della Sorbone nel 1988 è stato un ulteriore attestato del suo prestigio e del suo impatto nel campo degli studi berberi e dell'etnologia.

La sua morte tragica il 26 febbraio nella regione di Ain Defla in Algeria, a seguito di un incidente stradale al ritorno da un convegno sul berberismo a Oujda, Marocco, ha lasciato un vuoto enorme nella comunità accademica e culturale. Al suo funerale, che si è svolto nel suo villaggio natale di TaourirtMimoun, nonostante l'assenza di figure ufficiali, è stato ricevuto come una figura storica ed emblematica. Il suo legato vivrà per sempre nella memoria degli algerini, dei maghrebini e di tutti coloro che hanno consultato la sua produzione letteraria o sono stati influenzati dai suoi lavori nei diversi campi in cui ha lasciato il suo segno. La sua eredità culturale e intellettuale continuerà a ispirare e influenzare generazioni future.

Le romancier algérien Mouloud Mammeri nous a quittés dans la nuit du 25au 26 février 1989. Il était allé au Maroc par la route pour une

> conférence à Oujda. Au retour, le 25 vers 23heures près de Ain Defla […] C'est une perte considérable pour les lettres algérienne de la langue française et pour la langue et la culture berbères […].(Déjeux, 1989, p. 16)

Mouloud Mammeri è una figura poliedrica il cui lavoro spazia attraverso diversi campi, contribuendo in modo significativo alla cultura e alla letteratura berbera e maghrebina. Le quattro fasi fondamentali della sua carriera mostrano la sua versatilità e la sua profondità di conoscenza in vari settori.

1- Mouloud Mammeri il romanziere, il letteratoe lo storico, si distingue attraverso i suoi quattro romanzi di grande valore, in cui illustra quattro diverse fasi della storia dell'Algeria e della sua popolazione.

2- Mouloud Mammeri il linguista e il favolista, attribuì grande importanza alla sua lingua nativa. Nel 1969, offrì al pubblico il primo libro di grammatica berbera intitolato "Tajerumt n Tmazight" o "La grammatica berbera". Inoltre, si dedicò alla filosofia berbera classica, pubblicando nello stesso anno "Lesisefra de Si Mhand-ou-Mhand", una raccolta dei diversi poemi di Si MuhandouMhand, figura di spicco della cultura orale berbera. Nel 1980, pubblicò "Poèmeskabylesanciens" o "I poemi cabili antichi".

3- Mouloud Mammeri il drammaturgo prolifico, è autore di diverse pièce teatrali, tra cui "Le Foehn", presentata per la prima volta al Teatro Nazionale Algerino nel 1967, segnando così la prima rappresentazione di una pièce teatrale in lingua francese in questo teatro. Altre opere includono "Le Banquet", rappresentata nel 1973.

4- Mouloud Mammeri l'antropologo e l'etnograficodimostrò un forte interesse nella storia della società berbera e maghrebina. Le sue attività presso il Centro delle Ricerche Antropologiche, Preistoriche e Etnografiche, insieme alla creazione del Centro degli Studi e delle Ricerche Amazighes, e il suo ruolo di professore di etnografia presso l'Università di Algeri, testimoniano il suo impegno e l'importanza che attribuiva a queste due discipline: l'antropologia e l'etnografia.

Ecco un elenco delle opere di MouloudMammeri:

Romanzi:

1. "La colline oubliée" (1952)
2. "Le sommeil du juste" (1955)
3. "L'opium et le bâton" (1965)
4. "La traversée" (1982)

Pièce teatrali:

1. "Le foehn" (1967)
2. "Le banquet" (1973)
3. "La cité du soleil" (1986)

Libri sulla lingua e la cultura berbera:

1. "Les isefra de Si Mohand ou Mhand" (1969)
2. "Tajerumt n tmazight" (1969)
3. "Poèmes kabyles anciens" (1980)
4. "Machaho" (1980)
5. "Tellemchaho" (1980)
6. "L'ahlil de Gourara" (1984)
7. "Innayas ccix Muhend" (1990) - Pubblicatopostumo

4.2. La scrittura di Mammeri

La frequenza delle scuole francesi, dalla scuola elementare francese a Taourirt fino al liceo Louis le Grand a Parigi, ha permesso a MouloudMammeri di apprendere e padroneggiare perfettamente la lingua francese, che in seguito è diventata la sua lingua di scrittura predominante. Questo gli ha offerto l'opportunità di esprimere e trasmettere messaggi e idee a un vasto pubblico, possibilità che la sua lingua madre, il berbero, non avrebbe potuto garantire, Come afferma Hervé Sanson.

> En ce qui concerne le rapport de Mammeri à la langue française, sa langue d'écriture, il convient de préciser: le français représente pour l'écrivain un instrument d'expression apte à atteindre le plus grand nombre, ce que sa langue maternelle, le berbère, ne permet pas.(Sanson, 2013, p. 15)

Per Mammeri, il francese non era solo una lingua, ma un mezzo di comunicazssione che lo ha messo in contatto con il mondo esterno e gli ha consentito di esprimere la sua resistenza, il suo impegno e la sua lotta. Non considerava il francese come la lingua di un nemico feroce, ma come uno strumento per comprendere il vero significato della libertà.

> La langue française pour moi, non pas du tout la langue honnie d'un ennemi, mais un incomparable instrument de libération, de communion n'excite avec le reste du monde. Je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle nous trahit.(Déjeux, 1978, p. 207)

Mouloud Mammeri è indubbiamente parte del gruppo degli scrittori degli anni cinquanta che hanno dato vita alla cosiddetta "*littératurealgérienne de la langue française*" (la letteratura algerina di lingua francese), insieme a figure come MouloudFeraoun, Mohamed Dib e KatebYacine. Questa corrente letteraria si inserisce all'interno della più ampia tradizione della letteratura maghrebina di lingua francese ed è caratterizzata dalla lotta e dalla resistenza.

L'obiettivo principale di questa letteratura era denunciare e rifiutare il colonialismo, mostrando le sofferenze delle società maghrebine sotto il dominio straniero. Questa letteratura si rivolgeva principalmente a due tipi di pubblico: quello europeo, per spiegargli il vero volto del colonialismo con tutta la sua ferocia e aggressività, e quello maghrebino, per sensibilizzarlo e mostrargli il cammino verso la libertà.

Mammeri, insieme ai suoi contemporanei, ha contribuito a plasmare e a diffondere questa narrativa di resistenza, utilizzando la lingua francese come strumento per esprimere le proprie idee e sensazioni, mentre contestava l'oppressione e la dominazione coloniale. Il suo lavoro ha avuto un impatto significativo sulla letteratura e sulla coscienza algerina, contribuendo alla lotta per l'indipendenza e alla costruzione di una società più giusta e libera.

> Une littérature de refus et de contestation, écrite en générale en fonction du lecteur européen, non plus pour lui faire plaisir mais pour témoigner et contester. Le romancier fait son bilan, dévoile, dénoncele maux de la colonisation et les carences de sa propre société ou de sa famille. S'affirment sous cet angle, en 1952 : Mohamed Dib, Mouloud Mammeri ; en 1953 : Albert Memmi ; de 1954 à 1962 : Driss Chraïbi, Mohamed Dib, Albert Memmi, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun […].(Déjeux, 1978, p. 38)

Mammeri ha espresso chiaramente, in un colloquio con Abdelkader Djeghlou, che insieme agli altri scrittori dell'epoca, come Mohamed Dib e KatebYacine, hanno agito come voci che portavano al pubblico, e al mondo intero, le sofferenze del popolo algerino sotto il dominio francese. Questo gruppo di scrittori ha assunto la responsabilità di inserire la causa nazionale algerina nel campo letterario, raccontando le verità storiche che avevano visto e vissuto. Mammeri ha affermato:

> Quand nous avons commencé à écrire au début des années cinquante, je ne connaissais pas Dib pas plus d'ailleurs que Kateb qui est venu plus tard. Mais les conditions objectives dans lesquelles nous avons écrit étaient fondamentalement les mêmes. Nous vivions dans une Algérie qui avait le visage qu'elle avait sous la colonisation, qui a cette époque-là n'avait pas du tout cette mauvaise conscience qu'elle a acquise par la suite […] Nous, algériens, nous étions dedans et nous avons réagi … nous avons été la voix de ceux qui subissaient cette colonisation. (Djeghloul, 1987, p. 04).

Inoltre, durante lo stesso colloquio, Mammeri ha affrontato il tema del pubblico delle sue opere, sottolineando che il pubblico principale delle sue opere era più

francese che algerino. Questo perché, secondo lui, il pubblico algerino dell'epoca non era formato, non aveva un'istruzione che gli permettesse di interpretare e comprendere appieno ciò che l'autore stava scrivendo. Mammeri ha sottolineato che il pubblico algerino non aveva accesso alla letteratura classica, che considerava il nucleo della sua formazione e della sua scrittura.

> Je savais que le public naturel de mes romans algériens, c'est-à-dire ancrés dans la réalité algérienne aurait dû être, était en principe le public algérien ; mais je savais en même temps que ce public algérien n'était pas nombreux. Je dois dire aussi que pour moi se posait le problème de ma formation dont je ne pouvais pas être coupé. J'ai en effet reçu une formation classique, classique au sens le plus classique du terme, c'est-à-dire les humanités, la littérature, le grec, le latin, ce que n'était pas pour un Algérien de cette époque une carrière "naturelle". Je savais que parmi les Algériens qui allaient me lire, peu nombreux seraient ceux qui savaient ce qu'est une *togela*. Dans une telle situation, on a un peu les pieds en fourchette entre un public qu'on aimerait avoir, le public algérien et le grand public qui pour des raisons concrètes ne pouvait pas être le public algérien. (Djeghloul, 1987, p. 06)

Oltre al suo forte rapporto con la lingua francese, la sua lingua di scrittura, Mammeri era molto influenzato dalla letteratura classica francese, in particolare dal poeta Jean Racine. Secondo Jean Déjeux, professore, ricercatore e critico letterario specialista della letteratura maghrebina di lingua francese, Mammeri scoprì la produzione letteraria di Racine in età molto giovane. Questa scoperta classificò Racine come uno degli scrittori preferiti di Mammeri del XVII secolo. L'influenza di Racine si nota nella presenza del pessimismo nei romanzi di Mammeri, manifestato in temi come l'amore infelice e il futuro oscuro dei giovani.

Déjeux afferma: "*Quels furent ses maitres? Tous les classiques du XVII siècle, en particulier Racine.*" (Déjeux, 1978, p. 199). Mammeri stesso spiegava che già in quinta elementare aveva letto tutto Racine per piacere personale ed era rimasto colpito dal suo pessimismo: "*Mammeri expliquequ'en classe de cinquième année déjà il a lu tout Racine, par volupté, et qu'il a été frappé par son pessimisme.*"

(Déjeux, 1978, p. 198). Questa preferenza per Racine è stata confermata dall'autore stesso in un colloquio con Mohamed Salah Dembri.

> J'ai gardé de cet auteur, (je n'ai plus treize ans certainement) une espèce d'attendrissement excessivement partial, c'est une passion très partisane que j'ai pour lui, je serais assez tenté de le considérer comme étant un des plus grands écrivains sinon le plus grand qui ait jamais écrit. C'est absolumentextraordinaire(Dembri, 1973, p. 88)

Mammeri è uno scrittore di doppia cultura: la cultura berbera algerina, frutto del suo attaccamento alla sua educazione d'infanzia, alla saggezza di suo padre e alle tradizioni del suo piccolo villaggio, e quella occidentale, frutto del suo lungo percorso di studi, di viaggi e di letture dei classici della letteratura francese. Questo vantaggio culturale ha permesso allo scrittore di sfruttare appieno questa diversità per arricchire la sua produzione letteraria.

Secondo Kaci Moualek, insegnante all'Università di Mouloud Mammeri a Tizi Ouzou, Algeria, in un intervento in occasione del centenario della nascita di Mouloud Mammeri nel 2017, lo scrittore non si è mai allontanato dalla sua cultura d'origine nonostante scrivesse in lingua francese. Al contrario, ha saputo combinare le due culture per arricchire se stesso e la sua produzione, facendo dei suoi testi uno strumento di lotta culturale e linguistica.

> Le lecteur se rend compte en lisant les romans de Mouloud Mammeri, que la possession de la langue française par l'écrivain [...] ne provoque pas pour lui une acculturation, un abandon de la langue et de la culture algérienne, ni même un écartement entre deux langues et deux cultures ; bien au contraire, Mammeri combine les deux langues e intégrant sa langue maternelle dans ses textes, dans ses romans pour en faire d'une part, un intéressant des résistance à la colonisation et provoquer d'autre part un "bilinguisme" fertile pour l'esprit et pour la culture (Moualek, 2017, p. 343)

Moualek aggiunge che, malgrado tutti gli sforzi e la volontà delle autorità francesi che, attraverso il loro sistema scolastico seguito in Algeria, miravano a cambiare il modo di pensare, la mentalità e la cultura algerina, Mammeri si è opposto a questi intenti. Le autorità coloniali volevano allontanare gli indigeni (gli algerini) che frequentavano le loro scuole dalla loro cultura originaria. Tuttavia, Mammeri ha resistito introducendo nei suoi scritti la cultura e la lingua algerina, sebbene lo facesse in lingua francese. Ha quindi usato la lingua del nemico per imporre e difendere la propria cultura e lingua.

> L'institution scolaire coloniale à cherche à emprisonner l'"indigène" dans un monde "nouveau", différent de sien qui, de prime d'abord, peut paraitre un moyen d'ouverture mais qui est réellement un monde d'asservissement, de domination culturel et linguistique. Mammeri dans ses romans a brisé ce monde e introduisant dans le français et par le français la culture et la langue algérienne (Moualek, 2017, p. 344)

Mammeri è uno scrittore pieno di talento che sa raccontare e descrivere, usando una lingua chiara, piena di passione e di fedeltà alla sua società. Egli è un autore di scrittura libera, basata su esperienze viste e vissute, lontano da ogni tendenza o ideologia, e scrive tutto ciò che gli piace.

> Dans une interview parue dans L'Effort algérien le 28 novembre 1952, l'auteur disait qu'il n'avait pas de méthode de travail précise. « Je rêve à mon livre en marchant, tout naturellement. Mais je n'écris bien ce qui me plait. » Sa plume est parfois très facile mais d'autres fois très rebelle.(Déjeux, 1978, p. 199)

L'autore dichiarava di non avere un metodo di lavoro preciso. La sua penna è a volte molto facile, altre volte molto ribelle.

Quando scrive, Mammeri si allontana da ogni controllo da parte di tutte le istituzioni letterarie o politiche, sia durante il periodo della colonizzazione che nell'Algeria indipendente, perché per lui un autore non deve essere al servizio di nessuno e non deve seguire ciò che è dettato dalle autorità. *"Interviewé par une revue égyptienne de la langue arabe Al-Hillal en mars 1967, Mammeri déclarait, entre autres, que le problème capital était le suivant :L'écrivain n'est pas un fonctionnaire de l'état. [...]".* (Déjeux, 1978, p. 203).Un autore deve dare la sua visione personale delle cose e avere sempre qualcosa di proprio da raccontare, descrivere e trasmettere attraverso il suo testo, e non essere uno schiavo degli avvenimenti che lo circondano."*En ce qui me concerne, dit Mammeri, je refuse d'être esclave de l'évènement et ne me résous a écrire que si réellement j'ai quelque chose à dire. Toute littérature sur commande me semble irrémédiablement vouée à l'échec [...]*". (Déjeux, 1978, p. 202)

Come conseguenza del problema del controllo delle autorità imposto sulla produzione letteraria, Mammeri si ritira dall'Unione degli Scrittori Algerini, di cui era presidente nel 1963. Egli ha preso questa decisione dopo aver percepito che l'Unione sarebbe finita sotto il controllo del partito unico che aveva preso il potere in Algeria dopo l'indipendenza. Di conseguenza, tutti gli scritti sarebbero stati sottoposti alla verifica del potere.

> Tu étais au lendemain de l'indépendance, président de la première union d'écrivains algériens. Mais le jour où l'on était venu t'informer que l'union allait passer sous l'autorité du parti, tu avais remis le tablier avec cette courtoisie seigneurial qui t'est coutumière.(Zaoui, 2017, p. 47)

Un atto che è totalmente in opposizione alle credenze e ai principi dell'autore, una cosa inaccettabile per lui, che nella sua scrittura si basa sulla libertà di esprimere e il rispetto di quel sacro ruolo di un romanziere, quello di narrare la realtà vista e vissuta, allontanandosi da ogni discorso ideologico. Questo è il vero impegno di uno scrittore: "*Le véritable engagement consistait à présenter cette société telle*

qu'elle était dans la réalité [...]. Le premier devoir d'un romancier est le devoir de vérité."(Mammeri, 1987, p. 32).

Le tematiche trattate da Mammeri nei suoi romanzi sono basate sulla realtà, e come abbiamo già citato prima, rappresentano un'esperienza vista e vissuta, talvolta raffigurando una sorta di autobiografia indiretta del romanziere stesso. La società algerina durante il periodo della colonizzazione francese è il tema principale che il lettore incontra in ogni romanzo di Mammeri. Egli narra questo periodo da tutte le prospettive: la sofferenza e la miseria vissute dal popolo algerino sotto la colonizzazione, i giovani e le loro avventure alla ricerca di una vita migliore lontano dalla guerra e dalla miseria, l'amore senza speranza in una società tradizionale in un periodo di guerra, la figura femminile, la figura dell'intellettuale e il dovere nazionale, la resistenza e la lotta militare come soluzione per recuperare la libertà perduta.

Mammeri ha quattro romanzi nel suo repertorio: *La colline oubliée* (1952), *Le sommeil du juste* (1955), *L'opium et le bâton* (1965), *La traversée* (1982). Questi sono stati pubblicati in diversi anni, oltre a numerosi lavori scientifici riguardanti la grammatica, la linguistica, il teatro e l'antropologia. La sua produzione è di bassa quantità, ma di enorme e prezioso valore, raccontando con fedeltà tutta una storia di una nazione. Mammeri era il meno prolifico rispetto agli altri scrittori della sua generazione, detta la generazione del '52. In una domanda fatta da Tahar Djaout durante un'intervista a proposito della quantità dei suoi romanzi, egli risponde che questo punto non era mai un problema per lui: "*Quatre romans, deux pièces de théâtre, quatre nouvelles, deux petits recueils de contes, ce n'est pas la masse, mais j'avoue personnellement, cela ne me gêne pas beaucoup.*" (Mammeri, 1987, p. 17).

Al contrario, questa bassa quantità di produzione letteraria e il lungo intervallo tra le date di pubblicazione dei suoi romanzi gli hanno permesso di scoprire il suo lettore (algerino, francese o entrambi), costruendo il suo pubblico e, allo stesso

tempo, prendendo il tempo necessario per trovare un argomento da trattare. Secondo lui, non si scrive per scrivere, ma per dire qualcosa di significativo o perché c'è la necessità di scrivere. Non si scrive per dire qualcosa che non ha senso, bensì per esprimere qualcosa di valore, stima e validità, senza dimenticare il dovere di dire la verità. Questo è evidente in tutti i suoi romanzi:

> Aucun livre du romancier ne donne l'impression d'un livre hâtif ou conjoncturel. On sent partout la conscience, l'application et le métier de l'écrivain qui n'écrit que lorsque la nécessité et la perfection sont toutes les deux au rendez-vous. (Mammeri, 1987, p. 09).

I suoi quattro romanzi rappresentano quattro fasi importanti della storia del popolo algerino, come dichiarato a Tahar Djaout nell'intervista: *La colline oubliée* parla della dominazione dei vecchi in una società algerina isolata che soffre a causa del colonialismo, dove i giovani sono disperati; *Le sommeildujuste* tratta di una società che sta per esplodere, dove la gente cerca soluzioni (i giovani algerini che lasciano il paese); *L'opium et le bâton* descrive il periodo della guerra di liberazione; infine, *La traversée* parla del periodo successivo all'indipendenza.

> Les quatre romans que j'ai écrit réfèrent chacun à un aspect et comme à une étape de la vie du peuple algérien durant cette période à la fois décisive et difficile. « La colline oubliée », c'est le tuf ancestral […] « Le sommeil du juste », c'est le lieu des situations bloquées et qui appellent d'en sortir. « L'opium et le bâton », c'est la preuve de la libération, et « La traversée », les lendemains de fêtes. (Mammeri, 1987, p. 26)

All'inizio, Mammeri non aveva mai pensato di scrivere romanzi. Egli annotava appunti dalle sue esperienze, scrivendo per piacere e per sé stesso. Fu solo nel 1946, mentre si trovava in Marocco, che pensò all'idea di trasformare un manoscritto, che aveva iniziato nello stesso paese, in un romanzo che avrebbe poi intitolato *La colline oubliée*.

> Comment l'auteur en est-il arrivé à l'idée du roman? «A vrai dire, je ne sais », répondait-il en 1952. «Mon livre [il s'agit de La colline Oubliée] date de 1940. Je me disais alors que mes expériences et celles de mes proches camarades kabyles valaient la peine d'être mises noir sur blanc. Mais j'écrivais pour moi seul. C'est longtemps après, en 1946, que j'ai eu l'idée de transformer mes notes en roman. (Déjeux, 1978, p. 183)

Mammeri ammette di non ricordare esattamente come sia nata l'idea del romanzo (La collineOubliée), ma sottolinea che il lavoro di scrittura ha avuto origine nel 1940, quando sentiva che le esperienze, sia sue che dei suoi compagni kabili, meritavano di essere documentate. Tuttavia, all'inizio scriveva solo per sé stesso. È stato solo nel 1946 che ha deciso di trasformare le sue note in un romanzo completo. Questo ritardo di sei anni tra l'inizio della scrittura e l'idea di creare un romanzo completo suggerisce che l'autore ha dedicato del tempo alla riflessione e all'elaborazione delle sue esperienze prima di decidere di trasformarle in una narrazione più ampia. Questo processo di maturazione può aver contribuito a una maggiore profondità e complessità del romanzo stesso.

La Colline Oubliée, pubblicato nel 1952, rappresenta il primo romanzo di MouloudMammeri, ed è stato edito dalla prestigiosa casa editrice francese Plon. Scritto in francese, il romanzo offre uno sguardo penetrante su un piccolo villaggio isolato situato su una collina nella regione della Grande Cabilia. Qui, gli adolescenti vivono nell'ombra dell'impatto coloniale sulla loro comunità, cercando disperatamente di emanciparsi dalle tradizioni radicate dei loro antenati. La narrazione si svolge durante gli anni 1943-1944, un periodo tumultuoso intriso di tensioni politiche e sociali "*La Colline Oubliée (1952) est située durant les années 1943-1944en Grande Kabylie où la jeunesse tente de secouer les vieilles coutumes."* (Déjeux, 1989, p. 17)

La Colline Oubliée offre un ritratto vivido di una gioventù determinata a ribellarsi contro le antiche consuetudini. Mammeri ha dimostrato una capacità straordinaria

nel dipingere le tensioni interne alla società Cabila, mescolando abilmente il contesto storico con le sfide personali dei suoi personaggi.

Tuttavia, nonostante il suo contributo significativo alla letteratura algerina, il romanzo ha suscitato una reazione controversa

> À la parution de son premier roman (1952), La Colline Oubliée, [...] Mouloud Mammeri a connu les critiques les plus acerbes d'une partie d'intellectuels algériens qui pensaient, à l'époque disposé certainement de l'apanage du nationalisme le plus sourcilleux. (Marahi, 2017, pp. 120-121).

Infatti, al momento della sua pubblicazione, Mammeri ha subito una dura critica da parte di alcuni intellettuali algerini, che rappresentavano una corrente nazionalista radicale. Questi critici hanno contestato la rappresentazione della società algerina nel romanzo, considerandola una negazione dei valori nazionali e culturali. *La Colline Oubliée*, quindi, non è solo un'opera letteraria di grande rilevanza artistica ma anche un riflesso delle tensioni ideologiche e politiche del suo tempo.

Mohamed Cherif Sahli, una figura di spicco nel panorama letterario e politico algerino, è stato uno dei critici più accesi nei confronti di Mouloud Mammeri e del suo romanzo *La Colline Oubliée.* Inizialmente, Sahli ha criticato Mammeri per aver scelto di pubblicare il suo romanzo con una casa editrice francese, un gesto che Sahli considerava un tradimento della causa nazionale algerina. La sua critica si è intensificata ulteriormente quando il romanzo ha ottenuto un grande successo e una buona reputazione nei giornali francesi in Francia.

Nel suo articolo intitolato "La colline de reniement" (1953), Sahli ha accusato Mammeri di aver tradito la causa nazionale algerina e il suo popolo. Ha anche sollevato il sospetto che l'autore del romanzo non fosse Mammeri, ma piuttosto un

ufficiale francese, un maresciallo, che Mammeri avrebbe potuto avere come protettore. Secondo Déjeux,

> Il paraissait étonnant aux critiques que pour son premier livre, un auteur ait pu se faire éditer à paris. Il lui paraissait suspect que les journaux français aient publié des articles élogieux sur ce roman. Bien plus, la rumeur place l'œuvre de M. Mammeri sous la protection d'un Maréchal de France qui s'y connait fort bien en goumiers.(Déjeux, 1989, p. 186)

Le critiche nei confronti di Mammeri si sono intensificate quando è emerso che un autore algerino avesse ottenuto la pubblicazione del suo primo libro a Parigi. È sembrato sospetto ai critici che i giornali francesi abbiano pubblicato articoli lusinghieri su questo romanzo. Inoltre, la voce comune sosteneva che l'opera di Mammeri fosse sotto la protezione di un Maresciallo di Francia che aveva una conoscenza approfondita dei goumiers, truppe indigene impiegate dall'esercito francese in Nord Africa.

Queste critiche evidenziano le tensioni politiche e nazionaliste dell'epoca e il contesto complesso in cui Mammeri ha scritto e pubblicato il suo romanzo.

Mustafa Lacheraf, uno scrittore, storico e uomo politico algerino, ha espresso critiche significative nei confronti di MouloudMammeri e del suo romanzo "La Colline Oubliée" nel suo articolo del 1953 intitolato "*La Colline Oubliéeoulesconsciencesanachroniques*". Lacheraf ha accusato Mammeri di praticare un regionalismo eccessivo, limitando la sua narrazione a una sola parte della società algerina. Lacheraf ha inoltre condannato l'approccio aggressivo e ingiusto con cui Mammeri ha isolato la comunità regionale dal resto del paese nel suo romanzo.

> Cependant Mostafa Lacheraf, en février 1953, titraille son article: « La colline Oubliée ou les consciences anachroniques » et continuait les attaques. Selon ce critique, il y'a dans ce livre : du régionalisme,

> l'amour pour une « petite partie » et une façon agressive, injuste de retrancher la communauté régionale du reste du pays. (Déjeux, 1978, p. 186)

Tuttavia, Abdelkader Khatibi, un romanziere e sociologo marocchino, ha sostenuto Mammeri nel 1955, affermando che quest'ultimo ha risposto alle critiche con il suo secondo romanzo intitolato "Le sommeil du juste". In questo lavoro, Mammeri dimostra il suo impegno nella lotta contro il colonialismo e il suo autentico amore per la patria algerina.

> Rappelant la polémique que provoque « La Colline Oubliée ». Abdelkader Khatibi signale que « Le sommeil du Juste » est une réponse destinée à ceux qui l'attaquent et que cet ouvrage démontre mieux son engagement dans la lutte contre l'occupation française ce qui signifie son grand amour pour l'Algérie. (Bennacer, 2010/2011, p. 07)

Khatibi sottolinea che "Le sommeil du juste" è una risposta alle polemiche suscitate da "La Colline Oubliée". Quest'opera, secondo Khatibi, dimostra in modo più eloquente l'impegno di Mammeri nella lotta contro l'occupazione francese e il suo profondo amore per l'Algeria.

Il romanzo "Le sommeil du juste" affronta il periodo della preparazione per la guerra di liberazione in Algeria, offrendo una narrazione avvincente attraverso il personaggio di Arezki. Arezki, uno studente, si avventura nel mondo esterno durante la Seconda Guerra Mondiale, partecipando alla campagna d'Italia come soldato dell'esercito francese. Durante questo periodo, Arezki fa esperienza dell'ingiustizia violenta perpetrata nei confronti della sua persona da parte dell'altro mondo che scopre. Questa esperienza dolorosa lo spinge a fare ritorno al suo paese natale.

> Le sommeil du juste » [...], c'est l'étape de la préparation de la guerre de libération […] Arezki le personnage principal de l'histoire parcourt le monde, […] fait une douloureuse aventure. Il retourne chez lui, déçu : après avoir découvert que tout ce qu'il a appris à l'école française n'est qu'un grand mensonge. (Bennacer, 2010/2011, pp. 19-20)

Il ritorno di Arezki è segnato da una profonda delusione, poiché si rende conto che tutto ciò che ha imparato nella scuola francese non è altro che una grande menzogna. Questa rivelazione lo porta a riconsiderare la sua identità e il suo legame con la sua terra d'origine, e lo prepara al suo coinvolgimento nella lotta per la liberazione dell'Algeria.

Questa storia presenta delle interessanti analogie con la vita del romanziere stesso, Mouloud Mammeri, che ha vissuto in Francia durante la Seconda Guerra Mondiale e ha partecipato alla campagna d'Italia come soldato francese. La narrazione di "Le sommeil du juste" riflette probabilmente le esperienze personali di Mammeri e il suo confronto con le ingiustizie del colonialismo, offrendo così un ritratto intimo e profondo del suo impegno nella lotta per la libertà del suo paese.

Il terzo romanzo di Mouloud Mammeri, intitolato *L'opium et le bâton* e pubblicato nel 1965, affronta il periodo cruciale della guerra di liberazione e della resistenza in Algeria. In questo romanzo, l'Algeria è immersa in una lotta totale contro l'occupante straniero, e la narrazione esplora tutti gli aspetti di questa battaglia per l'indipendenza.

L'opium et le bâton sarà oggetto di analisi nel prossimo capitolo del nostro lavoro. Si prevede che questo romanzo offrirà una prospettiva ricca e approfondita sulla resistenza algerina e sulla complessità della lotta per l'indipendenza.

Mammeri conclude la sua carriera letteraria con il suo quarto romanzo, intitolato *La traversée,* pubblicato nel 1982. Quest'opera presenta la storia di Mourad, un giovane giornalista che, amareggiato per la censura delle sue opere da parte delle autorità, decide di intraprendere un viaggio nel deserto per scoprire la vita dei

Tuareg. La narrazione si conclude con il ritorno di Mourad nel Nord, dove muore in pace.

> Le dernier roman édité en 1982, s'intitule « La Traversée » met en scène, Mourad, un journaliste qui remarque, amèrement que ses articles sont censurés de la part des autorités. En guise de réaction, il dépose sa démission. Puis, il part pour faire la traversée du Sahara et découvrir le désert et la vie des Touaregs. Finalement il revient au Nord pour y mourir en paix. (Bennacer, 2010/2011, p. 20)

Jean Déjeux, nel suo libro "Littérature maghribine de langue française" del 1978, ha sottolineato che i primi tre romanzi di Mammeri formano un'unità narrativa. Il protagonista, che inizia il suo viaggio verso l'esilio in "La colline oubliée", si rende conto del suo errore in "Le sommeil du juste" e decide di ritornare nel suo paese per partecipare alla resistenza e alla lotta contro il colonialismo. Questo cammino verso la libertà si conclude con "L'opium et le bâton", che rappresenta il culmine della lotta per l'indipendenza dell'Algeria.

> Les trois romans de Mouloud Mammeri s'inscrivent également dans une unité […]. Le héros parti de sa Colline Oubliée, récupère peu à peu le souvenir de cette colline, se réveille de son sommeil du juste et se retrouve lui-même en prenant le chemin de la liberté, c'est-à-dire en participant au combat pour l'indépendance, refusant l'Opium et le Bâton.(Déjeux, 1978, p. 181)

I tre romanzi di Mouloud Mammeri sono legati da un filo narrativo comune. Il protagonista, partendo dalla sua Colline Oubliée, riscopre gradualmente i ricordi di quel luogo, si risveglia dal suo "Someil du just" e ritrova se stesso prendendo la strada verso la libertà. Questo significa partecipare alla lotta per l'indipendenza, rifiutando sia l'Opium che il Bastone, simboli dell'oppressione coloniale. In questo percorso, il protagonista si impegna attivamente nella causa nazionale, abbracciando il valore della libertà e combattendo per la dignità e l'autodeterminazione del suo popolo.

4.3. L’opium et le bâton

4.3.1. Presentazione dell’opera

"L'opium et le bâton" rappresenta l'ultima tappa del percorso dell'eroe creato da Mouloud Mammeri, prima della pubblicazione del suo ultimo romanzo "La traversée". Questo eroe ha iniziato il suo viaggio nel romanzo "La colline oubliée", dove ha sperimentato la genotocrazia[1]e la sofferenza sotto il dominio francese. Nel romanzo successivo, "Le sommeil du juste", ha scoperto le ingiustizie del mondo occidentale e ha iniziato la preparazione per la guerra di liberazione. "L'opium et le bâton" segna il culmine di questo percorso, dove l'eroe si trova in piena guerra, lottando per recuperare la sua libertà.

Questo romanzo, il terzo dell'autore algerino, Mouloud Mammeri, descrive la situazione in Algeria durante il periodo in cui le forze nazionaliste del Fronte di Liberazione Nazionale (FLN) combattevano per liberare il paese dal dominio coloniale. Pubblicato nel 1965, tre anni dopo la vittoria nazionale, "L'opium et le bâton" offre uno sguardo penetrante sulla resistenza algerina e sulle sfide affrontate durante quel periodo storico.

> L’opium et le bâton, le troisième roman de l’écrivain algérien, Mouloud Mammeri, décrit la situation en Algérie à l’époque où les forces nationalistes du Front de Libération Nationale, (FLN) combattent pour libérer le pays du pouvoir colonial […] publié en 1965, trois ans après la victoire nationale […].(E.Paquette, 1977, p. 01)

[1] La genotocrazia: un termine che significa la dominazione degli anziani

Mammeri ha iniziato a scrivere questo romanzo in Marocco, durante il suo periodo di rifugio di cinque anni, dopo essere stato perseguitato dalle autorità francesi in Algeria per la sua collaborazione con i ribelli del FLN. Anche se ha iniziato la stesura in Marocco, ha completato e finito il romanzo in Algeria dopo il suo ritorno, poco dopo l'indipendenza del paese. Questa esperienza personale ha sicuramente influenzatola narrazione del romanzo, conferendogli una profondità e un'autenticità aggiuntive. "*L'Algérie engagé dans la guerre de libération, telle est la dernière étape du héros, celle de L'Opium et le Bâton (1965). Mammeri a commencé ce roman au Maroc mais la plus grande partie en a été écrite en Algérie au lendemain de l'indépendance.*" (Déjeux, 1978, p. 195)

Il romanzo "L'opium et le bâton" di Mouloud Mammeri è stato pubblicato tre anni dopo l'indipendenza dell'Algeria, avvenuta nel 1962, e quasi undici anni dopo l'inizio della guerra di liberazione[1]del 1954, che costituisce il tema principale dell'opera. La pubblicazione avvenne nel 1965, una data significativa che riflette il distacco temporale tra gli eventi narrati e il momento della stesura del romanzo.

In un'intervista realizzata nel febbraio 1984, Mammeri ha risposto a una domanda sulla ragione di questa distanza temporale. Ha spiegato che, a differenza di un cronista storico che deve registrare gli avvenimenti immediatamente, il romanziere necessita di uno spazio temporale tra sé e gli eventi storici. Secondo Mammeri, questa distanza è essenziale per permettere una riflessione e un'analisi più profonda degli avvenimenti. Il tempo consente di interiorizzare e decantare gli eventi, dando loro una nuova dimensione che può essere espressa in modo più autentico e letterario.

Mammeri ha sottolineato che il romanziere non può limitarsi a descrivere gli eventi esattamente come accadono. È necessario un processo di introspezione e rielaborazione che permette di trasformare la realtà storica in una narrazione romanzesca con una maggiore profondità e significato. Questo approccio permette

[1] La guerra di liberazione: è un'espressione che si usa per determinare quel periodo del conflitto armato, che va dal 1954 al 1962, tra i ribelli e nazionalisti algerini riuniti sotto il comando del FLN, e l'esercito francese.

di presentare una visione personale e arricchita degli avvenimenti, che va oltre la semplice cronaca per offrire una comprensione più completa e coinvolgente.

La sua dichiarazione è così riassunta:

> [...] ma soprattutto, credo che il punto di vista del romanziere sia diverso da quello del cronista perché necessita di una certa distanza rispetto all'evento, non può aderire esattamente agli avvenimenti. A mio avviso, gli eventi hanno bisogno di una sorta di decantazione, di un'interiorizzazione dentro di me, affinché possano acquisire un'altra valenza, un'altra dimensione, che possa diventare realmente romanzesca (tradotto da noi). (Kutschera, 2015).

Questa riflessione di Mammeri evidenzia l'importanza del tempo e della distanza per trasformare gli eventi storici in narrazioni letterarie significative e risonanti.

Nel romanzo "L'opium et le bâton", come già menzionato, Mouloud Mammeri tratta il periodo della guerra di liberazione algerina, focalizzandosi su un piccolo villaggio montano della Grande Cabilia, chiamato Tala. L'autore descrive la resistenza del popolo algerino nella sua lotta contro il colonialismo e il suo tentativo di trovare un cammino verso la libertà e la giustizia. Secondo Marahi, "*L'opium et le bâton est un roman sur l'Algérie en guerre, l'intérieur des maquis, les affres du colonialisme, la résistance d'un peuple et la vaillance de ses combattants.*" (Marahi, 2017, p. 121).

Mammeri mette in scena eventi reali e personaggi esistenti dell'epoca, come osservato da Jean Déjeux, che sottolinea come i dettagli siano autentici e i personaggi abbiano realmente vissuto: "*Presque tous les détails sont vrais et les personnages sont exicté, le maquisard comme le 'collaborateur'* " (Déjeux, 1978, p. 195).

> *L'opium et le bâton* is based around a family of three siblings: BachirLazrak, a physician graduated from Paris university; Belaid, a

> French language teacher who leads a schizophrenic life as both a friend of the French and a sympathizer with the revolution; and the youngest brother, Ali, who is fully engaged in the anticolonial war as a member of the FLN, the National Liberation Front. His dream is to raise the Algerian flag in the sky over the Algerian capital Algiers. (Zaoui, 2018)

Per Amine Zaoui, scrittore e pensatore algerino, gli avvenimenti dell'opera ruotano attorno a tre personaggi fondamentali, tre fratelli che appartengono alla stessa famiglia e al medesimo villaggio (Tala), ma che hanno idee, credenze e formazioni diverse:

1. **Bachir Lazrak**: il protagonista dell'opera, è un medico formato all'università di Parigi. La sua educazione e professione lo pongono in una posizione complessa rispetto alla lotta per la liberazione.
2. **Belaid**: insegnante di lingua francese, conduce una vita schizofrenica, divisa tra l'amicizia con i francesi e la simpatia per la rivoluzione. Nonostante il suo ruolo ambiguo, l'amore per la patria lo spinge ad aiutare i suoi fratelli, in particolare il fratellino Ali.
3. **Ali**: il più giovane dei fratelli e l'eroe della famiglia, è completamente impegnato nella guerra anticoloniale come membro del Fronte di Liberazione Nazionale (FLN). Il suo sogno è vedere un giorno la bandiera algerina sventolare nel cielo della capitale, Algeri.

Questi tre personaggi rappresentano le diverse sfaccettature della società algerina durante la guerra di liberazione, evidenziando le tensioni interne e le diverse motivazioni che hanno spinto gli individui a partecipare alla lotta contro il colonialismo.

Secondo Hervé Sanson, insegnante e ricercatore presso l'Istituto di Filologia Romanza dell'Università di Aix-la-Chapelle, Mammeri in "L'opium et le bâton" ha sfruttato il tema della guerra di liberazione per parlare della figura dell'intellettuale, considerata un elemento chiave nello sviluppo degli eventi e nella lotta per la liberazione. Questo ruolo è incarnato dal protagonista del romanzo, il medico

Bachir Lazrak, e dal suo amico Ramdane, militante nazionalista algerino. Sanson sottolinea come il romanzo affronti anche il ruolo degli intellettuali in un'Algeria postcoloniale, evidenziando la loro importanza sia durante la lotta che nella futura società indipendente, "*L'opium et le bâtoninterroge une autredimensionfondamentale pour Mammeri, [...]. La place de l'intellectuel dans une lutte de libération nationale e dans la future société indépendante [...]. "* (Sanson, 2013, p. 36).

Accanto al tema della resistenza e al ruolo dell'intellettuale nella società algerina durante la guerra, emerge anche il tema dell'amore. Tuttavia, si tratta di un amore senza felicità, dove i protagonisti non riescono mai a unirsi completamente: Bachir e Claude, Bachir e Itto, Ali e Tassadit. Jean Déjeux osserva come la lettura dell'opera lasci una sensazione di tristezza a causa di questi amori impossibili e delle tentate unioni fallite: " *La lecture de cette œuvre nous laisse en fin de compte une certainetristesse. Nous assistons à des amours impossibles, à des tentatives manquées d'union mixte, à l'échec du Couple. "* (Déjeux, 1978, p. 198).

In "L'opium et le bâton", Mammeri ha voluto creare una vera epopea che descrive il periodo della guerra algerina, riflettendo non solo sulla lotta armata ma anche sulle dinamiche personali e sociali di quel tempo. L'opera, quindi, va oltre la semplice narrazione storica, offrendo una visione complessa e umana delle vicende e dei personaggi coinvolti nella lotta per l'indipendenza.

Il titolo del romanzo "L'opium et le bâton" suscita spesso ambiguità e domande tra i lettori, che si chiedono perché MouloudMammeri abbia scelto proprio questo titolo, quale sia il suo significato e quale sia il rapporto tra il titolo e la trama

Mammeri, con questo titolo, voleva descrivere una realtà storica vissuta dalla popolazione algerina durante gli anni del colonialismo, una realtà che è ben narrata nel romanzo. L'"oppio" rappresenta tutti i tipi di propaganda che le autorità francesi in Algeria hanno utilizzato per conquistare la fiducia degli algerini e farli convincere che la Francia era loro amica, lì per aiutarli e istruirli. Questa propaganda si manifestava in vari modi: la costruzione di scuole per insegnare il

francese e diffondere la cultura occidentale, l'invio di medici e infermieri per prendersi cura della popolazione, l'offerta di cibo come gesto di solidarietà e protezione, il trattamento degli intellettuali algerini come se fossero francesi. Tutti questi gesti rappresentavano una sorta di seduzione nei confronti del popolo algerino.

D'altra parte, l'"opium" (l'oppio) serviva anche a convincere i francesi che il loro esercito stava riuscendo a mantenere l'ordine in Algeria grazie alle sue operazioni. In questo contesto, l'oppio simboleggia la manipolazione e l'inganno, volti a placare la popolazione e a mascherare le vere intenzioni coloniali.

Il "bâton" (il bastone), invece, rappresenta la realtà brutale della repressione coloniale. Quando la propaganda e l'oppio fallivano nel loro intento, veniva usata la forza, la violenza e la repressione per mantenere il controllo. Il bastone, quindi, è il simbolo della coercizione e della durezza con cui il regime coloniale francese rispondeva a qualsiasi forma di resistenza o dissenso.

> Avec nous, les français ont d'abord essayé de la séduction… Pour nous convaincre ils ont déployé tous leurs charmes […], ils nous ont appris Vercingétorix, Jeanne d'Arc, Napoléon […] ; les jours de fête, ils distribuaient du couscous, des gâteaux aux miséreux, […]. Sur nous cartes d'identité, ils écrivaient que nous étions des français […].(Mammeri, 1992, p. 14)

Nonostante questa propaganda, il popolo algerino non è mai stato convinto. Il numero dei ribelli cresceva e lo spirito rivoluzionario si diffondeva in tutte le categorie della società. Dopo la dichiarazione della guerra, le operazioni militari contro l'esercito francese aumentavano giorno dopo giorno. Alla fine, questa situazione spinse il colonizzatore a lasciare il gioco dell'oppio e a mostrare il bastone, distruggendo i villaggi, uccidendo chiunque fosse armato, torturando anziani e donne fino alla morte, e imprigionando tutti gli oppositori:

> "Depuis trois ans, nous sommes recherchés, emprisonnés, battus, torturés [...] tués de toutes les manières, pour que nous nous rendions... à la raison ou à la force Séduire ou réduire, mystifier ou punir, [...] tous n'ont jamais eu à choisir qu'entre ces deux termes : l'opium ou le bâton" (Mammeri, 1992, p. 15).

"L'opium et le bâton" rappresenta un eccellente esempio di romanzo impegnato, una vera epopea che racconta un episodio centrale nella storia di una nazione, documentando la lotta di un popolo che ha sacrificato molto per riconquistare la propria libertà.

4.3.2. Riassunto dell'opera

Ad Algeri, il protagonista Bachir Lazrak, un medico algerino laureato a Parigi, è sedotto dalla borghesia europea e dalla sua amante francese Claude. È un personaggio che si tiene a distanza da tutto ciò che accade in Algeria, ignorando completamente la lotta contro la presenza francese. In un dialogo con il suo amico Ramdane, un insegnante nazionalista e marxista, Bachir discute della situazione in Algeria dopo tre anni di guerra, del caos provocato dal colonialismo e della sua posizione critica rispetto agli eventi del loro paese. Ramdane, lo critica duramente per la sua indifferenza:

> [...] Tu te bouches les oreilles pour ne pas entendre, tu fermes les yeux pour ne pas voir, et, parce que tu ne vois, tu n'entends rien, tu crois qu'il ne se passe rien non plus ? Oui… seulement, quand l'autruche cache sa petite tête dans le sable, elle oublié qu'elle montre toujours son gros cul. (Mammeri, 1992, p. 13)

Nel suo appartamento a El-Biar, Bachir si ritrova spesso ad attendere le visite della sua amica Claude, i cui discorsi sono sempre carichi di sentimenti e amore, o a leggere e rispondere alle lettere del suo amico Ramdane, il quale cerca costantemente di catturare l'attenzione di Bachir con i suoi discorsi marxisti.

Una sera, Arezki, un giovane ribelle del FLN, guidato dal professore Ramdane, si presenta da Bachir e gli chiede di accompagnarlo in montagna per curare un ribelle ferito. Tuttavia, considerando la posizione e le idee di Bachir, quest'ultimo, dopo un momento di riflessione, rifiuta di seguirlo, dicendo che non possibile andare con lui *"Malheureusement, frère, moi je ne peu pas."*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 38) Fuori è già in vigore il coprifuoco, Arezki se ne va, ma viene arrestato da una brigata dell'esercito francese poco dopo. Bachir si trova in una situazione difficile, non sa cosa fare, ma decidere che la cosa più sicura è lasciare Algeri all'alba, prima della fine del coprifuoco, per evitare di incappare nei soldati francesi. Ramdane organizza tutto per lui e lo consiglia di fuggire nel suo villaggio.

A Tala, la situazione è molto diversa: la madre di Bachir, Semina, è profondamente addolorata per l'assenza del suo giovane figlio Ali, che si è unito ai ribelli del FLN sotto il comando del comandante Amirouche. Lei riesce a vederlo una volta ogni due anni, durante i suoi passaggi con i ribelli nel bosco di Tizgi, insieme alla sua figlia Ferroudja.

Al suo arrivo al villaggio, Bachir scopre la miseria in cui vive la gente di Tala: la povertà estrema e la fama che affliggono la sua famiglia lo colpiscono profondamente. Si sente scomodo e tormentato: *"Bachir se sentaitvaguement coupable."* (Mammeri, 1992, p. 55). L'esercito francese ha sottratto tutto: la farina, l'olio, le terre fertili. Persino i bambini sono costretti a dormire a stomaco vuoto, piangendo giorno e notte.

> - J'ai faim !
>
> - Il rêve, dit Farroudja en soupirant.
>
> Ahmed s'était enfin endormi, mais il continuait d'avoir faim dans son rêve. (Mammeri, 1992, p. 56)

All'indomani del suo arrivo a Tala, Bachir viene convocato dalla SAS, dove incontra il tenente francese Delécluze, responsabile della zona di Tala. Questo incontro è caratterizzato da un reciproco rispetto, e considerando la professione e il livello d'istruzione di Bachir, il tenente lo tratta in modo diverso rispetto agli altri abitanti del villaggio. Delécluze gli spiega la situazione locale e l'importante lavoro svolto dal suo fratello maggiore Belaid, noto come "l'amico dei francesi", che è sempre a disposizione delle autorità e considerato un esempio positivo da seguire. Con le sue parole, Delécluze cerca di guadagnare la fiducia del medico intellettuale, raccontandogli della vita ad Algeri e nel villaggio... tuttavia, Bachir non ha mai dimenticato le parole di sua madre Smina: "Con loro devi fare l'idiota..."

Al suo ritorno a casa, Bachir incontra dopo lungo tempo suo fratello Belaid, che era andato in Francia alla ricerca di una vita migliore. Dopo anni, torna, ma non riesce più a sostenere la famiglia e sembra preferire una vita senza responsabilità.

La collaborazione con i francesi, che gli offrono tutto, ha portato Belaid a pronunciare le parole: *"[...]Mais moi, je viens de passer dix ans à Paris, et j'ai oublié […]. Je ne peux plus me remettre à vivre comme eux."* (Mammeri, 1992, pp. 60-61). Bachir, al suo ritorno a Tala, partecipa a Dou Tselnin, il luogo dove si tengono le riunioni del villaggio, nella speranza di incontrare il responsabile dei ribelli locali per ottenere informazioni su Amirouche, il comandante della terza regione militare (la Cabylia). Tuttavia, durante l'assemblea, scopre un nuovo volto del suo villaggio, privo dei valori tradizionali degli anziani, dove la parola viene data a coloro che hanno tradito la dignità del villaggio, come Tayeb. In quella stessa notte, Bachir, incapace di dormire, esce per prendere un po' d'aria. Durante la sua passeggiata, incontra Da Mohand Said, il più anziano del villaggio e padre di Ramdane, l'amico insegnante di Bachir ad Algeri. Durante la conversazione, Belaid si unisce a loro e informa Bachir dell'arresto di Ramdane ad Algeri. Belaid avverte Bachir che Ramdane conosce tutti i dettagli: sul FLN, sui ribelli e

soprattutto sul coinvolgimento di Bachir, e se parlassero, Bachir potrebbe essere arrestato. Quest'ultimo sa tutto su tutti: il FLN, i ribelli, e soprattutto il caso di Bachir e se parlerà anche Bachir sarà arrestato. "*Justement, j'avais besoin de vous ... tous les deux ... Mohand, ton fils Ramdane vient d'être arrêté à Alger ... Toi dit-il en tournant vers son frère, s'il parle, le message va arriver cette nuit, et avant l'aube ils t'auront cueilli*" (Mammeri, 1992, p. 91)

Belaid consiglia a suo fratello di lasciare Tala immediatamente e di raggiungere il gruppo di Amirouche. Per arrivare al rifugio di Amirouche, Bachir sarà accompagnato da Messaoud, che lo aspetterà all'uscita di Tala. Lungo il percorso, Bachir è molto stanco e lento, non essendo abituato a camminare nei boschi. Arrivati a un certo punto, non può più continuare il cammino e Messaoud lo guida al rifugio del guardiaparco Brahim, che collabora segretamente con i ribelli, dove trascorreranno la notte.

"*Écoute. A un kilomètre d'ici, il y a une maison forestière. Tu va y rester… jusqu'à ce qu'on vienne t'y chercher*" (Mammeri, 1992, p. 93). Così, nella notte successiva, un altro individuo viene a cercarlo e i due camminano per tutta la notte fino a raggiungere un piccolo villaggio chiamato Ait-Waaban, dove si trova il rifugio di Amirouche. Si tratta di una grotta che funge anche da ospedale per curare i soldati dell'ALN[1].

Nel rifugio, Bachir discute della situazione sanitaria nella III regione militare e della carenza di materiale sanitario con un comandante che gli offre una tazzina di caffè. Questo comandante, descritto come "*le grand brun [...]*" (Mammeri, 1992, p. 97), è il comandante Amirouche, anche se Bachir lo incontra senza riconoscerlo: "*Bachir a rencontré le célèbreAmirouche sans le savoir*"(Sanson, 2013, p. 41). Lazrak, il medico appena arrivato, inizia subito a svolgere il suo compito, controllando tutti i feriti presenti nel rifugio. Tuttavia, si rende conto che c'è molto da scoprire in quel luogo a cui non è abituato.

[1]ALN : L'esercito della liberazione nazionale (Armée de Libération Nationale) creato nel 1954 all'inizio della guerra, rappresenta il braccio armato del FLN

L'operazione jumelles[1] è iniziata nella III regione e a Tala gli abitanti si trovano in una situazione difficile. Da un lato, devono recitare la parte delle vittime di fronte all'esercito francese, mentre dall'altro devono accogliere e nascondere i *modjahidine*, (un termine usato per indicare i ribelli che combattono l'esercito francese), nelle loro case e capanne. Tuttavia, alcuni giorni dopo l'inizio dell'operazione, la situazione nella III regione diventa estremamente delicata e pericolosa. Gli scontri tra l'esercito francese e i ribelli dell'ALN assumono proporzioni più gravi.

Durante uno di questi scontri, Ali, Omar e Akli vengono seguiti dai soldati del tenente Delécluze. Akli viene ferito al braccio sinistro, ma grazie all'aiuto di una donna riesce a raggiungere un rifugio nel villaggio di Tiguemounine. Il giorno successivo, il medico Lazrak arriva per curarlo e gli fa notare che ha commesso un grave errore nel perdere il suo braccio: "*Avec ton bras tu as fait une connerie, dit le docteur*" (Mammeri, 1992, p. 117).

Con il braccio di Akli gettato nel bosco, i soldati francesi riescono a individuare il rifugio dove si trova il medico Lazrak insieme ad alcuni suoi compagni. Circondano il rifugio da tutti i lati e scoppia uno scontro tra i due gruppi. Bachir riesce a fuggire, ma rimane ferito dopo un conflitto durato tre ore. Dopo un mese di riposo nel rifugio di Ait-Waaban, a causa delle sue ferite, Bachir riceve una lettera dal colonnello Amirouche, comandante della III regione, che ordina al medico Lazrak di lasciare l'Algeria e di recarsi a Larache, in Marocco: *"[...] le colonelcommandant la III wilaya donne ordreau lieutenant medecin Bachir Lazrak de rejoindre Larache dans les meilleurs délais*" (Mammeri, 1992, p. 121).

Prima di partire per il Marocco, Bachir passa dal suo appartamento a El-Biar, dove viene arrestato da una truppa dell'esercito francese. Durante gli interrogatori, Bachir viene spostato da un ufficio all'altro, prima con il tenente soprannominato *Grain de violence*, poi con il commissario, successivamente con l'ispettore, per poi

[1] Operazione Jumelle: è stata un'operazione militare, eseguita dall'esercito francese nel periodo della guerra di liberazione nella III regione militare, contro i ribelli dell'ALN e che è durata quasi un anno (dal 22 luglio 1959 al 4 aprile 1960)

ritornare dal commissario. Durante l'interrogatorio con quest'ultimo, Bachir è molto attento, specialmente quando gli viene detto che il suo amico Ramdane, già arrestato, ha confessato tutto: "*Ramdan Farradji, nous l'avons pris avant vous. C'est lui qui nous a parlé de vous. Il est au camp mais nous pouvons le faire venir*" (Mammeri, 1992, p. 137). Tuttavia, questa era solo una tattica del commissario per farlo parlare. Il medico capisce l'inganno quando uno dei poliziotti arabi presenti durante l'interrogatorio di Ramdane gli rivela in segreto che il suo amico non ha rivelato nulla. Di conseguenza, durante l'ultimo interrogatorio con il commissario, Bachir accetta di confrontarsi con il suo amico il professore Ramdane, una decisione che mette fine alla farsa del commissario, che ordina poi la sua liberazione: "*C'est bon, dit le commissaire, vousavezjoué ... et gagné!*" (Mammeri, 1992, p. 145).

Nella III regione, Omar e Ali Lazrak vengono arrestati dal tenente Delécluze. Omar viene ucciso, gettato da un elicottero, mentre Ali viene lasciato sotto sorveglianza del soldato GiorgeChaudier, soprannominato *Oeil de Lynx*. Quest'ultimo, dopo aver compreso che non verrà risparmiato per le sue azioni, decide di fuggire anche lui. Corre dietro ad Ali nella speranza di raggiungere il rifugio dei Moudjahidine: "[...] *j'enai marre de toute cette déguelasserie là-bas. Mène-moi chez tes coupains*" (Mammeri, 1992, p. 168).

Nel frattempo, Bachir è già arrivato in Marocco, dove incontra Itto, una bella ragazza marocchina. Un gruppo di giovani lo prega di curare una loro amica, e il giorno successivo, mentre si dirige verso Khenifra, reincontra Itto per strada. La porta con sé a Mriret, poi da sua zia Touda e suo figlio a Tanfit e infine a Oum-er-Rebia da sua madre, dove festeggia il suo fidanzamento con Reho. Durante questo viaggio, nasce una storia d'amore tra Bachir e Itto.

Dopo un periodo di riposo in Marocco e al suo ritorno al campo dei soldati algerini a Larache, un capitano informa Bachir che il comandante Amirouche lo vuole in Algeria: "*Je viens de recevoir une note du commandement: Amirouche te réclame*" (Mammeri, 1992, p. 197). In Algeria, nonostante l'operazione *jumelles* abbia

eliminato diversi gruppi dell'ALN, molti ribelli si spostano ancora nei boschi e in prima linea. Il comandante Amirouche, diventato una leggenda, è l'obiettivo che tutti gli ufficiali francesi sognano di catturare o uccidere.

A Tala, il tenente Delécluze viene sostituito dal capitano Marcillac: "*A Tala, le lieutenant Delécluze avait été remplacé par le capitaine Marcillac*" (Mammeri, 1992, p. 207). Il villaggio sta per affrontare una nuova strategia della SAS, basata sulla forza e sulla violenza. Si passa dall'oppio al bastone. Tayeb, detto la Volpe, che ha venduto la sua dignità e quella del suo villaggio, continua a umiliare gli abitanti, soprattutto quando il capitano ordina di tagliare gli ulivi del villaggio da parte dei suoi abitanti: "*Plus d'oliviers! Plus de pain ! Plus de honte ! C'est comme cela que je vous ai toujours désirés, gens de Tala* ! " (Mammeri, 1992, p. 215).

Ali e Akli devono raggiungere il bosco di Akfadou dove si terrà una riunione dei principali ufficiali della III regione. Prima di arrivare, fanno tappa a Tala per incontrare Tassadit, la vedova del loro amico Omar, di cui anche Ali è innamorato.

Nella parte ovest del paese, Bachir è già arrivato a Oujda, in un altro campo dell'ALN, e sta per attraversare il confine con l'aiuto di Moustique, che inizialmente era un harki. Dopo, però, viene accolto come un soldato nel campo : "*Je te présente Moustique, dit le lieutenant à Bachir, c'est avec lui que tu vas partir*" (Mammeri, 1992, p. 235).

Dopo aver scoperto la collaborazione degli abitanti di Tala con i ribelli, il capitano Marcillac decide di far interrogare tutti i sospettati del villaggio, che vengono riuniti e guidati verso la SAS dal harki Tayeb. Ferroudja, la sorella di Ali, e Tassadit, la vedova di Omar, che è privata del suo bambino nel bel mezzo del cammino, sono tra i primi sospettati.

Bachir è ad Algeri, ma prima di recarsi a Tala, indossando una barba e baffi finti, passa dal suo appartamento a El-Biar, che si presenta chiuso. Trova due lettere nella cassetta delle lettere: una da parte di Claude, che lo informa della sua partenza, e l'altra da parte di Ramdane, sempre con i suoi discorsi nazionalisti. Per

raggiungere Tala, Bachir deve aspettare in un garage a Bouzareah l'arrivo di una guida che lo accompagnerà fino alla III regione: "*Le garagiste suivait les regards de Bachir [...]. Demain, si nous sommes vivants tous les deux, je te présenterai le frère qui te conduira*" (Mammeri, 1992, p. 254).

La situazione a Tala diventa sempre più delicata. Tayeb riesce a far parlare l'addolorata Tassadit, che ha fatto tutto il possibile per recuperare il suo bambino. Cinque rifugi dei "fellagha" vengono scoperti a Tala e per il capitano Marcillac, l'intero villaggio è complice e tutti gli abitanti saranno puniti. Su richiesta di Belaid, Da Meziane, l'amine del villaggio, decide di sacrificare gli abitanti di Dou-Tselnin nella speranza di salvare Tala. Durante la riunione, Belaid chiede agli abitanti di fornire alla SAS i nomi di tutti coloro che collaborano con i "fellagha", ma la sua proposta viene respinta da DaMeziane, che afferma che questo riguarda l'intero villaggio e non singoli individui: "*Si ce village veut la désunion, qu'ilattend ma mort pour le faire. Quoi qu'il arrive, il faut que nous le souffrions ensemble*" (Mammeri, 1992, p. 278). Ciò che sorprende la gente durante questa riunione è il discorso di Mohand Said, che annuncia la sua partenza per un viaggio all'indomani dell'incontro.

Il colonnello Amirouche viene ucciso e Ali e Akli vengono arrestati dopo uno scontro con i soldati francesi mentre si dirigono verso Tala. Nel campo di Bossuet, dove si trova Ramdane, la notizia della morte di Amirouche è già stata diffusa. "*Une nouvelle ... Une grande nouvelle ... qui fera plaisir à tous […] - Au cours d'un engagement contre les forces de l'ordre… Amirouche a été tué.*"(Mammeri, 1992, pp. 289-290)

A Tala, il capitano Marcillac raduna tutto il villaggio a Dou-Tselnin, portando con sé i due ribelli: Ali e Akli. Ali viene fucilato davanti a tutti, nella piazza, mentre Akli, con un solo braccio, gli rende omaggio con un grande saluto militare. Per lui, il suo amico è morto come un eroe: *"[...] Akli fit lui-même un quart de tour et tourné vers Ali, ouvrant sur lui ses yeux fous, il se raidit au garde-à-vous, tête dressée, et salua de l'unique bras qui lui restait"* (Mammeri, 1992, p. 300).

Fra un'ora, tutto il villaggio sarà distrutto e gli abitanti devono portare via tutti i loro averi e abbandonare le loro case prima che il capitano dia l'ordine di bombardare il villaggio. Mohand Said è seduto accanto alla sua casa, immobile. All'inizio, Tayeb lo consiglia di scappare per salvare la sua vita, ma Mohand Said non ha più intenzione di lasciare il villaggio. Tayeb cerca di scusarsi per tutto il male che gli ha fatto, ma Mohand non ascolta. Mentre attraversa la piazza di Dou-Tselnin, Tayeb trova Tassadit ancora seduta accanto al cadavere del suo amato Ali. Dopo vari tentativi, riesce a convincerla a fuggire dal villaggio lasciando il corpo di Ali.

Alla fine della trama, Bachir, ancora ad Algeri e addolorato per tutti questi eventi, scrive due lettere: una a Claude, augurandole una vita felice, e l'altra a Itto, esprimendo la speranza di incontrarla dopo la fine della guerra.

4.4. Studio analitico dell'opera

4.4.1. I personaggi

Secondo Hervé Sanson, i personaggi de *L'opium et le bâton* sono dei veri personaggi tragici perché sono costantemente esposti a situazioni tragiche piene di ambiguità e sofferenza: "*Les personnages de L'opium et le bâton sont des personnages tragiques par excellence car soumis à des pressions contraires, qui occasionnent en eux une souffrance, un trouble, un dilemme [...]*"(Sanson, 2013, p. 79). Questo emerge già dalla prima lettura della trama del romanzo, dove i personaggi si trovano sempre in situazioni delicate, lottando contro il loro destino e in conflitto, il che alla fine porta alla morte o alla sofferenza, come nel caso di Ali che, dopo un periodo di lotta pieno di ostacoli contro il colonialismo, finisce fucilato nella piazza. Anche il caso di Tassadit evidenzia questa tragicità, con tre

tragedie successive: prima, la perdita del marito, poi la sofferenza dopo che Tayeb l'ha separata da suo figlio e infine la tristezza per la morte di Ali.

Parlando dei personaggi femminili, Mammeri sottolinea che ce ne sono pochi nei suoi scritti, non perché li trascuri, ma perché riflette la realtà del ruolo assegnato alle donne dagli uomini in quei contesti: "*Des femmes, mais peu, parce que, ditMammeri, cela correspond à la réalitéetà la faible place que les hommes leur laissent dans la vie du pays*" (Déjeux, 1978, p. 196).

I personaggi di questo romanzo possono essere classificati in tre categorie diverse: personaggi che hanno incarnato la resistenza, personaggi anti-resistenza e difensori di un Algeria francese, e personaggi con posizioni ambivalenti.

Personaggi che hanno incarnato la resistenza

- Ali: Un giovane di vent'anni, il più giovane dei fratelli Lazrak, è un personaggio chiave della resistenza armata e viene definito l'eroe della famiglia dal fratello maggiore Belaid: "*Le héros, c'est Ali*." (Mammeri, 1992, p. 87). La sua decisione di unirsi al gruppo dei combattenti del FLN ha causato grande dolore a sua madre Smina, che non ha potuto sopportare la sua assenza: "*Je l'aimais plus quemesautres enfants, plus queBelaid, plus que Bachir... [...] Mais il n'a jamais rien su faire que me faire souffrir[...]*" (Mammeri, 1992, p. 48).

Ali rappresenta migliaia di giovani algerini che nutrono un profondo amore per la loro patria e combattono il nemico fino all'ultimo giorno della loro vita, sognando il giorno in cui l'Algeria sarà di nuovo libera e indipendente. È un personaggio fedele all'amore per la vedova del suo amico Omar, un amore che alla fine causa la sua morte come eroe sulla terra che ha difeso e protetto: "*Ali s'affala d'un coup vers l'avant. Ses bras étendus retombèrent en croix dans la poussière. Sa tête, couchée sur le coté gauche comme dans le sommeil, imprimait dans la terre le baiser de ses lèvres entrouvertes.* " (Mammeri, 1992, p. 300).

Ramdane: Un intellettuale al servizio del suo paese, figlio di Tala, è un militante nazionalista e professore affetto dalla tubercolosi, una malattia contratta durante il periodo trascorso nel ripostiglio dove l'ha nascosto suo zio. Ramdane viene portato da Tala ad Algeri per continuare i suoi studi, anche se odia il luogo in cui è costretto a rimanere senza poter contestare, poiché non è abituato a stare in luoghi così chiusi. "*La tuberculose, c'est à l'école de mon oncle que je l'ai attrapé. Je n'avais pas l'habitude, tu comprends ? [...]. A Alger où il m'a mené pour faire de moi un fonctionnaire, tu te rappelles le cagibi où mon oncle m'a mis [...]*." (Mammeri, 1992, p. 45)

Ramdane è il militante clandestino del FLN che condanna il colonialismo, credendo che abbia distrutto il suo paese e alterato l'immagine autentica della città di Algeri. È costantemente in contrasto con il suo amico, il medico Bachir, che inizialmente rimane distante dagli eventi. Ramdane cerca ripetutamente, anche attraverso le sue lettere, di spiegare le cause e gli obiettivi della guerra d'indipendenza. Sogna di non essere ostacolato dalla malattia, desiderando ardentemente di vedere il primo giorno dell'indipendenza: "*Mais l'essentiel que mes poumons tiennent encore un peu ... juste assez pour que je vois le premier jour ... Que le premier jour de l'indépendance je vois le drapeau flotter sur le Forum d'Alger*" (Mammeri, 1992, p. 40).

Ramdane critica costantemente Bachir, il medico e intellettuale, per la sua posizione nei confronti della rivoluzione, ma non è il solo. Critica anche tutti gli intellettuali che non sono pronti ad accompagnare il popolo algerino nella sua lotta. Ramdane rappresenta quegli intellettuali che si uniscono alla resistenza e al movimento nazionale senza esitazioni. È pronto a fare qualsiasi cosa per riconquistare l'indipendenza del suo paese : "*Une révolution bien faite devrait fusiller tous les intellectuels, en tout cas ceux qui ne se contentent pas de répondre : présent, quand on a besoin d'eux [...]*" (Mammeri, 1992, p. 15).

- Semina: è un esempio di resistenza sociale, la madre coraggiosa dei fratelli Lazrak, che affronta la miseria della guerra mentre cerca i suoi figli che l'hanno

lasciata. Nonostante il dolore, crede nella guerra come una guerra santa. Soffre profondamente per la separazione dal figlio Ali, al quale è molto legata e il cui ricordo le è costantemente presente : "*Je l'ai porté neuf mois dans mes entrailles, il a sucé mon sein pendant des mois, je l'ai veillé, soigné des années, et maintenant encore il faut que je souffre à cause de lui[...]*" (Mammeri, 1992, p. 48).

Il suo dolore è aggravato dalla consapevolezza delle scelte dei suoi figli: "*Ton frère Belaid dénonce aux chrétiens les combattants de la guerre sainte. Bachir est médecin, les chrétiens on ravi son cœur. Il ne vient jamais à Tala […] Ali est allé avec ceux de la montagne sans même m'en avertir […]*." (Mammeri, 1992, p. 49). Nonostante tutto, Semina rimane ferma nelle sue convinzioni e nella sua fede nella giustezza della causa per cui i suoi figli combattono.

- Farroudja: L'unica sorella dei fratelli Lazrak, una vedova che è sempre accanto a sua madre Smina e molto legata ai suoi fratelli, soprattutto al fratellino Ali: *"Ali, mon frère!... Mon frère aimé ! […]"* (Mammeri, 1992, p. 51). Ella rappresenta la figura della donna coraggiosa, capace di svolgere un ruolo chiave nella lotta, come uno degli agenti del FLN nel suo villaggio. Non esita a collaborare con i combattenti, nascondendoli nel rifugio che si trova nella loro casa. Mostra lo stesso coraggio anche durante il suo interrogatorio, nonostante le torture inflitte da Tayeb.

- Akli / Omar: Due coraggiosi combattenti hanno accompagnato Ali nelle sue operazioni.

Omar, il marito di Tassadit, è un combattente nervoso e sempre pronto a morire sul campo di battaglia. Rimane fedele al suo paese e ai suoi compagni, rifiutando di confessare e parlare durante il suo interrogatorio, nonostante le torture subite. Alla fine, viene ucciso, gettato da un elicottero.

Akli, soprannominato "il nonno" – *"Akli avait quarante ans et, parce qu'ils étaient tous plus jeunes que lui, les autres l'appelaient le grand-père."(*Mammeri, 1992, p. 107) – è un soldato fedele al suo sergente Ali fino all'ultimo giorno della sua

vita. Lo ha accompagnato in tutti i suoi scontri con l'esercito francese, e alla fine vengono arrestati insieme.

- Amirouche: Un uomo grande e bruno, come lo descrive Mammeri: *"Un grand brun qui faisait du caféd*ans un coin." (Mammeri, 1992, p. 96).

È il comandante della III regione militare. Mammeri lo rappresenta come un ufficiale semplice che prepara il caffè, ma anche come un grande combattente che incute timore ai nemici. Tuttavia, leggendo il romanzo, notiamo che l'autore non dedica molto spazio alla descrizione e alla narrazione dei movimenti, dei gesti e dei discorsi di questo personaggio rispetto agli altri. Lo presenta unicamente come un eroe di guerra, o più precisamente come una leggenda o un mito di cui tutti parlano e in cui credono, ma senza mai vederlo.

> Beaucoup des organisations de l'Armée de libération étaient démantelées, mais Amirouche restait insaisissable et le groupe d'élite de ceux qu'on et le groupe d'élite de ceux qu'on appelait ses commandos pratiquement intacts. Un halo de légende entourait la figure du colonel commandant la III et de bouche à l'oreille circulaient déjà des vers où on le chantait.(Mammeri, 1992, p. 207).

Una legenda che al momento dell'annuncio della sua morte, alcuni soldati francesi si sono messi a ballare di gioia, pensando che la guerra è finita con la sua morte

> Le capitaine s'approcha du groupe qui était le plus près de lui.
> - Qu'en dite-vous les gars ? Une fameuse nouvelle ! Amirouche est pris ! Finie la guerre ! Bientôt, vous serez chez vous, tous … et moi aussi … moi aussi …
> Il dansa tout seul où il était […].(Mammeri, 1992, p. 290)

Il colonnello Amirouche è una figura storica reale e emblematica della guerra d'indipendenza algerina. Comandante della III regione militare dal 1957 al 1959, Amirouche è ricordato come un combattente temuto, soprannominato "Amirouche

il Terribile" dai soldati francesi. Questo soprannome rifletteva la sua reputazione di stratega implacabile e di leader che ispirava paura nei suoi nemici.

Nel suo romanzo, Mouloud Mammeri riprende e rivitalizza il ruolo e l'immagine di Amirouche, rappresentandolo come un vero guerriero. Mammeri non si limita a descriverlo come un semplice comandante militare; lo eleva a simbolo della resistenza algerina, un eroe che incarna il coraggio e la determinazione del popolo algerino nella sua lotta per l'indipendenza. Attraverso il personaggio di Amirouche, l'autore riesce a trasmettere la gravità e la nobiltà della lotta armata contro il colonialismo, evidenziando il carisma e l'influenza che il colonnello esercitava sia sui suoi compagni d'armi sia sui suoi nemici.

Mammeri, pur rispettando la figura storica, aggiunge al personaggio una dimensione quasi mitica, presentandolo non solo come un comandante, ma come una leggenda vivente, un simbolo di speranza e resistenza per tutti coloro che hanno combattuto per la libertà dell'Algeria. Questa rappresentazione rafforza l'importanza di Amirouche nella memoria collettiva, rendendolo un punto di riferimento nella narrazione della guerra d'indipendenza algerina.

- Tassadit: La moglie di Omar, una donna coraggiosa che participa alla lotta, collaborando con i combattenti del FLN come il miglior agente del settore di Tala, come lo dice Ali ai suoi compagni

> - Il y a un bon agent par-là ?
> - C'est Tassadit!
> - Si elle est comme son mari, enfin …
> - C'est le meilleur agent du secteur …(Mammeri, 1992, p. 218)

Ma si dimostra fragile di fronte a Tayeb, che la priva del suo bambino. Per riaverlo, si trova costretta a parlare e a rivelare alcuni segreti. Alla fine del romanzo, è descritta come una donna profondamente fedele, che rifiuta di abbandonare il cadavere di Ali.

Infatti, il personaggio della moglie di Omar, nonostante la sua forza e determinazione nel contribuire alla lotta, viene mostrato in una luce più vulnerabile quando è messa di fronte alla minaccia di perdere ciò che le è più caro, suo figlio. Questa vulnerabilità non sminuisce il suo coraggio, ma piuttosto aggiunge una dimensione umana al suo carattere, mostrando come anche i più forti possono essere messi alla prova in situazioni di estrema sofferenza. La sua decisione di rivelare segreti per salvare suo figlio evidenzia il conflitto interno tra dovere e amore materno, un tema potente che arricchisce la sua caratterizzazione.

Alla fine del romanzo, la sua fedeltà viene nuovamente sottolineata, questa volta nei confronti di Ali, a cui rimane accanto anche nella morte. Questo gesto finale di rifiuto di lasciare il cadavere di Ali dimostra non solo il suo coraggio, ma anche la profondità del suo legame emotivo e la sua dedizione alla causa per cui entrambi hanno lottato. In questo modo, la moglie di Omar emerge come una figura complessa, il cui coraggio è radicato non solo nella lotta armata, ma anche nei legami affettivi che definiscono la sua esistenza.

- Hubert : Detto l'apostolo, è il terzo tipo di intellettuale presente nel romanzo, dopo Ramdane e Bachir. Hubert è un intellettuale francese di Lione, che ha lasciato il suo paese per unirsi alla rivoluzione algerina accanto ai combattenti del FLN: "*[...] un gars de Lyon qui est venutravailleravec nous ... J'ai essayé de l'intéresser ... mais c'est un intellectuel et moi, la littérature, tu sais…*" (Mammeri, 1992, p. 160).

Hubert è un personaggio che condanna il colonialismo e che ha compreso profondamente le ragioni della rivoluzione algerina, dimostrandosi sempre pronto a sostenerla: "*Si vous faites votre révolution, je reste avec vous et je pousse à la roue.*" (Mammeri, 1992, p. 162).

Attraverso questa figura, Mammeri vuole sottolineare una realtà storica significativa: la partecipazione e la collaborazione di personalità e intellettuali francesi alla rivoluzione algerina. Con Hubert, l'autore denuncia il colonialismo francese e mette in luce il coraggio di quei francesi che, riconoscendo l'ingiustizia del loro paese, hanno scelto di schierarsi dalla parte del popolo algerino, il quale

cercava unicamente di ottenere il proprio diritto all'indipendenza. Hubert rappresenta, dunque, un ponte tra due mondi, un esempio di solidarietà internazionale e di come la lotta per la giustizia possa trascendere i confini nazionali.

Personaggi anti-resistenza e difensori di un Algeria francese

- Tayeb: Detto "la volpe," figlio di Tala, ma anche conosciuto come "le Harki," il traditore che ha venduto il suo villaggio, il suo onore e la dignità di tutta Tala, collaborando con i francesi. Dopo essere stato designato responsabile del villaggio dal tenente Delécluze, non ha mai smesso di umiliare gli abitanti. Tuttavia, leggendo la trama dell'opera, emerge che questo personaggio stesso era stato precedentemente umiliato e marginalizzato dagli abitanti del villaggio. Ora, trovandosi in una posizione di potere lavorando con i francesi, vede questa come l'occasione per vendicarsi, umiliando e insultando tutti:

> Vous étiez fier de vos oliviers. Vous me méprisiez parce que je n'en avais pas. Vous me vendiez votre huile au prix fort, bande de salauds, et pendant des mois j'ai mangé mon couscous sans huile parce que je n'avais pas d'argent pour payer. Maintenant c'est vous qui allez crever de faim. Chacun son tour ! Ce sont vous enfants qui vont apprendre à se coucher sans manger. Le pain de mes enfants et à moi est assuré maintenant … et il est blanc.(Mammeri, 1992, p. 213)

Il suo risentimento verso il villaggio lo porta a compiere atti atroci per soddisfare i francesi, e in particolare il capitano Marcillac. Ha torturato senza pietà Farroudja, suo cugino Mohand Said, e infine Tassadit, che ha umiliato pubblicamente davanti a tutti.

Questo personaggio incarna la complessità del tradimento e della vendetta personale in un contesto di colonizzazione. La sua collaborazione con i francesi non è solo un atto di tradimento verso il proprio popolo, ma anche una risposta alla lunga storia di emarginazione e umiliazione che ha subito. Mammeri lo rappresenta

non solo come un semplice traditore, ma come una figura tragica, prigioniera di un passato di sofferenza che lo porta a perpetrare la stessa crudeltà che aveva subito. Il suo comportamento sottolinea le profonde divisioni sociali e le tensioni interne che la guerra d'indipendenza algerina ha esacerbato, rivelando come il dolore e la rabbia possano spingere un individuo a tradire i propri valori e la propria comunità.

- Il tenente Delécluze: Un tenente dell'esercito francese, colto e intelligente, come lui stesso afferma nella sua discussione con Bachir alla SAS di Tala: "*Nous sommes vous et moi du même monde, celui des gens intelligents et cultivés [...]*" (Mammeri, 1992, p. 58). Delécluze ha dedicato ogni sforzo a condurre una guerra psicologica e a sviluppare una strategia di seduzione per conquistare la fiducia degli abitanti e allontanarli dai ribelli dell'ALN. Egli è un fervente sostenitore dell'uso della psicologia nella guerra e ha perso fiducia nei metodi tradizionali basati sull'uso delle armi. Per questo motivo, è contrario all'Operazione Jumelles, che mira ad eliminare tutti i ribelli della III regione utilizzando tutto il materiale militare disponibile: "*C'est pour cela qu'à ses yeux cette opération Jumelles [...] lui semblait plus qu'un crime, une erreur. Elle allait détruire d'un coup les résultats d'efforts patiemment poursuivis pendant six mois [...].''* (Mammeri, 1992, p. 104).

In questo contesto, Delécluze rappresenta una visione alternativa nella guerra coloniale, dove la componente psicologica e la manipolazione sociale diventano cruciali per il successo. La sua opposizione all'Operazione Jumelles non è solo una questione di metodologia, ma anche una critica alle conseguenze potenzialmente devastanti di un'azione militare che, secondo lui, vanificherebbe i progressi ottenuti con la sua strategia di persuasione e infiltrazione. La sua visione riflette un approccio più sofisticato e meno brutale alla guerra, focalizzato sulla conquista del cuore e della mente della popolazione civile piuttosto che sulla mera sconfitta militare del nemico.

- Il capitano Marcillac: è un ufficiale dell'esercito francese che si trova a Tala, dove subentra al tenente Delécluze dopo che quest'ultimo ha criticato e rifiutato l'Operazione Jumelles. Marcillac è giunto alla scuola militare di Saint-Cyr per tradizione familiare e, al suo arrivo in Algeria, si ritrova in un contesto bellico completamente estraneo alla sua formazione e alle sue aspettative: una guerra senza un volto chiaro.

> Tout au début de la drôle de guerre qu'on l'avait envoyé faire en Algérie, ce qui ennuyait le plus le capitaine Marcillac c'était l'incertitude. Il était entré a Saint-Cyr par tradition familiale […]. Et puis on l'avait envoyé dans l'Aurès, un djebel perdu, où rien de ce qui arrivait, absolument rien, ne lui avait était enseigné à Saint-Cyr ni ne se trouvait dans aucun règlement.(Mammeri, 1992, p. 207)

Marcillac esprime scetticismo riguardo all'efficacia del metodo psicologico adottato da Delécluze e decide di adottare un approccio differente. La sua nuova strategia lo porta alla scoperta dei rifugi a Tala, all'uccisione di Ali e alla distruzione del villaggio. Questa scelta riflette un cambiamento nella conduzione della guerra: mentre Delécluze puntava sulla persuasione e sulla manipolazione psicologica, Marcillac opta per una risposta più diretta e violenta, cercando di ottenere risultati concreti attraverso azioni militari aggressive piuttosto che attraverso la costruzione di alleanze e la conquista della fiducia della popolazione.

Personaggi di doppia posizione

- Bachir: il protagonista del romanzo è Bachir, originario di Tala e formato in medicina presso una facoltà di Parigi: "*Jusqu'ici tu as été traité comme un docteur sorti de la faculté de médecine de Paris*" (Mammeri, 1992, p. 143). Bachir vive in un appartamento a El-Biar, ad Algeri, dove esercita la sua professione di medico. Sebbene la cultura francese e la sua carriera lo abbiano allontanato dal suo villaggio natale e dalla sua famiglia, lo hanno anche trasformato in un borghese europeizzato che apprezza la Francia, la cultura francese, la gastronomia francese e le antiche case della Francia. Inoltre, è innamorato di una borghese francese di nome Claude:

> Bachir est médecin, les chrétiens ont ravi son cœur. Il ne vient jamais à Tala. Il m'envoie de l'argent, mais qu'ai-je à faire avec son argent […] C'est son visage que je veux et son visage, je l'ai oublié, depuis dix ans je ne l'ai pas vu. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 48-49)

All'inizio, Bachir ha adottato una posizione che lo ha tenuto distante dagli eventi che si svolgono in Algeria, una posizione che lo costringe a confrontarsi con le critiche del suo amico Ramdane. Il suo primo contatto con la rivoluzione avviene grazie a Ramdane, che, per riorganizzare il servizio sanitario della III regione, propone il nome di Bachir al comandante Amirouche. Ramdane lo incoraggia a lasciare Algeri e a trasferirsi a Tala. Con gli eventi che seguono, Bachir decide di unirsi alla resistenza, raggiungendo il gruppo del comandante Amirouche insieme al suo fratellino Ali e assumendo il ruolo di medico nella lotta per l'indipendenza.

Durante un soggiorno in Marocco, dove incontra Itto, la ragazza di cui si innamorerà, Bachir dimostra, nonostante la sua formazione occidentale, un forte attaccamento alle sue origini berbere algerine. Inoltre, scopre che la sua cultura si estende al di là dei confini del suo paese, come sottolinea Hervé Sanson: *"Bachir avec son histoire avec Itto amplifié "élargît", son appartenance berbère – prend conscience d'une berbérité qui dépasse les frontières d'un seul pays, l'Algérie."*(Sanson, 2013, p. 95).

Il personaggio di Bachir in *L'Opium et le Bâton* di Mammeri riflette profondamente l'esperienza personale dell'autore, tanto da contenere numerosi elementi autobiografici. Analizzare questi aspetti permette di comprendere meglio le radici del personaggio e le sue connessioni con la vita e le esperienze di Mammeri.

1. **Formazione Occidentale e Doppia Cultura**: Bachir, come Mammeri, è un intellettuale formato in medicina in una facoltà di Parigi. Questo elemento

autobiografico non è solo una coincidenza biografica, ma rappresenta anche una riflessione sull'impatto della formazione occidentale su individui provenienti da culture non occidentali. La formazione in Europa e l'esposizione a una cultura diversa sono esperienze che creano una distanza culturale e sociale dal proprio contesto originario. Per Bachir, come per Mammeri, questo distacco si traduce in una complessità identitaria, dove si confrontano e si fondono due mondi culturali distinti.

2. **Soggiorno in Marocco**: Il soggiorno in Marocco e l'incontro con Itto rappresentano per Bachir un momento cruciale di riscoperta e riconnessione con le sue radici berbere. Anche per Mammeri, il Marocco non è solo un luogo geografico, ma un simbolo di una riconnessione con l'identità culturale berbera, che va oltre i confini nazionali dell'Algeria. Questo soggiorno serve a Bachir per esplorare e comprendere più a fondo la propria eredità culturale, un aspetto che riflette il percorso di Mammeri stesso nel riscoprire e riaffermare la sua identità berbera.
3. **Appartamento di El-Biar ad Algeri**: L'appartamento di Bachir a El-Biar, un quartiere di Algeri, rappresenta un punto di connessione tra la sua vita moderna e il suo passato. Questo aspetto della vita di Bachir non solo enfatizza il contrasto tra la sua vita cittadina e le sue origini rurali, ma serve anche a mettere in evidenza le sfide di vivere tra due mondi: quello occidentale e quello tradizionale. Per Mammeri, un ambiente urbano come El-Biar riflette le tensioni e le contraddizioni della vita moderna in Algeria, in contrasto con le radici culturali più profonde.

> Il est certain qu'il y a, dans le Dr Bachir, une partie autobiographique. Naturellement le Dr Bachir n'est pas moi. C'est évident. Mais enfin il y a un certain nombre de traits en lesquels je me reconnais […]. A partir d'un certain moment le Dr Bachir m'a, en quelque sorte, échappé : il a pris une espèce d'identité qui est la sienne, mais dans laquelle se retrouvent encore un certain nombre d'éléments, de caractères qui, en effet, appartiennent a mon expérience personnelle ou à l'expérience d'un certain nombre d'intellectuels comme moi, engagés dans la guerre de libération algérienne (Choualeb, 2019, p. 97)

Questo conferma che, sebbene Bachir non sia una replica esatta di Mammeri, il personaggio incorpora tratti e esperienze che l'autore stesso ha vissuto o con cui si identifica. La creazione di Bachir come un personaggio con una forte componente autobiografica permette a Mammeri di esplorare e riflettere sulle tensioni culturali e personali che ha affrontato, e sul ruolo degli intellettuali nella guerra di liberazione algerina.

Bachir è un personaggio che non solo riflette le esperienze e le sfide personali di Mammeri, ma serve anche come veicolo per esplorare temi più ampi di identità culturale, dislocazione e il conflitto tra tradizione e modernità.

- Belaid: è il maggiore dei fratelli Lazrak, e la sua figura è controversa: per alcuni, è un amico dei francesi, mentre per altri è considerato un traditore che vende l'anima dei ribelli ai francesi. Sua madre, Smina, lo descrive con disprezzo alla figlia Farroudja: "*Ton frère Belaid dénonce aux chrétiens les combattants de la guerre sainte."* (Mammeri, 1992, p. 48).

Uno degli aspetti più rilevanti del personaggio di Belaid è il suo viaggio in Francia. Sperando di migliorare la propria vita e fuggire dalla miseria di Tala, Belaid trascorre dieci anni a Parigi. Al suo ritorno in Algeria, decide di collaborare con i francesi, che gli hanno offerto una nuova vita. Sua madre accusa Belaid di aver venduto la sua anima ai cristiani: "*Le grand frère Belaid a vendu son âme aux chrétiens... Ils lui ont construit une maison de bois tout près d'eux.*"(Mammeri, 1992, p. 56).

Nonostante la sua apparente collaborazione con i francesi, Belaid utilizza la sua posizione per sabotare gli stessi francesi che lo hanno accolto. Aiuta i ribelli dell'ALN, facilitando a Bachir l'accesso al rifugio di Amirouche, informa Titi e Tassadit della morte di Omar e assume anche il ruolo di agente a Tala. Questo duplice gioco di Belaid è evidenziato in un momento cruciale quando viene

menzionato come contatto essenziale: "*Il vaut mieux s'adresser d'abord à l'officier OPA de Tala. - C'est Belaid, mon frère.*" (Mammeri, 1992, p. 221).

La figura di Belaid è quindi complessa e ambivalente. Da un lato, è visto come un traditore che collabora con i colonizzatori francesi; dall'altro, sfrutta la sua posizione per aiutare la causa della resistenza. Questo contrasto evidenzia le tensioni interne e le difficoltà morali che i personaggi devono affrontare in contesti di conflitto e oppressione

- Georges Chaudier: soprannominato "Œil de Lynx" (occhio di lince) per la sua capacità di notare tutto, è un soldato francese che serve nella SAS del settore di Tala sotto il comando del tenente Delécluze: *"[...] Georges Chaudier dit "Œil de Lynx" parce que rien ne lui échappait*"(Mammeri, 1992, p. 105).

Nonostante fosse parte delle forze coloniali, Chaudier era profondamente in disaccordo con la guerra in corso. Durante una notte in cui era incaricato della sorveglianza di Ali, dopo l'uccisione di Omar, Chaudier decide di disobbedire agli ordini e cambia squadra, liberando Ali e fuggendo con lui verso il rifugio di Amirouche per unirsi al gruppo dell'ALN come combattente.

Secondo Hervé Sanson, il personaggio di Chaudier è ispirato alla storia vera di NoêlFavrelière, un soldato francese che si unì all'ALN durante la guerra di liberazione. Dopo aver assistito all'esecuzione di un combattente dell'ALN, gettato da un elicottero, Favrelière decise di salvare il secondo combattente che stava sorvegliando durante la notte e di unirsi ai ranghi dell'ALN per sfuggire alla punizione: "*Il est en fait le personnag einspiré par l'histoire authentique de Noêl Favrelière [...]*." (Sanson, 2013, pp. 98-99).

Oltre a queste tre categorie di personaggi principali, il romanzo presenta anche altri personaggi che partecipano occasionalmente allo sviluppo degli eventi, arricchendo la trama e offrendo ulteriori prospettive sulle dinamiche della guerra di liberazione.

- Titi: la madre di Tassadit che sostiene sempre sua figlia, e la accompagna in tutti i suoi momenti difficili nella sua sofferenza.

- Ouali: il figlio di Belaid, andato in Francia per convincere suo padre di tornare a Tala.

- Itto: la ragazza marocchina che Bachir ha incontrato, durante il suo soggiorno in Marocco e di cui si è innamorato dopo.

- Le chasseur de mouflons: un cacciatore marocchino, incontrato nella strada mentre Bachir sta per raggiungere Khenifra.

- Claude: la piccola borghese francese, innamorata di Bachir, e che stava per tutti i momenti con lui nel suo appartamento ad Algeri.

- L'officiale Hamlet: un militare francese, un politecnico cattolico che crede all'ideale.

4.4.2. Spazio e tempo

Nel romanzo di Mammeri, il quadro spazio-temporale è caratterizzato da tre spazi distinti, ognuno dei quali gioca un ruolo cruciale nello sviluppo della trama e nella vita dei personaggi, situati in periodi temporali differenti:

1. **Algeri durante la Guerra di Liberazione**: Il primo spazio significativo è Algeri, tre anni dopo l'inizio della guerra di liberazione: "*Depuis trois ans, nous sommes recherchés, emprisonnés, battus, torturés [...]."*(Mammeri, 1992, p. 15). In particolare, l'appartamento di Bachir è uno spazio limitato e chiuso, che diventa il luogo di incontro tra Bachir, Ramdane e la francese Claude. Questo spazio rappresenta il mondo borghese europeo di Bachir, poiché durante la guerra di liberazione, i francesi e gli intellettuali algerini vicini alle autorità francesi occupano appartamenti nei palazzi del centro di

Algeri. Durante il giorno, l'appartamento è un ambiente di discussione e intimità, ma di notte, a partire dall'inizio del coprifuoco alle nove, Algeri si trasforma in uno spazio chiuso e pericoloso, simile a un campo di guerra. La città diventa un luogo di violenza e torture, con pattuglie militari, soldati e urla di torturati provenienti dai commissariati:

> Sous la féerie des lumières Bachir voyait le pavé écrasé sous les bottes des militaires, la quête aveugle, apeurée des mitraillettes, […], les recherches éperdues des femmes voilées, des femelles à qui on avait ravi leurs mâles. […] De l'autre coté, […] dans un immeuble en construction, les paras torturaient à partir de onze heures du soir. […] dehors une voix d'une femme glapissait : tuez-les, tuez-les ! (Mammeri, 1992, pp. 40-41)

Durante il giorno, l'appartamento di Bachir era un luogo di incontro, dove egli scambiava discussioni con Ramdane e momenti di intimità con Claude. Tuttavia, di sera, dopo l'arresto del militante algerino che aveva chiesto il suo aiuto, l'appartamento si trasforma in uno spazio di stress, paura e insicurezza per Bachir. Questo cambiamento riflette la drammatica trasformazione di Algeri, che durante il coprifuoco diventa un luogo di oppressione e violenza, con la città che assume un'atmosfera di terrore e sorveglianza continua.

Il secondo spazio è quello di Tala, che rappresenta il cuore della storia e in cui gli abitanti vivono una doppia realtà tra giorno e notte. Tala è uno spazio aperto e illuminato, in contrasto con Algeri, dove i personaggi si spostano tra diversi luoghi significativi: la SAS, la piazza di Dou-Tselnin, il rifugio e la montagna. Il narratore dedica ampio spazio alla descrizione dei movimenti dei personaggi e delle scene in questo spazio, evidenziando i dettagli della vita quotidiana e della lotta.

Questo spazio è frutto dell'immaginazione dell'autore, ma nella trama del romanzo simboleggia molteplici aspetti: la resistenza, le origini, le sofferenze e la malavita. Per il protagonista Bachir, Tala rappresenta il ritorno alle origini, alla propria identità e al rifugio dopo la fuga da Algeri. Come indicato nel romanzo:

"*Venu de loin, il retrouve donc les chemins de la liberté et de son identité dans ce retour au village et au groupe*." (Mammeri, 1992, p. 197).

Tuttavia, anche Tala non è esente da pericoli. La notte, simile a Algeri, diventa uno spazio chiuso e opprimente, con la presenza delle sentinelle dei soldati francesi e l'assenza di movimento tra i villaggi. Il narratore descrive vari luoghi cruciali per la vita dei personaggi e lo sviluppo degli eventi. Ad esempio, l'angolo oscuro dove si trova Smina, la madre di Bachir, è un simbolo della miseria profonda della famiglia e del dolore della vecchia:

"*La voix de Smina sortit de l'ombre : Il a faim […] La mère, tassée dans son coin d'ombre où on ne la voyait pas, n'était pas très bavarde.*" (Mammeri, 1992, p. 55).

La piazza di Dou-Tselnin, luogo di incontro e solidarietà tra gli abitanti, rappresenta la coesione durante i momenti difficili:

"*Sortez sur la place, hommes d'honneur ! Puissiez-vous connaitre le bien ! Il y a réunion à Dou-Tselnin!*" (Mammeri, 1992, p. 77).

Tuttavia, alla fine della storia, la piazza diventa il luogo tragico dell'esecuzione di Ali, che viene fucilato.

La SAS, un centro di comando istituito dall'esercito francese durante la guerra di indipendenza, simboleggia l'occupazione straniera, la propaganda e la violenza. Il narratore lo descrive così:

> La SAS était installée dans les locaux de l'école. Dès que les paysans y arrivèrent, le capitaine désigna douze d'entre eux, qu'il fit enfermer dans douze placards enfoncés dans un des murs de la cave. On jeta les autres dans la citerne qu'on avait vidée de son eau. (Mammeri, 1992, p. 244).

La montagna e il PC di Amirouche, o il rifugio, sono descritti durante l'operazione Jumelles, tra il 22 luglio 1959 e il 4 aprile 1960, un periodo cruciale che rappresenta la resistenza intensa dei militanti dell'ALN contro l'esercito francese. Questi luoghi di rifugio e nascondiglio sono simboli della resistenza e della lotta armata contro l'occupazione:

"*Le poste était au-dessus du village dans une grotte. Il était bien aménagé. Bachir ne voulait pas demander où il était exactement, mais c'avait l'aire d'être à la fois un pc et un poste de secours.*" (Mammeri, 1992, p. 96).

Il terzo spazio è quello del Marocco, che si trova al di là dei confini dell'Algeria e rappresenta uno spazio aperto dove Bachir si sposta tra diverse città e villaggi, come Larache, Meknès, Khenifra, Mririt e Azigza. Questo spazio è situato in una monarchia già liberata dall'occupazione straniera, a differenza dell'Algeria, che è ancora sotto il dominio francese.

Nel romanzo, il Marocco è descritto come uno spazio di libertà e rifugio per Bachir. Qui, il narratore utilizza la prolessi, ovvero la narrazione anticipata di eventi futuri rispetto al tempo della storia principale. Ad esempio, si ritrovano flashback che rievocano episodi significativi. Un esempio è il racconto del viaggio di Belaid a Parigi e l'incontro con suo figlio Ouali, che lo raggiunge per convincerlo a tornare a Tala:

"*Il y avait onze ans de cela, quand Belaid à quarante ans avait pris le car, et bien qu'il fût certain que c'était pour aller à l'usine en France […] la première année il travailla à l'usine […].*" (Mammeri, 1992, p. 63).

Un altro esempio riguarda il momento in cui Ali informa Bachir della sua decisione di unirsi ai ranghi dell'ALN, e il primo giorno di Bachir nei campi della resistenza:

"*Il y avait deux ans de cela, quand Ali était venu lui dire dans son cabinet qu'il allait monter au maquis, Bachir n'y avait pas beaucoup cru […].*" (Mammeri, 1992, p. 51).

Questi flashback servono a contestualizzare e approfondire il passato dei personaggi, rendendo il racconto più ricco e sfumato. Il Marocco, quindi, non solo rappresenta uno spazio fisico di libertà e di lontananza dall'oppressione francese, ma è anche un luogo di riflessione e di rivelazione per Bachir.

Nel romanzo di Mammeri, il concetto di cronotopo è fondamentale per comprendere come tempo e spazio siano intrecciati per formare la struttura narrativa. Mammeri utilizza diversi spazi e tempi per delineare la complessità dell'esperienza umana durante la guerra di liberazione algerina e la sua rappresentazione.

1. Algeri: Algeri, descritto dopo tre anni di guerra, è uno spazio che riflette una realtà opposta a quella del tempo della guerra. Durante il giorno, l'appartamento di Bachir, limitato e chiuso, simboleggia un microcosmo borghese europeo, rappresentante il mondo di Bachir, un intellettuale di formazione occidentale. La notte, però, Algeri diventa uno spazio di conflitto e terrore, trasformandosi in un campo di guerra chiuso, dominato dalla violenza e dalle torture. Questo cronotopo notturno intensifica la sensazione di oppressione e impotenza, mentre il giorno offre una visione più limitata e privata della guerra. L'opposizione tra il giorno e la notte evidenzia il contrasto tra la vita quotidiana e la violenza sistematica.

2. Tala: Tala è uno spazio centrale nel romanzo, dove le azioni dei personaggi si svolgono in due tempi distinti: giorno e notte. Durante il giorno, Tala è un luogo aperto e illuminato, mentre la notte riflette uno spazio chiuso e oppressivo simile ad Algeri, dominato dalla presenza dei soldati francesi. Questo spazio rappresenta la resistenza e le origini per il protagonista, Bachir, ma anche le sofferenze e la lotta quotidiana degli abitanti. Tala è descritto con una particolare attenzione ai dettagli, che sottolinea il ruolo cruciale della piazza di Dou-Tselnin, della SAS, e del rifugio di Amirouche nella trama. Ogni spazio in Tala è simbolico della lotta contro l'occupazione e delle relazioni personali dei personaggi.

3. Marocco: Il Marocco è un cronotopo che si colloca al di fuori dei confini dell’Algeria, rappresentando uno spazio di apertura e libertà rispetto

all’occupazione francese. Qui, Bachir si sposta tra diverse città e villaggi, esplorando una monarchia già liberata. Questo spazio non solo segna un contrasto con l’Algeria occupata, ma serve anche come terreno per flashback e riflessioni sul passato, come il viaggio di Belaid a Parigi e l’incontro con suo figlio. Questi elementi temporali offrono uno sguardo retrospettivo che arricchisce la comprensione del presente e del passato dei personaggi.

Mammeri sceglie di trattare gli eventi con una distanza temporale significativa. La narrazione si distacca dall'immediato dopo gli eventi della guerra di liberazione (1954-1962) per offrirne una dimensione più riflessiva e profonda. L'opera, scritta dopo l'indipendenza e pubblicata tre anni dopo, utilizza questa distanza per costruire una dimensione letteraria che va oltre la cronaca storica, permettendo al lettore di esplorare la complessità e il significato degli eventi attraverso il filtro della riflessione post-bellica.

In sintesi, il cronotopo nel romanzo di Mammeri è un elemento essenziale per comprendere come il tempo e lo spazio siano intrecciati per riflettere e amplificare i temi della guerra, della resistenza, e dell'identità personale e collettiva.

Conclusione

MouloudMammeri, attraverso la sua formazione e le sue esperienze personali, ha lasciato un'impronta significativa nei diversi campi della cultura e della letteratura. La sua vita e il suo lavoro riflettono un percorso complesso e ricco di influenze diverse, che si intrecciano per creare una narrazione unica e profonda.

La formazione di Mammeri ha inizio nella sua infanzia a Taourirt Mimoun, un villaggio berbero, dove viene immerso nella saggezza tradizionale e nella filosofia locale. Questa prima esposizione alla cultura berbera e alla tradizione orale ha fornito le basi per la sua futura produzione letteraria. La sua esperienza in Marocco,

un paese già influenzato dalla modernizzazione europea, e il successivo ritorno in Algeria, ancora sotto dominio francese, hanno ampliato la sua prospettiva culturale. L'istruzione nei licei francesi e il contatto con la lingua e la cultura europea hanno aggiunto una dimensione nuova alla sua visione del mondo, influenzando profondamente il suo lavoro.

La sua formazione si completa in Francia, dove Mammeri intraprende studi superiori che arricchiscono ulteriormente la sua comprensione culturale e accademica. Questa combinazione di esperienze locali e internazionali gli consente di operare un'interessante fusione tra tradizione e modernità, tra il mondo berbero e quello europeo.

Mammeri ha lasciato una traccia duratura in diversi campi: dall'antropologia alla linguistica, dal teatro alla letteratura. La sua opera letteraria, in particolare, è nota per la sua originalità e per l'approccio distintivo che adotta nel raccontare la storia algerina. I suoi romanzi, come *L'opium et le bâton*, rappresentano non solo opere di grande valore letterario, ma anche vere e proprie testimonianze di un periodo storico cruciale. Questi testi non si limitano a narrare eventi; offrono una riflessione profonda sulla lotta per l'indipendenza e sui sacrifici del popolo algerino.

Nel romanzo *L'opium et le bâton*, Mammeri utilizza una tecnica narrativa che fonde elementi realistici e simbolici, offrendo una rappresentazione autentica delle sofferenze e dei sacrifici degli algerini durante la lotta per l'indipendenza. Attraverso personaggi complessi e vicende ben articolate, Mammeri riesce a ricostruire una verità storica che illumina le esperienze del popolo algerino con un forte senso di realismo e autenticità.

Alla fine, si può affermare che Mammeri, con il suo percorso formativo e le sue esperienze culturali, ha saputo integrare elementi tradizionali e moderni nella sua produzione. La sua opera, soprattutto nel campo della letteratura, rappresenta un punto di incontro tra diverse influenze e prospettive, offrendo una narrazione unica che racconta la storia e la cultura algerina con profondità e originalità. La sua

eredità rimane un esempio di come la letteratura può servire non solo come forma d'arte, ma anche come documento storico e culturale.

CAPITOLO QUINTO

Analisi comparativa della resistenza nei romanzi: *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di MouloudMammeri

Premessa

Dopo aver analizzato *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di MouloudMammeri, emerge una rappresentazione dei due momenti cardine della storia rispettivamente di Italia e Algeria: la resistenza italiana durante la Seconda Guerra Mondiale e la resistenza algerina contro il dominio coloniale francese. Attraverso una narrazione ricca di eventi, personaggi e spazi, i tre autori riescono a far rivivere ai lettori le dure esperienze vissute sotto il clima feroce della guerra.

In questo contesto, possiamo procedere con uno studio comparativo tra le tre opere, allo scopo di mettere in luce le modalità narrative con cui vengono presentate le resistenze. L'analisi si concentrerà su alcuni elementi chiave, tra cui la caratterizzazione dei protagonisti, la struttura spaziale e temporale della narrazione, e il ruolo della memoria collettiva e individuale.

Calvino, Fenoglio e Mammeri, pur appartenendo a contesti storici e geografici diversi, utilizzano l'esperienza della resistenza come cornice per esplorare tematiche universali, quali il senso di appartenenza, la lotta per la libertà e la disillusione di fronte alla brutalità della guerra. Le somiglianze tra le opere, come la descrizione della vita quotidiana dei resistenti e il loro legame con il territorio, si intrecciano con le differenze, ad esempio nella rappresentazione del nemico e nel diverso approccio al concetto di identità nazionale.

L'approfondimento di questi aspetti ci permetterà di evidenziare sia i punti di convergenza che di divergenza tra le opere, rivelando come i tre autori abbiano interpretato e rappresentato la lotta per la liberazione nei loro rispettivi contesti storici e culturali.

5.1. Il tema della resistenza nei romanzi: *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton*di Mouloud Mammeri

Le tre opere presentano copertine diverse e titoli differenti, ponendo il lettore di fronte a numerose domande, spingendolo a cercare tra le parole per decodificarne il significato. Sebbene siano state scritte in periodi diversi, da autori diversi e pubblicate da editori diversi, la loro lettura e analisi rivelano che la resistenza occupa uno spazio centrale in tutte e tre le storie narrate. La resistenza è, infatti, il tema attorno al quale ruotano le vicende, rappresentato in modo variegato, con stili e tecniche narrative differenti. Ogni scrittore la racconta seguendo la propria formazione letteraria e il proprio approccio narrativo, ma con un obiettivo comune: narrare la realtà vissuta.

Questa resistenza viene raccontata in un periodo in cui gli scrittori dei due paesi, Algeria e Italia, sono stati chiamati a offrire al pubblico un'opera letteraria e storica che permettesse loro di comprendere e scoprire una fase cruciale della loro esistenza: la resistenza partigiana in Italia e la guerra di liberazione nazionale in Algeria. Le tre opere sono pubblicate nel periodo del dopoguerra di entrambi i paesi: *L'opium et le bâton* (1965), due anni dopo l'indipendenza algerina del 1962; *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), due anni dopo la liberazione dell'Italia nel 1945; e *Una questione privata* (1963).

Come già discusso nei capitoli precedenti, durante questo periodo, soprattutto in Italia, si sviluppò quella che è stata definita "letteratura della resistenza", a cui appartengono la maggior parte delle opere apparse dopo la guerra, scritte principalmente da ex partigiani. Per quanto riguarda il caso algerino, invece, la letteratura del dopoguerra rappresentava una continuità con la produzione letteraria sulla guerra iniziata già negli anni Cinquanta, ovvero durante lo stesso conflitto. Di conseguenza, i tre autori rappresentano e narrano la resistenza come una parte integrante della storia dei loro rispettivi paesi e popoli.

5.1.1. La resistenza a confronto tra due contesti

Dal punto di vista storico, le due resistenze narrate in queste opere riferiscono a due contesti storici diversi. La resistenza descritta da Beppe Fenoglio e Italo Calvino si colloca tra il 1943 e il 1945. Calvino ambienta gli avvenimenti tra il 1943 e il 1944, mentre le vicende narrate da Fenoglio si concentrano sul 1944. Questo periodo, oltre a richiamare la resistenza partigiana italiana, iniziata nel 1943 e terminata nel 1945, ci riporta a un altro evento di grande rilevanza mondiale: la seconda guerra mondiale, che tra il 1943 e il 1945 visse la fase decisiva, con la caduta del regime fascista in Italia e la lotta contro l'occupazione nazista.

Dall'altra parte, la resistenza narrata da MouloudMammeri riguarda un periodo ben diverso. Le vicende discussero nel suo romanzo fanno riferimento al periodo della guerra di liberazione algerina, che si estese dal 1954 al 1962, iniziato dunque nove anni dopo la fine della seconda guerra mondiale. Questo conflitto fu caratterizzato dalla lotta del popolo algerino contro il colonialismo francese, culminando con l'indipendenza dell'Algeria nel 1962.

Si comprende quindi che le tre opere analizzate descrivono due resistenze con caratteristiche differenti, ambientate in contesti storici profondamente diversi. Da un lato, Calvino e Fenoglio raccontano la resistenza partigiana italiana, inserita nel pieno di un conflitto mondiale che vedeva contrapposti due grandi blocchi: gli Alleati da un lato e l'Asse dall'altro, con molte potenze coinvolte in battaglia, alleate con uno dei due schieramenti. Una resistenza particolarmente che nasce in un periodo storico complesso, in cui i partigiani, sostenuti dagli Alleati, si opponevano all'occupazione nazifascista.

Come evidenziato da Mammarella:

> Il movimento di resistenza ebbe una parte di primo piano nella storia dei due anni, dal ’43 al ’45 [...]. Sorto quasi spontaneamente

> nell'autunno del 1943, si sviluppònei mesi successivi, sino a diventare parte integrante della guerra condotta dagli eserciti alleati contro i nazifascisti. (Mammarella, 1970, p. 78)

Nel caso algerino, invece, la resistenza assume una dimensione di lotta anticoloniale, in cui il popolo algerino combatte per la propria liberazione dall'occupazione francese, in un contesto di decolonizzazione che caratterizzò il periodo post-bellico. A differenza della resistenza italiana, che si inserisce in un conflitto globale, la guerra di liberazione algerina si sviluppa come un fenomeno principalmente locale, anche se inserita nel quadro più ampio dei movimenti di indipendenza delle colonie africane e asiatiche del periodo post-seconda guerra mondiale.

Le tre opere, dunque, rappresentano due resistenze storiche diverse, ma unite da un filo conduttore: la lotta per la libertà e la dignità umana, seppur in contesti e con nemici diversi. Calvino e Fenoglio raccontano la resistenza come una guerra civile e una lotta contro il fascismo, mentre Mammeri narra una guerra di liberazione nazionale, proiettata verso l'indipendenza politica e culturale.

Le resistenze narrate da Calvino e Fenoglio illustrano una lotta armata contro un nemico comune: il regime fascista, sostenuto militarmente dal nazismo. I partigiani italiani, sognatori di pace e libertà, combattono contro due regimi autoritari europei. La resistenza non era solo contro un invasore straniero, ma anche una guerra civile tra italiani, divisi tra i sostenitori del regime fascista della Repubblica di Salò ei partigiani antifascisti.

Come emerge in *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino dipinge con efficacia la tensione tra i due fronti, evidenziando l'avanzata delle forze fasciste e naziste. La frase *"Kim pensa alla colonna di tedeschi e fascisti che forse stanno già avanzando su per la vallata [...]."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 109), racchiude in poche righe l'essenza della paura e dell'incertezza vissute dai partigiani italiani durante la resistenza. Calvino, attraverso il personaggio di Kim,

non solo descrive una situazione di imminente pericolo, ma evoca il costante stato di allerta in cui vivevano i combattenti. Il pensiero della "colonna" nemica che avanza nella vallata rappresenta una metafora del peso schiacciante delle forze nemiche, superiori sia per numero che per equipaggiamento.

L'immagine della colonna, composta da tedeschi e fascisti, porta con sé la duplice minaccia:

quella dell'occupante nazista, che con la sua potenza militare dominava gran parte del territorio italiano, e quella interna, costituita dai fascisti italiani della Repubblica di Salò, che si erano schierati con il regime nazista contro i loro stessi connazionali. Questa duplice natura del nemico, in parte esterna e in parte interna, accentua il senso di isolamento e vulnerabilità dei partigiani, che si trovavano a combattere una guerra su due fronti: quello contro l'invasore straniero e quello contro gli italiani collaborazionisti.

Calvino, con la sua scrittura asciutta e incisiva, riflette il costante stato di tensione, ma anche di determinazione, che caratterizzava i partigiani. Questi ultimi, pur coscienti della loro inferiorità numerica e materiale, erano mossi da un desiderio di libertà e giustizia che superava il semplice istinto di sopravvivenza. Essi combattevano per una visione di futuro, per la possibilità di un'Italia libera dall'oppressione fascista e nazista.

> [...] ma ciò che interessa notare è che la letteratura del biennio ’43-’45, ha scelto di occuparsi soprattutto della tragedia tra italiani [...]. D’altra parte che nella guerra di liberazione gli italiani conbattessero non solo contro i tedeschi ma anche contro gli italiani. (Capecchi, 2016, p. 233)

Questo passaggio mette in luce un aspetto fondamentale della Resistenza italiana: il suo carattere di guerra civile e il suo ruolo nella ricostruzione dell'unità nazionale. Come sottolinea Capecchi, la letteratura del biennio 1943-1945 si concentra prevalentemente sulla "tragedia tra italiani", un conflitto fratricida che contrapponeva gli italiani fedeli al regime fascista della Repubblica di Salò ai

partigiani antifascisti. Questo aspetto rende la Resistenza non solo una lotta contro l'invasore straniero – rappresentato dalle forze naziste – ma anche una guerra intestinale, in cui si affrontavano due visioni opposte del futuro dell'Italia.

Capecchi ci ricorda che nella "guerra di liberazione gli italiani combattevano non solo contro i tedeschi, ma anche contro gli italiani" Questo duplice fronte di combattimento rende ancora più drammatico il contesto della Resistenza, in quanto si tratta di una guerra che coinvolgeva famiglie, amici e comunità divise dalla politica e dall'ideologia. Il fascismo, in un certo senso, aveva fratturato il tessuto sociale italiano, creando una profonda spaccatura che si sarebbe potuta sanare solo attraverso una lotta che non riguardava solo l'aspetto militare, ma anche quello morale e culturale.

La Resistenza, in questo senso, assume anche il significato di *secondo Risorgimento*, come alcuni storici e intellettuali hanno definito quel periodo. Se il primo Risorgimento aveva portato all'unificazione della penisola italiana nella seconda metà del XIX secolo, la Resistenza rappresentava una nuova lotta per l'unità, questa volta non più geografica, ma politica e ideologica. L'Italia del 1943-1945 era un Paese frammentato, diviso tra il nord occupato dai nazisti e governato dai fascisti della Repubblica di Salò, e il sud, sotto il controllo degli Alleati e del governo del Regno d'Italia.

La lotta partigiana, quindi, non aveva solo l'obiettivo di liberare il Paese dall'occupazione nazista e dal regime fascista, ma mirava anche a ricostruire un'identità nazionale condivisa, fondata sui valori democratici e antifascisti. La divisione interna all'Italia rifletteva una crisi più profonda che riguardava il significato stesso di italianità e che la Resistenza tentava di risolvere. Questo processo di riunificazione, tuttavia, non fu indolore: la guerra civile lasciò ferite profonde, sia a livello individuale che collettivo, e la letteratura del dopoguerra, come suggerisce Capecchi, si concentrò su questa tragedia tutta italiana.

La Resistenza, dunque, può essere vista non solo come un movimento militare di liberazione, ma anche come un movimento di rinascita nazionale. Il concetto di

secondo Risorgimento[1] suggerisce proprio questo: una nuova fase di costruzione dell'identità nazionale italiana, basata su principi di libertà, giustizia e democrazia. Le divisioni interne, tanto drammatiche quanto necessarie, erano il prezzo da pagare per una rinascita morale e politica del Paese.

Questa riunificazione simbolica e ideologica della penisola, resa possibile dal sacrificio dei partigiani, non era soltanto una questione di riconquista territoriale, ma anche una riconquista dell'anima della nazione, un ritorno ai valori che avrebbero dovuto guidare l'Italia verso un futuro democratico e libero, lontano dalle ombre del fascismo e dell'oppressione.

5.1.2. Il tema della resistenza a confronto: *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri e le opere di Beppe Fenoglio e Italo Calvino

In *L'opium et le bâton*, Mouloud Mammeri descrive la resistenza algerina come un processo di decolonizzazione contro l'occupazione francese, una lotta collettiva di un intero popolo per la propria liberazione nazionale. A differenza della resistenza partigiana italiana, qui non si tratta di una guerra civile interna, ma di una resistenza a un'occupazione coloniale, in cui un popolo si solleva contro una potenza straniera che, per decenni, aveva esercitato un dominio brutale e oppressivo sull'*Algeria*.

> Bachir tira le rideau sur l'arc de la baie d'Alger. […] Parallèle à la côte, une queue de lumières orange sagement rangées les uns derrières les autres, progressait à petites étapes vers Alger. Le défilé était

[1] E una nominazione che durante il periodo della seconda guerra mondiale e anche dopo la liberazione, viene usata per indicare l'insieme dei movimenti di liberazione che hanno compbattuto le truppe nazifasciste seguendo tutti i methodi, e che alla fine hanno portato l'Italia alla liberazione e all'unificazione territoriale e politica, in paragone al risorgimento ottocentesco (1816-1871) che ha portato il paese verso l'unificazione del 1861, la proclamazione del Regno d'Italia e alla fine lo spostamento della capitale a Roma .

> ininterrompu et, le dimanche, durait deux à trois heures. C'était les promeneurs au bois qui s'en revenaient après avoir joué aux boules entre amis à Fort-de-l'eau, Aïn Taya quelquefois jusqu'au Corso ou à Dellys. Tous des européens naturellement ! Un algérien là-dedans, c'était plus qu'une indécence, un crime de lèse-européanité, quelque chose qui n'a pas de nom et dans chacun aucun code ne peut fixer le châtiment. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 31-32)

La colonizzazione francese in Algeria è descritta da Mammeri come una colonizzazione di popolamento e sfruttamento. La *colonizzazione di popolamento* fa riferimento al tentativo di modificare la composizione demografica del territorio algerino. I coloni francesi, sostenuti dalle autorità metropolitane, erano incentivati a stabilirsi in Algeria, dove acquisivano terre e privilegi a scapito della popolazione indigena. Questo processo mirava non solo a sfruttare le risorse del paese, ma anche a stabilire un controllo permanente, in cui la cultura e la civiltà francese avrebbero dovuto rimpiazzare quella algerina.

Nel brano citato, Mammeri offre uno spaccato significativo della vita quotidiana sotto l'occupazione coloniale, evidenziando il razzismo strutturale e la segregazione tra la popolazione francese e gli algerini nativi. L'immagine della *queue de lumières orange* di auto che tornano dalle gite domenicali evidenzia la normalità della vita dei coloni europei, che si divertono senza preoccuparsi della popolazione indigena oppressa. Il fatto che *tous des européens naturellement!* siano i protagonisti di questa scena dipinge chiaramente il quadro di un'Algeria divisa, in cui l'accesso a spazi di svago e libertà era riservato esclusivamente ai coloni francesi.

La frase successiva, in cui si afferma che la presenza di un algerino in questi contesti sarebbe stata considerata più che *un'indecenza, un crimine di lesa-europeanità*, sottolinea il profondo livello di disumanizzazione e di esclusione a cui era sottoposta la popolazione algerina. Non solo gli algerini erano privati dei diritti civili e politici, ma la loro mera esistenza nello spazio pubblico dei coloni era considerata un'offesa imperdonabile, un atto che meritava punizioni che non

potevano essere codificate, poiché trascendevano persino le leggi ufficiali. Questa espressione fa emergere un sentimento di apartheid sociale, in cui il sistema coloniale si basa su una netta separazione tra europei e algerini, non solo fisica, ma anche morale e ideologica.

Mammeri, con questa descrizione, riflette il carattere spietato della colonizzazione francese, che non era solo una questione di sfruttamento economico, ma anche di supremazia razziale e culturale. La *questione nazionale* per cui il popolo algerino si batte non è semplicemente una questione territoriale, ma una lotta per la dignità, per il diritto di esistere nel proprio paese senza essere trattato come un intruso o un criminale solo per la sua etnia. In questa cornice, la resistenza algerina si configura come un movimento non solo di liberazione nazionale, ma anche di riscatto umano contro un sistema profondamente ingiusto e disumanizzante.

Mammeri, attraverso il personaggio di Bachir e la sua riflessione su questo divario sociale, sottolinea quanto la guerra di liberazione algerina non fosse solo una battaglia militare contro l'occupazione francese, ma anche una battaglia per l'affermazione di un'identità e di una dignità algerina, cancellata dalla dominazione coloniale. La resistenza diventa così non solo una lotta per la sovranità territoriale, ma anche per una giustizia storica e morale, che rimette al centro della scena il diritto inalienabile del popolo algerino di vivere libero e rispettato nella propria terra.

Dall'altro lato, in *L'opium et le bâton*, Mammeri narra gli avvenimenti di una guerra di decolonizzazione contro l'occupazione francese, rappresentando la resistenza di un intero popolo impegnato in una questione nazionale per la liberazione. Questa resistenza si oppone a una colonizzazione caratterizzata sia da una trasformazione demografica dell'Algeria, mirante a combattere e sterminare la popolazione indigena, sia da un intenso sfruttamento delle sue risorse. La Francia, infatti, ha cercato di favorire l'emigrazione dei coloni europei in Algeria, promettendo loro vantaggi economici e di sfruttare le ricchezze locali a discapito degli indigeni.

Mammeri evidenzia l'esclusione e la marginalizzazione degli algerini nel contesto della colonizzazione francese, evidenziando come la presenza degli europei fosse normalizzata e celebrata, mentre la presenza algerina venisse percepita come un crimine. Questa rappresentazione denuncia non solo la violenza fisica della colonizzazione ma anche l'ingiustizia sociale e culturale.

La resistenza in *L'opium et le bâton* è condotta dai ribelli del FLN (Fronte di Liberazione Nazionale) con le loro armi leggere, sostenuti dalla popolazione, contro le truppe dell'esercito francese, che all'epoca era considerato uno degli eserciti più potenti del mondo. Mammeri sottolinea le difficoltà affrontate dai resistenti, in particolare l'operazione militare su vasta scala lanciata dall'esercito francese per sradicare il movimento della lotta armata nelle montagne della terza regione militare.

Come abbiamo già detto, Calvino e Fenoglio narrano vicende dello stesso periodo storico e della stessa resistenza, ma ciascuno lo fa con le proprie tecniche narrative. La differenza tra loro emerge attraverso vari elementi narrativi. Ad esempio, nella storia narrata da Fenoglio in *Una questione privata*, non esistono atti di violenza all'eccezione della scena in cui il protagonista Milton spara al prigioniero fascista che ha catturato e lo uccide:

> Le dita del sergente si slacciarono da sulla nuca con uno schiocco terribile. Le braccia remigavano nel cielo bianco. [...]. - No! – aveva gridato Milton, ma la Colt sparò [...]. Riccade sulle ginocchia, e stette per un attimo, tutto contratto, con la testa appiattita e il naso piccolo e marcato come conficcato nel cielo. [...]- No! – urlò Milton e gli risparò, mirando alla grande macchia rossa che gli stava divorando la schiena. (Fenoglio, 2014 , p. 98)

Questa scena culminante non solo mette in luce la brutalità del conflitto ma anche il tormento interiore di Milton, che si trova a dover affrontare la realtà della violenza a cui è costretto. La narrazione di Fenoglio è caratterizzata da un forte

impatto emotivo, che riflette il dramma e la complessità della resistenza italiana, in contrapposizione alla narrazione di Mammeri, che si concentra sulla lotta collettiva per la liberazione nazionale.

Mammeri e Fenoglio offrono rappresentazioni potenti e diverse delle loro rispettive lotte. Mentre Fenoglio focalizza l'attenzione sulla dimensione individuale e psicologica della resistenza, Mammeri evidenzia la lotta collettiva di un popolo oppresso, creando così un quadro complesso delle dinamiche della resistenza in contesti storici e sociali differenti.

All'eccezione della scena della cattura del sergente fascista, e la scena in cui Fenoglio racconta attraverso un flash-back quella battaglia in cui gli azzurri e i rossi hanno combattuto insieme a Verduno, descritta da Fenoglio in questo brano:

> Quella era stata la prima volta che azzurri e rossi avevano combattuto insieme. [...] La strage più grande le fece il Saint-Ètienne di Victor. Dopo sulla strada davanti alla pesa, ne contarono diciotto stesi, ognuno impiombato per due. Prima della pesa la strada è selciata e fa discesa, lì il sangue ruscellava come vino e pezzi di cervello vi galleggiavano sopra. Milton ricordava che Giorgio Clerici vomitò e svenne e dovettero curarlo come si fosse ferito grave.
>
> Non si sentivano più spari, ma solamente urla. Urlavano i fascisti ancora vivi e urlava la gente nelle case. (Fenoglio, 2014 , pp. 69-70)

Nell'opera di Beppe Fenoglio, si nota un'assenza di atti violenti e di guerriglia tra i partigiani e i nazifascisti, che permette al lettore di rivivere l'amara realtà vissuta durante il periodo di guerra. Questo elemento ha suscitato numerosi interrogativi tra i lettori riguardo alla rappresentazione del tema della resistenza. Tuttavia, attraverso un'analisi approfondita, possiamo affermare che la resistenza è presente in modo sottile ma efficace, anche se non ci sono scontri diretti, bombardamenti o uccisioni evidenti. Fenoglio, infatti, utilizza la narrazione per esplorare la

complessità e le sfumature della resistenza, rivelando le diverse identità ei conflitti interni tra i partigiani.

Un esempio chiave è dato dal dialogo tra Meo e gli altri partigiani, in cui si evidenziano le differenze tra le varie fazioni. Quando Meo risponde alla domanda "Chi siete?", identificandosi come partigiani, l'interlocutore chiede ulteriori dettagli sulla loro affiliazione:

> - Chi siete?
> - Partigiani, - rispose Meo[...]
> - Di che razza? Azzuri o badogliani o stella rossa?
> - Badogliani
> - Di che comando siete, se siete badogliani?
> - Del comando di Mango – rispose Meo [...]. (Fenoglio, 2014 , pp. 37-38)

Questo scambio rivela non solo l'identità politica dei personaggi, ma anche i conflitti tra le diverse fazioni partigiane. Fenoglio racconta delle tensioni interne, come quando Milton, un personaggio della seconda divisione badogliana, affronta un compagno di lotta:

> - Sono Milton dalla seconda divisione badogliana [...]
> - Sei un ufficiale? Gli domandòNemega
> - Non sono ufficiale [...] – E tu chi sei? [...]
> - Sai che ce l'abbiamo amara con voi badogliani?
> - Milton lo fissò con malinconico interesse. – E perché?
> - Avete accolto un uomo che aveva disertato da noi. [...]
> - Tutto lì? Ma è uno dei nostri principi. Da noi si entra e si esca liberamente. A patto di non finire nelle brigate nere, è ovvio. (Fenoglio, 2014 , p. 56)

Questa dinamica di interazione tra i partigiani mostra che, sebbene la guerra non si manifesti attraverso azioni violente nel romanzo, le tensioni, i dissidi e le rivalità interne rappresentano comunque un aspetto fondamentale della resistenza. Fenoglio utilizza questi dialoghi per illustrare la complessità della lotta partigiana,

suggerendo che la resistenza non è solo una questione di scontro fisico contro un nemico, ma implica anche una lotta per l'identità, la libertà e la coesione interna all'interno delle forze partigiane. stessi.

L'opera di Fenoglio, pur non mostrando scontri diretti, offre una visione profonda e stratificata della resistenza, mettendo in luce i conflitti e le differenze tra i partigiani, che arricchiscono la comprensione della loro lotta contro l'oppressione nazifascista. La sua narrazione riesce così a trasmettere la complessità della resistenza, facendo emergere le sfide interne e le dinamiche relazionali che caratterizzano questo importante capitolo della storia italiana.

Secondo diverse testimonianze, Beppe Fenoglio è stato l'unico autore ad esplorare e a mostrare in modo così chiaro la differenza tra i partigiani garibaldini e quelli autonomi nelle sue opere. Oltre alle scene già menzionate, la sua narrazione si arricchisce di altri eventi significativi che delineano il complesso mondo della partigianeria. Tra questi, la cattura del partigiano Giorgio Clerici da parte dei fascisti, la ricerca di un prigioniero fascista per scambiarlo con lui, l'incontro di Milton con i partigiani rossi per chiedere se hanno un prigioniero e l'incontro di Milton con i partigiani badogliani in montagna. Questi eventi, pur non sempre centrati sull'azione militare, evidenziano le tensioni e le interazioni tra le diverse fazioni, arricchendo il contesto della resistenza.

Nonostante queste dinamiche partigiane, il romanzo è dominato dalla *questione privata*, romantica e problematica del protagonista, Milton. Questa dimensione personale si intreccia profondamente con il tema della resistenza, rendendo il conflitto partigiano un segmento inseparabile della storia d'amore rappresentato dal triangolo amoroso tra Milton, Fulvia e Giorgio. Fenoglio riesce così a far emergere una realtà in cui la lotta per la libertà e la ricerca dell'amore si sovrappongono, creando una trama che esplora non solo la resistenza politica ma anche le complessità delle relazioni umane.

In alcune scene, si può osservare che la questione privata di Milton supera perfino il suo impegno nella lotta partigiana. Ad esempio, il suo desiderio di riconquistare

Fulvia e la sua ambivalenza nei confronti di Giorgio, un altro partigiano, si riflettono nelle sue azioni e nelle sue scelte. La tensione tra il dovere verso la resistenza ei sentimenti personali di Milton è palpabile, e Fenoglio utilizza questa dualità per sottolineare la fragilità e la complessità della condizione umana in tempo di guerra.

In questo modo, Fenoglio narra la resistenza attraverso una storia d'amore, creando un parallelo tra la lotta per la libertà e le battaglie interiori dei suoi personaggi. La resistenza non è presentata solo come un atto di ribellione contro l'oppressione, ma anche come un'esperienza profondamente personale che coinvolge emozioni, conflitti e relazioni. La storia d'amore di Milton, Fulvia e Giorgio diventa così il veicolo attraverso cui Fenoglio esplora le sfide della resistenza, dimostrando che, in tempi di conflitto, la vita privata e l'impegno politico sono intrinsecamente legati.

L'opera di Fenoglio offre una visione complessa della resistenza partigiana, in cui le dinamiche romantiche arricchiscono la narrazione e rivelano le sfide emotive e relazionali che i protagonisti devono affrontare. Questa fusione di amore e resistenza rende *Una questione privata* un'opera unica nel suo genere, capace di catturare l'essenza della lotta per la libertà non solo sul campo di battaglia, ma anche nei cuori dei suoi personaggi.

Ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino racconta la resistenza attraverso gli occhi di un bambino, Pin, che si trova immerso nel mondo degli adulti e nella vita partigiana, in cui si sente smarrito. La prospettiva infantile di Pin consente di esplorare la complessità della resistenza in un modo unico, ricco di innocenza e curiosità. Questo approccio permette a Calvino di mescolare elementi di fiaba con la realtà della guerra, creando un universo narrativo affascinante e stratificato.

Un momento significativo si presenta quando Pin viene interrogato da Lupo Rosso riguardo alla sua affiliazione partigiana:

> Lopo Rosso fa una smorfia favorevole, serio: - Sei in banda? – Chiede.
> Pin dice: - Io no.
> - Non sei organizzato? Non sei in un gap?
> Pin è contento di risentire quella parola: - Si, si, - dice, - gap!
> - Con chi sei?
> Pin ci pensaun po' su, poi fa: - con Comitato.
> - Chi?
> - Comitato non lo conosci? [...]
> - Tu racconto storie, il comitato sono in tante persone, che nessuno sa chi siano [...] Tu non sai proprio niente.
> - Se nessuno sa chi siano non lo sai nemmeno tu.
> [...]
> - Io lo so, - dice Lupo Rosso, - Io sono uno del *sim.*
> Un'altra parola misteriosa: *sim*! *gap*! Chissà quante parole così ci saranno: a Pin piacerebbe saperle tutte. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 33-34)

Questa interazione sottolinea la confusione di Pin riguardo ai termini e ai concetti della resistenza, ma al contempo evidenzia il suo desiderio di appartenere a un gruppo. Le parole misteriose come *gap* e*sim* evocano un senso di avventura e di segretezza, elementi che catturano l'immaginazione del giovane protagonista.

Nonostante la sua giovane età, la posizione di Pin nella trama gli consente di seguire e di accompagnare gli eventi della resistenza, trasformando la durezza della guerra in una sorta di mondo fiabesco. Calvino utilizza immagini evocative, come il posto magico dove i ragni fanno il nido, per rappresentare la fuga dalla realtà bellica. Questo luogo diventa simbolo di segretezza e di speranza, dove Pin nasconde la pistola P.38 rubata a un marinaio tedesco e riflette sulla vita di sua sorella, coinvolta in un mondo di prostituzione.

Pin si trova di fronte a un dilemma: deve decidere se rivelare a Lupo Rosso il segreto dei nidi di ragno. La sua ambivalenza nei confronti di Lupo Rosso, che sembra troppo diverso e serio rispetto ai suoi coetanei, riflette il conflitto interiore del protagonista:

> Adesso pin deve decidersi se dire o non dire a Lupo Rosso dei nidi di ragno. Certo Lupo Rosso è un ragazzo fenomeno che può fare tutte le

> cose immaginabili; ma il posto dei nidi di ragno è un grande segretoe bisogna essere dei veri amici in tutto e per tutto. Forse, malgrado tutto, Lupo Rosso non è simpatico a Pin: è troppo diverso da tutti gli altri, grandi e ragazzi: dice sempre cose serie e non si interessa di sua sorella. Se si interessasse dei nidi di ragno, sarebbe molto simpatico, anche se non s'interessa di sua sorella [...]. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 46)

La descrizione di Lupo Rosso come *un ragazzo fenomeno che può fare tutte le cose immaginabili* mostra l'ammirazione di Pin, ma anche la sua reticenza a condividere il suo segreto. Questo contrasto tra il mondo degli adulti e quello dei bambini emerge chiaramente, evidenziando la lotta interiore di Pin nel trovare il suo posto in una realtà complessa e spesso oscura.*Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino offre una rappresentazione della resistenza che va oltre il semplice racconto di eventi bellici. Attraverso gli occhi innocenti di Pin, la resistenza diventa una storia di scoperta, segreti e relazioni umane, dove la lotta per la libertà è intrecciata con la ricerca di identità e appartenenza. Questa prospettiva infantile non solo arricchisce il racconto, ma rende anche la resistenza un'esperienza accessibile e comprensibile, facendo emergere la potenza della narrazione calviniana.

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, Italo Calvino offre una visione giocosa e divertente della resistenza partigiana attraverso gli occhi del giovane protagonista, Pin. Questo approccio ludico non solo rende la narrazione più accessibile, ma permette anche di esplorare la complessità delle relazioni umane all'interno della resistenza. Pin, che è già considerato uno della banda, si distingue per la sua capacità di instaurare rapporti amichevoli e di creare un clima di confidenza tra i partigiani.

Pin si sente a suo agio con i membri del distaccamento, tanto da permettersi di prendere in giro i comandanti. Ad esempio, interagisce con il Dritto, dimostrando la sua abilità nel mescolare umorismo e rispetto:

> Pin è già uno della banda: è in confidenza con tutti e per ognuno ha trovato la frase per prenderlo in giro e per farsi ricorrere e fare il solletico e prendere a pugni.
> - Mondoboia, comandante, - fa al Dritto, [...]
> Coi comandanti Pin scherza ma sempre cercando di tenerseli buoni, perché gli piace d'esser loro amico [...]
> Il Dritto accetta gli scherzi di Pin muovendo le narici e col suo sorriso malato, e dice che Pin è l'uomo più in gamba del distaccamento e che lui è malato e vuole ritirarsi e il comando lo possono dare a Pin. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 68-69)

Il Dritto, accettando gli scherzi di Pin con un sorriso malato, risponde affermando che Pin è l'uomo più in gamba del distaccamento, addirittura proponendo che il comando possa essere dato a lui. Questo scambio non solo enfatizza la giocosità di Pin, ma mette in luce anche la limitazione dei partigiani, mostrando come l'umorismo possa servire a mantenere alto il morale in tempi difficili.

Tuttavia, nonostante questa rappresentazione ludica e infantile, la narrazione di Calvino non ignora le dure realtà della resistenza. La sofferenza dei partigiani nei carceri nazifascisti emerge attraverso la testimonianza del partigiano Lupo Rosso, che descrive le torture subite:

> Il testarapata fa: - A me ogni giorno mi portano all'interrogatorio e mi picchiano un nervo di bue.
> Lo dice con grande importanza come facessero un onore speciale per lui.
> - Se vuoi la mia minestra tieni, - dice a Pin. – Io non posso mangiare perché ho la gola piena di sangue.
> E sputa in terra una schiuma rossa. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 31-32)

Questa scena rappresenta un forte contrasto con l'atmosfera giocosa di Pin. La brutalità delle torture subite dai partigiani fa riaffiorare la cruda realtà della guerra, portando il lettore a confrontarsi con la sofferenza e la resistenza.

Calvino, quindi, riesce a bilanciare l'innocenza e il gioco infantile di Pin con la durezza delle esperienze vissute dai partigiani, creando una narrativa complessa

che riflette le molteplici sfaccettature della resistenza. L'approccio ludico di Pin diventa così un mezzo per affrontare una realtà difficile, dimostrando che anche nel contesto più tragico possono emergere momenti di umanità e convivialità.

Il sentiero dei nidi di ragno presenta la resistenza partigiana come un'esperienza stratificata, in cui la gioia e il dolore coesistono. Attraverso il personaggio di Pin, Calvino riesce a rendere accessibile il tema della resistenza, mantenendo viva la memoria delle sofferenze e delle lotte dei partigiani, ma anche sottolineando la forza e la resilienza dell'umanità in tempi di crisi.

Si delinea anche un'immagine vivida della vita quotidiana dei partigiani, caratterizzata dalla stanchezza, dalla determinazione e dalla brutalità della guerra. La narrazione si apre con l'arrivo di Pin al campo partigiano, dove osserva i combattenti tornare dalle loro missioni. Calvino descrive i partigiani come "*stanchi e incrostati di una pasta di sudore e polvere*", evidenziando le dure condizioni fisiche e psicologiche in cui si trovano. Il loro silenzio e la loro serietà trasmettono un senso di sconfitta, un contrasto con la notizia di una vittoria, annunciata dal Dritto:

> L'acqua già bolle quando arrivano i primi uomini.Pin ha sempre desiderato di vedere dei partigiani [...] Sono stanchi e incrostati di una pasta di sudore e polvere. [...] Sono zitti e seri, e si puttano sulla paglia in silenzio [...] Sembra tornino da una sconfitta.
> - Allora è andata male? Abbiamo avuto morti? – Mancino gira dall'uno all'altro e non si capacita.
> [...]
> - Ma sì, ma sì, abbiamo vinto, dice il Dritto. – Due autocarri ci son rimasti, una ventina di tedeschi morti, un buon bottino.
> [...]
> L'accampamento s'indovina prima d'arrivarci, per il fumo che si leva sulle cime dei rami [...]. È un casolare di sassi, alto due piani, [...]
> Ora ci stanno uomini sopra e sotto, su lettiere di felci fresche e fieno, e il fumo del fuoco acceso a basso del tetto e brucia gole e occhi agli uomini che tossano. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 63-67)

La risposta di Dritto, *Ma sì, ma sì, abbiamo vinto,* introduce una realtà complessa: anche nella vittoria ci sono perdite significative. Calvino riesce così a rendere tangibile il peso della guerra sulle spalle di coloro che combattono, mentre il paesaggio del campo, con il fumo che si leva dagli alberi e la semplicità dell'accampamento, crea un'atmosfera di quotidianità drammatica.

A differenza dell'opera di Fenoglio, dove la violenza è presente ma meno evidente, qui Calvino presenta la guerra in modo immediato, utilizzando simboli di violenza come la pistola rubata al marinaio tedesco. Questo oggetto diventa un emblema delle scelte e delle circostanze che caratterizzano la resistenza partigiana.

La narrazione raggiunge un culmine di brutalità nella scena in cui i prigionieri fascisti sono costretti a scavare la fossa per seppellire il cognato marchese, ucciso dalla brigata nera. L'atto di seppellire un uomo di fronte ai suoi familiari, accompagnato dalla costrizione di due prigionieri a lavorare per il loro nemico, rappresenta l'orribile realtà della guerra:

> Gli uomini escono dal casolare e vedono arrivare conte e Barone [...] che portano una barella di pali da vigna e rami d'olivo con dentro il loro cognato marchese, ucciso dalla brigata nera [...]. Ci sono due prigionieri fascisti catturati nell'azione del giorno prima, che se ne stanno lì scalzi e spettinati a pelare le patate [...]. Duca ordina ai due prigionieri di prendere il picco e la pala, e di portare la bara ai prati per seppellire il cognato. [...]
>
> I fascisti lavorano con fretta: hanno già scavato una fossa profonda e guardano i cognati.
> - Ancora, - dice Duca.
> - Più profonda? – chiedono i fascisti.
> - No, - dice Duca, - più larga.
> [...]
> - Basta, - dice Duca.
> - I fascisti adagiano il cadavere di Marchese in mezzo alla fossa; poi escono per ributtare dentro la terra.
> - Giù, - dice Duca, - copritelo restando giù. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, pp. 79-80)

Il dialogo tra Duca ei prigionieri, in cui Duca ordina loro di scavare più a fondo e più largo, è emblematico della dinamica di potere e della violenza che permeano il contesto. I prigionieri, *"scalzi e spettinati a pelare le patate"***,** sono costretti a confrontarsi con il loro ruolo umiliante in questa situazione tragica. Duca, con una freddezza inquietante, esige che coprano il corpo del marchese, nonostante il suo status e la relazione di parentela.

Calvino, attraverso queste scene, non solo mette in luce le dure condizioni della vita partigiana ma crea anche una riflessione sulla guerra stessa: la violenza è presente in ogni azione, ogni dialogo e ogni relazione tra i personaggi. La narrazione non cerca di edulcorare la realtà della resistenza; al contrario, la presenta nella sua interezza, fatta di sacrificio, brutalità e momenti di umanità.

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, la narrazione della resistenza coinvolge una pluralità di personaggi, ognuno con il proprio ruolo e le proprie motivazioni, che contribuiscono a creare un affresco complesso della lotta partigiana. Attraverso le interazioni tra Pin, il Dritto, Lupo Rosso e gli altri membri del distaccamento, Calvino riesce a delineare un ambiente in cui tutti i personaggi, sono essi alleati o avversari, hanno voce e influenza.

La presenza di figure come Pelle e Miscel, che si presentano alla brigata nera, introduce il tema del tradimento e della complessità morale della resistenza. Questi personaggi, che assumono un ruolo antagonista, arricchiscono il contesto narrativo, mostrando come la guerra non sia solo una questione di buoni contro cattivi, ma un conflitto intriso di ambiguità e scelte difficili. La diversità dei discorsi e delle azioni dei personaggi contribuisce a una rappresentazione più completa della realtà della guerra, dove ogni individuo, con le sue motivazioni e paure, gioca un ruolo significativo.

Al contrario, in *Una questione privata*, Fenoglio adotta una narrazione più intimista e focalizzata. Qui, il protagonista Milton vive la sua esperienza attraverso flashback, un espediente che lo isola in un mondo di riflessione e memoria. In questo contesto, gli altri personaggi rimangono quasi sullo sfondo, creando un

senso di solitudine e di introspezione che distingue quest'opera dalla narrativa calviniana. La centralità di Milton, con la sua lotta interiore e la sua ricerca di significato in un ambiente di conflitto, mette in evidenza la dimensione individuale e psicologica della guerra, in contrasto con la rappresentazione collettiva e corale della resistenza in Calvino.

La differenza principale tra i due autori risiede quindi nella modalità di coinvolgimento dei personaggi: mentre Calvino crea un mosaico vivente di voci e azioni che riflettono la complessità della lotta partigiana, Fenoglio si concentra sulla singolarità del protagonista, mettendo in luce il dramma personale e le scelte morali di fronte alla guerra. Questo confronto rivela come due approcci narrativi diversi possano offrire visioni complementari della resistenza, arricchendo la comprensione del periodo storico e delle sue implicazioni umane.

In *L'opium et le bâton*, Mammeri offre una visione della resistenza che trascende la singola figura del partigiano, abbracciando l'idea di una lotta collettiva e popolare contro un sistema coloniale oppressivo. La narrazione evidenzia come la resistenza non sia solo un'azione militare, ma anche un atto di affermazione identitaria e di rifiuto di un'oppressione sistematica che colpisce un'intera popolazione.

Nella descrizione di Bachir che osserva le strade di Algeri sotto il controllo dei soldati, Mammeri evoca un'immagine potente e toccante:

> Sous la féerie des lumières Bachir voyait le pavé écrasé sous les bottes des militaires, la quête aveugle, apeurée des mitraillettes, la lente procession de files d'Algériens rageurs ou épouvantés, les mains sur la tête comme des anses d'amphores […]. Trois patrouilles bouclaient la rue […] Il y avait un embouteillage de voitures, surtout des camions, tous conduits par des algériens. Quand une voiture passait, un des soldats qui étaient en tête se penchait vers la portière. S'il reconnaissait à la tête un Européen, il lui faisait signe de passer […] Quand c'était un algérien, de sa mitraillette il lui désignait le bout de la file. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 40)

Queste parole riflettono non solo la violenza fisica del colonialismo, ma anche l'impatto emotivo e psicologico che questa oppressione ha sulla popolazione. La scena, intrisa di tensione e di paura, mette in evidenza il quotidiano di un popolo che resiste, spesso con armi improvvisate o senza armi, come un atto di coraggio e dignità.

L'autore non si limita a mostrare la resistenza armata; piuttosto, sottolinea la complessità della lotta, evidenziando l'importanza della manifestazione e della protesta pacifica. Nella scena in cui i nazionalisti si riuniscono, la presenza di manifestanti armati solo di barrette di ferro o zucchine suggerisce che la loro forza risiede nell'unità e nel coraggio, non necessariamente nell'arsenale. Quando i soldati, rappresentati come un'entità minacciosa, si trovano di fronte a questi manifestanti, Mammeri crea un momento di tensione che esemplifica la determinazione del popolo algerino nel reclamare la propria identità e dignità.

> Il était presque au haut de côte quand il vit descendre la masse confuse des manifestants. […] Ils étaient serrés les uns aux autres, étroitement, […] Bachir vit que quelques-uns portaient des barres de fer, d'autres des gourdins des pierres ; la plupart n'avaient rien. […]
>
> On entendit un ordre bref. Les soldats firent halte chacun à l'endroit où il se trouvait. […] Les deux groupes s'observaient en silence. Le drapeau vert et blanc flottait mollement. A distance, des bergers allemands aboyaient. […] un lieutenant de chasseurs s'avança […]. Le lieutenant s'arrêta : « […] je vous ordonne de me remettre immédiatement ce drapeau. »
>
> […] Bachir vit un adolescent arracher le drapeau des mains de la jeune femme, puis la hampe se mit à courir toute droite vers l'arrière. On se la passait de main en main […]. Le lieutenant fit armer ses hommes […]. Quelques jeunes se détachèrent du groupe, s'avancèrent vers les soldats, […] ouvrant leurs blousons râpés […] leurs chemises passées, se mirent à créer aux soldats :
>
> - Allez-y ! Tirez ! Qu'est-ce que vous attendez pour tirer puisque vous êtes des hommes ? (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 255-257)

La frase del giovane che sfida i soldati: "*Allez-y! Tirez! Qu'est-ce que vous attendez pour tirer puisque vous êtes des hommes* ?" (Mammeri, *L'opium et le bâton*, 1992,

p. 257) incarna la frustrazione e la determinazione della popolazione oppressa. Questa sfida non è solo un atto di ribellione, ma un'espressione di una volontà collettiva che si oppone all'ingiustizia.

Mammeri, attraverso la narrazione della resistenza algerina, mette in luce l'importanza della solidarietà e dell'unità nel combattimento contro il colonialismo. La resistenza diventa così un fenomeno collettivo, in cui ogni membro della comunità, armato o meno, gioca un ruolo cruciale nella lotta per la libertà e la dignità.

In questo contesto, *L'oppio et le bâton* si distingue per la sua rappresentazione della resistenza come una realtà complessa e sfaccettata, dove il valore della lotta non risiede solo nelle armi, ma nell'impegno e nella determinazione di un intero popolo che rifiuta di essere messo in ginocchio.

A Tala, il villaggio natale del protagonista Bachir, Mammeri rappresenta l'epicentro della lotta e della resistenza. In questo spazio, l'immagine della resistenza si amplia e si diversifica. Accanto ai ribelli dell'ALN, impegnati nella lotta contro l'esercito francese, emerge una comunità intera che si mobilita e resiste alle politiche oppressive della SAS.

Questa dimensione collettiva della resistenza è esemplificata nelle parole dell'Amin, che afferma: "*Quoi qu'il arrive, il faut que nous le souffrions ensemble"* (Mammeri, *L'opium et le bâton*, 1992, p. 278). Questa frase riflette un forte senso di unità e solidarietà tra gli abitanti del villaggio, sottolineando che la lotta non è solo una questione di pochi combattenti, ma un impegno condiviso da tutta la comunità. In questo contesto, Tala diventa non solo un luogo fisico, ma un simbolo della resistenza collettiva e della determinazione di un popolo a combattere per la propria libertà e dignità.

In *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Una questione privata*, troviamo la figura del partigiano o di un gruppo di partigiani che si oppongono ai nazifascisti. Al contrario, in *L'opium et le bâton*, Mammeri ci presenta un mondo contadino,

popolato da personaggi che rappresentano diverse categorie sociali unite nella resistenza contro la fama impostata dalle autorità francesi.

Come evidenziato da Mammeri, “L'armée a rationné la farine, l'huile, les grains, tout. On ne peut faire qu'un repas par jour” (Mammeri, *L'opium et le bâton*, 1992, p. 55). Questa privazione alimentare sottolinea la brutalità della situazione e la lotta quotidiana degli abitanti contro un regime oppressivo.

In aggiunta, la tortura morale e fisica si manifesta attraverso il personaggio di Tayeb, un traditore che continua a umiliare e insultare gli abitanti del suo villaggio. Egli sferza le donne con parole crudeli, come quando dice:

> Qui est le père de ton enfant, hein ? Où est-il ? Tu baisses la tête… comme si tu avais honte ! […] mais tu n’avais pas honte le jour où on te l’a fait… dans la forêt… tu ne sais même pas qui !
> Les femmes tournaient la tête, pour ne pas regarder Tassadit ni Tayeb et parce que, chez nous, on ne parle jamais ainsi à une femme. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 243)

Questa dinamica non solo mette in luce il conflitto interno tra i personaggi, ma rivela anche le pressioni esterne a cui sono sottoposte.

Inoltre, la resistenza armata viene rappresentata in modo vivido e drammatico, in particolare attraverso la figura dei ribelli guidati dal comandante Amirouche. Con il loro coraggio, i loro sacrifici e il sogno di un paese libero, questi combattenti incapsulano l'immagine di una guerra giusta e cruenta, capace di cambiare il destino di un'intera nazione. La narrazione di Mammeri offre così una visione complessa della resistenza, che abbraccia sia la lotta quotidiana degli individui che la battaglia armata per la liberazione.

5.2. La Resistenza e i suoi protagonisti: un'analisi comparativa tra *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri e *Una questione privata* di Beppe Fenoglio

Nelle opere di guerra, il personaggio protagonista è considerato il motore della storia narrata; senza di lui, quest'ultima non andrebbe avanti e non avrebbe senso, poiché le vicende si sviluppano attorno a lui, e le sue azioni sono collegate a tutti gli altri personaggi. È lui a dare avvio alla trama e a accompagnarla con i suoi spostamenti e interventi fino al raggiungimento degli obiettivi e alla risoluzione delle problematiche. Inoltre, deve essere un personaggio "positivo", con tutte le caratteristiche di un eroe impegnato nella lotta: un eroe che combatte, resiste e serve i suoi connazionali, che lo deve un punto di riferimento e un modello da seguire. Deve rappresentare un esempio di sacrificio e rigore morale, capace di dare forza agli altri e di chiamare all'unificazione, e non un personaggio "negativo" che trasforma il campo di battaglia in uno spazio di divertimento e gli avvenimenti narrati in frammenti di un gioco.

Pin protagonista ne "Il sentiero dei nidi di ragno"

Calvino, ne *Il sentiero dei nidi di ragno,* ci propone un'immagine della Resistenza del tutto inusuale. Invece di iniziare il romanzo con un personaggio positivo ed eroico, come accade nella maggior parte delle opere resistenziali, presenta un protagonista "negativo", estraneo al mondo della Resistenza. Questo personaggio è caratterizzato da tratti che lo allontanano dagli ideali dell'eroe di guerra: fin dalle prime pagine, appare privo delle qualità positive tipiche degli eroi resistenziali. La sua introduzione è segnata da un tono provocatorio e burlesco, attraverso un dialogo che rivela una certa insensibilità e un umorismo macabro.

Infatti, il protagonista si cimenta in un canto che non solo insulta, ma rivela anche il suo cinismo nei confronti delle persone che lo circondano. Egli deride i suoi connazionali con battute sprezzanti, come quando si rivolge a Carolina:

> Ciao Carolina meno male quella volta. Sì quella volta meno male tuo marito che non ha guardato sotto il letto. Anche tu, Pescà, m'han detto che è successo proprio al tuo paese. Sì, che Garibaldi ci ha portato il sapone e i tuoi paesani se lo son mangiato. Mangiasapone, Pescà, mondoboia, lo sapete quanto costa il sapone? (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 04)

Questa scena mette in evidenza il suo atteggiamento sarcastico e la mancanza di rispetto nei confronti delle figure femminili della sua comunità, contribuendo a creare un'atmosfera di degrado e di derisione.

Inoltre, il protagonista si comporta come un ruffiano nei confronti della sorella prostituta, utilizzandola anche come oggetto di schermo nei confronti degli adulti. La sua insensibilità emerge chiaramente nel dialogo con Miscèl il Francese, dove la questione della sorella diventa un pretesto per attaccare gli altri:

> - Che c'è? - dice Miscèl il Francese. – Tua sorella ha ribassato i prezzi?
> [...]
> - Mondoboia, proprio come pensavo io. Guardate un poco, pensa sempre a mia sorella. Vi dico, non smette mai di pensarci; si è innamorato. Di mia sorella s'è innamorato, che coraggio. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 05)

Questa dinamica non solo illustra il disprezzo del protagonista verso le donne della sua vita, ma mette in risalto anche un'arroganza che lo porta a sfruttare le debolezze altrui per il proprio divertimento. La sua figura si discosta notevolmente dall'eroe tradizionale, rivelando una complessità morale che sfida le convenzioni narrative. In questo modo, Calvino decostruisce il mito dell'eroe, proponendo un protagonista che non si unisce alla Resistenza per nobili ideali, ma piuttosto per un egoismo spietato e per il piacere di un divertimento superficiale. Questa scelta narrativa invita il lettore a riflettere sulla natura della Resistenza e sul costo umano della guerra, suggerendo che il conflitto non è solo una battaglia tra oppressori e oppressi, ma anche un terreno fertile per ipocrisia, brutalità e degenerazione morale.

Ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, quindi, il protagonismo non è legato al coraggio o al sacrificio, ma a una serie di scelte discutibili che espongono il lettore a una realtà cruda e scomoda. L'eroe calviniano diventa una figura ambivalente, il cui comportamento sfida le aspettative tradizionali associate agli eroi di guerra, contribuendo a una rappresentazione più complessa e realistica del periodo storico. Calvino, in questo modo, offre una visione della Resistenza meno idealizzata e più aderente alle sfaccettature umane, mostrando che il conflitto è anche un terreno di contraddizioni e tensioni morali.

Pin è infatti, oltre che un personaggio problematico, un bambino orfano infiltrato nel mondo degli adulti e della partigianeria. Non si tratta di un partigiano nel senso tradizionale del termine; non è un comunista, né un militante, né tanto meno un membro delle brigate nere. La sua voglia di appartenere al mondo degli adulti e di imitare le loro azioni lo porta a compiere gesti audaci, come rubare la pistola a un marinaio tedesco. Sebbene *Pin* sia ancora un fanciullo, incapace di comprendere appieno il mondo complesso e violento degli adulti, il suo atto di rubare la pistola rappresenta un primo passo verso la maturità e un'inevitabile introduzione nel conflitto.

Per *Pin*, la pistola assume un valore simbolico e magico; diventa un oggetto che lo collega al mondo della resistenza e dei partigiani. Pur non avendo una reale consapevolezza delle conseguenze delle sue azioni, il semplice possesso di quell'arma lo immerge nel clima bellico. La cattura da parte dei tedeschi e la successiva detenzione lo pongono in una posizione paradossale: viene trattato come un partigiano, subendo le stesse torture riservate ai veri combattenti. In questo contesto, *Pin* si trova a riflettere su vendette personali, pensieri che rivelano una certa immaturità infantile. Pensa di rivoltarsi contro gli uomini dell'osteria che lo deridevano, rivelando ai comandanti tedeschi che la pistola era in loro possesso:*"[...] Da una parte avrebbe voluto vendicarsi di Miscèl e di tutti gli altri e dire subito ai comandanti tedeschi che la pistola l'aveva data a quelli dell'osteria e che c'era anche il gap [...]."*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 26)Tuttavia, il giovane protagonista si rende conto che tradire i suoi

compagni non è un atto riparabile. Infatti, riconosce che fare la spia equivale a compromettere non solo sé stesso, ma anche i principi di lealtà e solidarietà che dovrebbero caratterizzare la resistenza. Questo momento di consapevolezza mette alla luce il conflitto interiore di *Pin*, un fanciullo che, pur non comprendendo completamente la complessità della guerra e della resistenza, è costretto a confrontarsi con le scelte morali che emergono in situazioni di crisi.

La sua mente si orienta quindi verso una figura che potrebbe aiutarlo, il "Comitato", che rappresenta non solo una possibile via di uscita dalla sua difficile situazione, ma anche l'ideale di una lotta collettiva per la libertà e la giustizia. Pin spera che l'intervento del Comitato possa riscattarlo dalla sua condizione di debolezza e dalla responsabilità di tradire i suoi compagni. Questo desiderio di salvezza rivela la sua aspirazione a far parte di una comunità più grande, un desiderio di appartenenza che, nonostante la sua giovanissima età, è intrinsecamente legato alla lotta per un futuro migliore. Tuttavia, la sua ricerca di protezione si scontra con la dura realtà della guerra, che richiede scelte difficili e un'assunzione di responsabilità che va oltre le sue capacità infantili. *"[...] ma fare la spia era un altro atto irreparabile come rubare la pistola [...]."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 26).

Questa dinamica non solo rivela l'ingegnosità di *Pin*, ma mette anche in luce la complessità della sua esperienza: un bambino catapultato in una guerra di adulti, costretto a confrontarsi con le proprie scelte e le conseguenze delle sue azioni. La figura di *Pin* diventa così emblematica di una resistenza che non è solo fisica, ma anche morale, esemplificando le sfide di una generazione costretta a crescere troppo in fretta in un contesto di violenza e conflitto.

> Pin ora vorrebbe che Comitato arrivasse [...] entrasse nell'ufficio degli interrogatori e dicesse: "Gli ho detto io di prendere la pistola". Questo sarebbe un bel gesto, degno di lui e nemmeno gli succederebbe niente. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 26)

Pin è effettivamente un bambino, immerso in un mondo di adulti e di conflitti che non comprende pienamente. La sua immaturità e ingegnosità emergono in modo significativo quando si confrontano con le complessità della guerra e della resistenza. Mentre si trova nel carcere, la sua mancanza di conoscenza riguardo al *gap* (Gruppo di Azione Patriottica) e al *Comitato* riflette una giovinezza che desidera ardentemente essere parte di un mondo che non riesce ad afferrare completamente.

Calvino, tuttavia, non permette al *Pin* di rimanere isolato da questi temi cruciali. L'autore cerca di integrare il bambino nella narrazione della resistenza attraverso un processo di immaginazione e aspirazione. *Pin,* durante il suo incontro con il partigiano Lupo Rosso, che ha sentito solo raccontare attraverso storie di coraggio ed eroismo, comincia a fantasticare su un suo ruolo attivo nella resistenza. Le sue parole rivelano una mente che, sebbene infantile, è attratta dall'idea di grandezza e avventura: "*Pure sarebbe bello andare in banda cin Lupo Rosso e fare grandi esplosioni [...] e scendere in città sparando raffiche contro le pattuglie*." (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* , 2016, p. 35).

Questo desiderio di partecipare a una lotta più grande lo porta a identificarsi con i partigiani, anche se non comprende appieno le implicazioni della loro resistenza. La figura di Lupo Rosso rappresenta per Pin non solo un eroe, ma anche una connessione tangibile con il mondo della lotta.

La fuga dal carcere, orchestrata da Lupo Rosso, rappresenta un momento cruciale per *Pin*. Non è solo un atto fisico di liberazione, ma anche un rito di passaggio che trasforma la sua percezione di sé stesso. Fuggendo con un eroe di guerra, *Pin* sente di diventare parte di un'azione significativa, di essere "grande".

Calvino, attraverso questa dinamica, crea un legame tra l'innocenza infantile di *Pin* e la durezza della realtà della guerra. Questo incontro non solo si avvicina *Pin* al mondo dei partigiani, ma sottolinea anche la tensione tra la sua innocenza e le aspettative che gli eventi bellici pongono su di lui. La sua immaginazione giovanile e il suo desiderio di appartenere a un gruppo di eroi combattenti con la dura realtà

della guerra, evidenziando un contrasto che caratterizza la narrazione e che rende il personaggio di Pin unico nel panorama della letteratura di resistenza.

L'incontro di *Pin* con Cugino segna un'importante transizione nel suo viaggio, poiché la porta a scoprire il vero clima della resistenza e a raggiungere l'accampamento del Dritto, un luogo che rappresenta una realtà molto diversa da quella che ha conosciuto fino a quel momento. *Pin*, che ha sempre desiderato vedere dei partigiani, si trova stupito e incantato, osservando i combattenti e le loro dinamiche:

> Pin ha sempre desiderato di vedere dei partigiani. Ora sta a bocca aperta in mezzo allo spiazzo davanti al casolare e non puòdissare l'attenzione su uno che ne arrivano altri due o tre, tutti diversi e bandati d'armi e di nastri di mitraglia. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 63)

Questa scena evidenzia il fascino di *Pin* per il mondo degli adulti e dei partigiani, che sono stati per lui figure mitiche fino a quel momento. Tuttavia, la sua visione romantica è presto messa alla prova dalla realtà della vita partigiana, che non è fatta solo di eroismo, ma anche di sconfitte, tradimenti e tensioni interne.

Nell'accampamento, *Pin* osserva le varie esperienze di guerra, dall'eroismo alle difficoltà, ma rimane in qualche modo distante, intrappolato nella sua condizione di bambino. Nonostante la sua voglia di appartenere a quel mondo, è consapevole dei suoi limiti e non può partecipare attivamente agli eventi che si svolgono intorno a lui. Questo distacco riflette la sua debolezza e l'innocenza che lo caratterizzano.

Un momento cruciale nel quale emerge la figura del protagonista "cattivo" è quando *Pin*, con la sua arroganza infantile, insulta e deride gli uomini dell'accampamento. In particolare, la scena in cui rivela il rapporto amoroso tra il Dritto e Gilia di fronte a tutto il distaccamento è emblematica. Questo atto non solo distrugge il legame tra i partigiani e il loro capo, ma mette anche in luce il conflitto

tra la sua infanzia e il mondo adulto. Pin utilizza il suo potere infantile di provocazione per creare scompiglio, rivelando così una dinamica complessa: la sua natura egoista e giocosa che contrasta con la serietà e il sacrificio che caratterizzano la vita partigiana.

In questo contesto, Calvino mette in evidenza non solo l'innocenza e l'ignoranza di Pin riguardo alla guerra, ma anche il suo potere distruttivo nel momento in cui si muove con leggerezza in un ambiente carico di tensione e responsabilità. Questo duplice aspetto del personaggio rende la sua figura ancora più complessa e rappresentativa della condizione umana durante la guerra, evidenziando il conflitto tra il desiderio di essere parte di qualcosa di grande e l'incapacità di comprendere appieno le sue implicazioni.

L'evoluzione del personaggio di *Pin* all'interno della trama di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino è un elemento fondamentale per comprendere la complessità della narrazione e il modo in cui l'autore gestisce la figura del protagonista. Calvino gioca abilmente con l'immagine di *Pin*, presentandolo come una figura ambivalente che oscilla tra le caratteristiche di un adulto e quelle di un bambino, creando una trasfigurazione continua che riflette la sua instabilità emotiva e il suo conflitto interno.

Da un lato, *Pin* è dotato di qualità che lo avvicinano al mondo degli adulti, come la capacità di agire e interagire con i partigiani. Tuttavia, questa partecipazione non gli conferisce mai il vero ruolo di un combattente, rendendolo piuttosto un osservatore estraneo al mondo della resistenza. In questo modo, Calvino riesce a mantenere un certo distacco dalla realtà della guerra, permettendo al lettore di esplorare il fenomeno partigiano attraverso gli occhi di un bambino che non può e non vuole comprendere appieno ciò che lo circonda.

Dall'altro lato, l'immagine di *Pin* come "bambino cattivo" emerge con forza: è escluso dai suoi coetanei perché non riesce a raccontare storie o a usare le parolacce come gli adulti. Questa sua esclusione riflette una solitudine profonda, una lotta per trovare il suo posto in un mondo che sembra rifiutarlo. *Pin* combatte

non per una causa più grande, come la liberazione dalla dittatura nazifascista, ma per affrontare le sue problematiche interiori. La sua battaglia è quella contro la solitudine e la ricerca della sua identità in un contesto in cui si sente alieno sia tra i bambini, che lo escludono, sia tra gli adulti, che lo influenzano senza mai accoglierlo.

La presenza di *Pin* come protagonista è cruciale per la coerenza della trama. La sua pistola rubata diventa un simbolo attraverso cui il lettore è in grado di esplorare il mondo partigiano descritto da Calvino. Grazie a *Pin*, il lettore incontra personaggi come il leggendario Lupo Rosso, il solitario Cugino e l'intellettuale commissario Kim. Ogni interazione e ogni evento sono collegati alla figura di Pin, che funge da fulcro narrativo, consentendo all'autore di costruire una trama articolata e ricca di sfumature.

In questa dinamica, l'evoluzione della trama è indissolubilmente legata a quella di *Pin*. La sua crescita e le sue esperienze sono al centro di ogni sequenza narrativa, dimostrando come la sua figura sia stata concepita non solo per rappresentare un resistente, ma per organizzare i contenuti dell'opera e permettere una narrazione coerente e profonda. Attraverso Pin, Calvino riesce ad esplorare tematiche universali come l'infanzia, l'identità e il conflitto, rendendo il personaggio non solo un semplice protagonista, ma anche un simbolo delle tensioni umane che attraversano il periodo della resistenza.

Bachir protagnista ne "L'opium et le bâton"

L'analisi del protagonista di *L'opium et le bâton* di MouloudMammeri mette in luce un contrasto significativo rispetto a *Pin*, protagonista de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino. *Bachir Lazrak* è un intellettuale algerino, un medico formato all'università francese, che conduce un'esistenza distinta e privilegiata rispetto ai suoi compatrioti. La sua formazione occidentale e il suo status socio-economico elevato gli permettono di vivere in condizioni più comode e, in un certo senso, più "civili" anche nel mezzo del conflitto armato tra l'ALN (Esercito di Liberazione Nazionale) e le truppe francesi. Questa differenza di contesto porta *Bachir* a

confrontarsi con il tema della resistenza in modo diverso rispetto a *Pin*, aggiungendo profondità al ritratto delle sfide e delle ambiguità legate alla lotta per la liberazione.

A differenza di *Pin*, che rappresenta l'innocenza e la confusione di un bambino immerso nelle complessità della guerra, *Bachir* emerge come un personaggio consapevole, le cui azioni e riflessioni sono profondamente influenzate dal contesto politico e sociale turbolento in cui si trova. Mentre *Pin* è un personaggio che si scontra con la realtà della guerra senza comprenderne pienamente le implicazioni, *Bachir*, al contrario, è consapevole delle tensioni che lo circondano, ma questa consapevolezza non lo trasforma in un eroe tipico della narrativa di guerra. La sua figura non è quella del combattente valoroso né del resistente appassionato; piuttosto, egli appare come un osservatore privilegiato, distante dalle dinamiche quotidiane di lotta che segnano la vita dei suoi connazionali. La sua estraneità, pur essendo un aspetto distintivo della sua personalità, lo rende però anche un simbolo della difficoltà di trovare un posto chiaro e definito in un contesto di conflitto, dove la lotta non è solo fisica, ma anche morale e psicologica.

La sua relazione con Claude, un'amica francese, assume un significato emblematico. L'interazione tra i due, caratterizzata da dettagli sensoriali e affettivi, riflette una sorta di vita borghese, quasi sospesa rispetto ai drammi della guerra che imperversano all'esterno. In questa dimensione di intimità, *Bachir* appare disconnesso dalla violenza del conflitto, come se fosse estraneo alla tensione che caratterizza il mondo circostante. La sua preoccupazione non è rivolta alla guerra, ma al quotidiano intriso di conforti e attese, come dimostra l'immagine della sua veste di seta giapponese, che simboleggia una ricerca di eleganza e tranquillità in un contesto segnato dalla brutalità. La cura meticolosa con cui si prepara ad accogliere Claude esprime il suo desiderio di preservare una routine fatta di piccoli piaceri, una sorta di rifugio nella normalità, che sembra tanto più prezioso in un periodo di instabilità e incertezza. Questa distanza emotiva dalla guerra, unita alla sua attenzione ai dettagli affettivi, mette in evidenza una dimensione di vita quasi parallela alla tragedia che si svolge nel mondo esterno.

> Dix-sept heures? Le Dr Bachir Lazrak n'était pas pressé. Claude ne viendrait que dans une heure. Il s'enveloppa dans sa robe de chambre de soie japonaise où des oiseaux flamboyants voletaient entre des arbres au feuillage délicat. Puis il se campa devant la glace de la grande armoire […]
>
> Cinq heures trente ! Claude serait là dans une demi-heure. Au dernier coup de coucou suisse suspendu dans la cuisine, elle frapperait doucement un seul coup, et avec des gestes précis et câlins, ouvrait une porte de verre qu'elle eût craint de briser. Elle dirait : « Bonjour, mon chou. » (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 15-16)

La frase "Dix-sept heures? Le *Dr Bachir Lazrak* n'était pas pressé" mette in evidenza con precisione lo stato d'animo del protagonista: egli non avverte l'urgenza né la gravità della situazione bellica, come se fosse immerso in una realtà separata e protetta. La sua indifferenza all'orario, la sua mancanza di fretta, segnano una rottura tra la sua esperienza personale e la drammaticità del conflitto che scorre al di fuori del suo mondo. Il contrasto tra il suo status di medico, figura di un certo prestigio, e le sofferenze quotidiane del popolo algerino, evidenzia la sua distanza da qualsiasi ideologia eroica legata alla resistenza. Piuttosto che essere coinvolto nel conflitto, *Bachir* sembra rifugiarsi in una vita di piaceri e comodità, dove il benessere individuale prevale su qualsiasi consapevolezza collettiva. In questo modo, la sua disconnessione dalla realtà circostante non è solo un atto di indifferenza, ma anche un riflesso della sua incapacità, o forse del suo rifiuto, di riconoscere la propria responsabilità nel contesto di una guerra che lo coinvolge, ma che sembra non toccarlo direttamente. La sua bolla di privilegio diventa, quindi, il simbolo di una separazione tragica tra la sua vita personale e le lotte che segnano la storia del suo paese.

In questa dinamica, il romanzo di Mammeri offre una prospettiva critica sulla condizione degli intellettuali durante un conflitto. Il privilegio di *Bachir* porta a una disconnessione dalle lotte del suo popolo. Mentre *Pin*, protagonista di *Il sentiero dei nidi di ragno*, affronta le complessità della guerra in modo diretto,

Bachir si rifugia nel suo status, mostrando che il vero eroismo non sempre risiede nella lotta fisica, ma nella consapevolezza e nella responsabilità sociale che si sceglie di assumere o di ignorare. Questo tema della responsabilità e della connessione con la propria cultura e il proprio popolo è centrale per comprendere l'evoluzione del personaggio di Bachir nel contesto della resistenza algerina.

Dai primi episodi e dai ritratti del medico *Bachir* nelle pagine iniziali del romanzo emerge la figura di un protagonista ambiguo e contraddittorio rispetto alla guerra in corso. Non si tratta di un personaggio impegnato e responsabile, con idee chiare che lo spingono a combattere e a lottare. Al contrario, *Bachir* è influenzato dalle falsificazioni offerte dalla sua formazione e dal mondo europeo in cui vive, mostrando una mancanza di direzione e una complessità che lo allontanano dal ruolo di eroe tradizionale.

All'inizio della storia, il rapporto di *Bachir* con la resistenza e la guerra è caratterizzato da un atteggiamento di indifferenza, quasi come se fosse un muto sordo. Questa disconnessione dalla realtà è evidenziata dal suo amico Ramdane, che esprime una critica profonda verso il comportamento di *Bachir*. Egli afferma:

> Pourtant ce qui se passe dans le pays depuis trois ans aurait dû te guérir de la comédie. Il y a tant de sang, tant de souffrance, tant de morts. Mais non. Le sang tu crois que c'est de la teinture : les morts étalés par dizaines dans ton journal chaque matin, tu attends qu'ils se lèvent après la représentation, et pour un peu tu irais les féliciter après la pièce dans les coulisses […].
>
> - Admirable ! Génial ! […] Tu te bouches les oreilles pour ne pas entendre, tu fermes les yeux pour ne pas voir […]. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 11-13)

Questa citazione mette in luce la distanza di *Bachir* dalla sofferenza reale e dalle atrocità che avvengono in Algeria. Egli sembra rifugiarsi in una vita di comodità e privilegi, ignorando i sacrifici dei suoi compatrioti, tra cui suo fratello minore Ali,

che emerge come un vero eroe lungo tutto il romanzo. *Bachir* osserva la guerra non con empatia, ma con un distacco critico, ritenendola mal condotta e priva di senso, affermando: "*C'est du bricolage. Ça ne tiendra pas* " (Mammeri, *L'opium et le bâton,* 1992, p. 38).

Queste parole riflettono il suo scetticismo riguardo all'efficacia della resistenza e mettono in evidenza la sua percezione di un conflitto caotico e disorganizzato. Sebbene *Bachir* abbia accesso a informazioni sulle sofferenze dei suoi connazionali, la sua posizione privilegiata lo porta a mantenere una visione disincantata e distante, creando un contrasto con l'impegno attivo e il sacrificio di coloro che lottano realmente per la libertà.

Questa ambivalenza di Bachir serve a illustrare le complessità del ruolo degli intellettuali in tempo di guerra, mostrando come il privilegio possa distorcere la comprensione della realtà. La sua evoluzione nel romanzo diventa quindi un riflesso delle tensioni tra il dovere sociale e la comodità personale, evidenziando la lotta interiore di un uomo che si trova diviso tra il proprio benessere e il destino della sua patria.

La posizione di *Bachir*, che tende a rifiutare la resistenza, emerge chiaramente nelle sue conversazioni e nelle lettere scambiate con il suo amico, il professor Ramdane. Quest'ultimo cerca costantemente di spiegargli e di convincerlo che il suo dovere, come intellettuale e medico, è quello di partecipare alla guerra senza condizioni. Bachir, tuttavia, risponde in modo difensivo, come dimostra la sua affermazione: "*Mon cher professeur, J'ai reçu ta philippique et, comme toujours quand je t'écoute, je me sens devenir agressif*" (Mammeri, *L'opium et le bâton* , 1992, p. 33).

Questa reazione illustra il suo rifiuto di affrontare la gravità della situazione, evidenziando un conflitto interiore tra il suo ruolo professionale e le sue responsabilità civiche. Nella serata in cui il gruppo del comandante Amirouche lo contatta per prestare aiuto e organizzare il loro servizio sanitario nella III regione militare, assistiamo a un ritratto negativo di *Bachir*. Il suo rifiuto di accompagnare

il messaggio inviato dai ribelli segna un momento cruciale nel suo percorso. Qui, *Bachir* inizia a confrontarsi con la sua identità sia come medico che come algerino. Infatti, si rende conto che : "*Le professeur a dit :* "*le Dr Lazrak ne reculera pas devant son devoir de médecin et d'Algérien*" (Mammeri, *L'opium et le bâton*, 1992, p. 38).

Questa consapevolezza lo costringe a riflettere sulla sua posizione irresponsabile nei confronti della guerra. Egli comprende che il suo rifiuto di servire i compatrioti che combattono sul campo di battaglia rappresenta un atto di grave viltà, un peccato per ommissione. Il suo malessere è palpabile quando afferma:

> Le Dr Lazrakétait mal à l'aise. Il enfonça dans sa chaude robe de chambre ses poings crispés […] C'était une lâcheté plus grosse que la somme des petites lâchetés quotidiennes qu'il avait commises depuis deux ans que durait la guerre. […] N'y être pas, c'était une lâcheté négative, un péché par omission. Mais ce qu'il venait de faire c'est une lâcheté bien concrète […]. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 38-39)

Le parole di *Bachir* rivelano il suo profondo conflitto interiore. Pur essendo consapevole della sua posizione privilegiata, egli è costretto ad affrontare il peso delle sue scelte. Il suo rifiuto di agire si traduce in una crisi di coscienza autentica, mettendo in evidenza la dissonanza tra il suo status di intellettuale e le responsabilità che ha nei confronti della sua patria. Questo momento di introspezione rappresenta un punto di svolta significativo, poiché *Bachir* inizia a riconoscere l'importanza della sua partecipazione attiva alla resistenza e le conseguenze derivanti dalle sue azioni, o dalla loro assenza, nel contesto della lotta algerina.

Questo episodio è cruciale per lo sviluppo della trama e per il percorso del protagonista. Segna l'inizio di un nuovo orientamento per *Bachir*, che passa da un atteggiamento di disimpegno a una crescente consapevolezza delle sue responsabilità. È fondamentale notare che questo cambiamento nella sua posizione rispetto alla guerra scaturisce dalla complessità degli eventi che lo circondano,

costringendolo a prendere una posizione, anche contro la sua volontà. Dopo l'arresto del messaggero da parte dei soldati francesi, *Bachir* è spinto dal suo amico, il professor Ramdane, a tornare nel suo villaggio natale, Tala, per sfuggire a un possibile arresto. Qui, confrontandosi con la dura realtà della guerra e le difficoltà che la sua famiglia deve affrontare, di cui si sente anche responsabile, *Bachir* inizia a riflettere profondamente sulla sua posizione e sul ruolo che è chiamato a svolgere nella lotta per la libertà.

> - Bachir tira un billet de sa poche.
> - Voici de l'argent, dit-il, allez en acheter.
> - Il n'y a rien à acheter, dit Smina.
> - Ah ?
> - Bachir se sentait vaguement coupable. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 55)

E decide di cercare di persona la via che lo porta verso il comandante Amirouche

"Bachir se pressa de sortir. Il espérait vaguement qu'à l'assemblée il pourrait reconnaitre le responsable du front, qui le conduirait au PC d'Amirouche."(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 78). E qua, la sua volontà di unirsi alla resistenza, della quale era stato inizialmente contrario, diventa chiara. Con l'aiuto del suo fratellone Belaid, che lo consiglia di lasciare il villaggio dopo l'arresto del professor Ramdane ad Algeri, *Bachir* riesce a raggiungere il PC del gruppo del comandante Amirouche in montagna. Lì, inizia subito il suo impegno come intellettuale e come medico, dopo due anni di una guerra che prima rifiutava e considerava debole e inefficiente.

Egli riesce in poco tempo a riorganizzare il servizio sanitario della terza regione militare *"Depuis trois mois que Bachir était à la III, il en connaissait le secteur presque piton par piton depuis Alger jusqu'à Setif. Au moins le service sanitaire était-il maintenant organisé et suffisamment pourvu. "*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 117-118) e ha addirittura partecipato a uno degli scontri più sanguinosi, di cui esce ferito

> En passant près de la mosquée, il vit le grand corps du tireur étendu comme s'il dormait […] Le FM était encore sur son bipied. D'un bond, Bachir s'élança vers la pièce, la happa par le bipied et se mit à la traîner par la bretelle en courant. Il n'avait pas fait dix mètres que des lames brûlantes de couteau lui lacérèrent les jambes. Il tomba : le FM fait un grand bruit de ferraille. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 119)

E dopo qualche settimana viene trasferito sotto gli ordini del comandante Amirouche al campo militare dell'ALN che si trova nella frontiera marocchina per vigilare sul servizio sanitario lì

> D'autre part une note de haut commandement en date du… prescrit de chercher un docteur capable d'assurer le même service, dans des conditions sédentaires, au camp que l'armée de l'extérieur vient d'aménager a Larache dans l'ex zone espagnole du Maroc.
>
> En conséquence le colonel commandant la III[e] wilaya donne ordre au lieutenant-médecin Bachir Lazrak de rejoindre Larache dans les meilleurs délais. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 121)

E nel momento del suo arresto ad Algeri, *Bachir* dimostra una vera fedeltà alla lotta di liberazione e ai suoi compagni, nonostantele pressioni subite durante l'interrogatorio e le tecniche psicologiche del commissario per spingerlo a rivelare informazioni sui ribelli e su Amirouche. Riesce a salvare se stesso e a mantenere i segreti della guerra in corso.

Quindi, il protagonista di *L'opium et le bâton,* nonostante la sua indifferenza iniziale verso il movimento di liberazione espressa all'inizio della trama, riesce a costruire una visione e una posizione diverse con il suo ritorno al villaggio natale e con il suo contatto con il mondo della guerra e della guerriglia. Accanto alla figura del comandante Amirouche, che lo considera successivamente come un elemento prezioso del suo gruppo, come si vede nella lettera inviata al comandante

del campo dei ribelli di Larache *"Amirouche te réclame. Il écrit textuellement : "Je l'ai prêté aux Marocains, je ne le leur ai pas donné. Les Marocains… c'est nous ! Il faut croire qu'il tient à toi."*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 197)

Milton protagonista in "Una questione privata"

Per quanto riguarda il protagonista di *Una questione privata*, Fenoglio ci rappresenta una figura diversa di quei due protagonisti che troviamo in *Il sentiero dei nidi di ragno e l'opium et le bâton*. In quest'opera fenogliana abbiamo un giovane ragazzo di nome *Milton* impegnato nella lotta partigiana sin dall'inizio della storia, è stato rappresentato come partigiano dalle prime righe della prima pagina dell'opera, e come abbiamo già detto nella parte analitica del testo fenogliano, tutta la trama o la questione privata inizia mentre Milton stava in un'azione partigiana intorno alla sua città, quindi non è un protagonista negativo come il caso di Pin e neanche un protagonista di posizione anti-resistenza o di doppia posizione come il caso di *Bachir* all'inizio della trama, ma una figura di dedizione e impegno verso la causa partigiana.

Milton è un partigiano che si arruola nelle formazioni badogliane, di cui abbiamo detto sono formate da ex- militari, borghesi e da gente di idee liberali, fedeli al re e al maresciallo d'Italia Pietro Badoglio. Egli e come il caso della maggioranza dei militari che erano allievi nella scuola degli ufficiali di Roma nel settembre del 1943, raggiunge la resistenza e i ranghi dei partigiani subito dopo l'armistizio dell'8 settembre e dopo la sua fuga da Roma, come lo dimostra in quel flash-back attraverso cui ci fa ritornare a quel giorno del suo ritorno a casa ad Alba dopo aver fugito Roma, in seguito alla resa in pubblico dell'armistizio e la fuga del re e del suo maresciallo Badoglio.

Come abbiamo già citato all'inizio di questo capitolo, in *Una questione privata* non esiste nessun scontro o battaglia armati tra i partigiani e le truppe nazifasciste, l'unico scontro tra le due parti e a cui *Milton* participa è quello raccontato attraverso il flash back che porta alla aspra battaglia di Verduno, considerata come

una delle battaglie più crudeli e violente raccontate nelle pagine delle opere fenogliane.

Questo protagonista e attraveso quella sua questione privata che lo porta alla ricerca di un prigioniero fascista per fare lo scambio con il suo amico Giorgio preso dai fascisti, ci mostra una parte nascosta del movimento partigiano poco trattato nelle opere di argomenti resistenziali, quella dei disaccordi e delle differenze tra i diversi colori delle formazioni partigiane *"Tu sei badogliano [...] Canelli è riservata alla stella rossa."* (Fenoglio, 2014 , p. 87) che lui riesce a superare *"Abbassa l'arma, Garibaldi, - disse forte Milton. – Sono un partigiano badogliano. Vengo a parlare al tuo comandante Hombre."*(Fenoglio, 2014 , pp. 53-54) con i suoi spostamenti da una brigata all'altra e soprattutto da un luogo all'altro, come Alba, Mango, Santo Stefano e Canelli che sono tutte terre delle Langhe, il luogo della resistenza dell'autore. Però il suo impegno nella sua questione privata che domina tutta la trama e che lo porta alla ricerca del suo amico Giorgio, per sapere la realtà del suo rapporto con la ragazza torinese Fulvia, ha reso il suo impegno nella resistenza un po' ambiguo, e il tema della resistenza problematico per il lettore che non riesce a posizionare il ruolo del protagonista. L'ambiguità del suo impegno è accentuata dalla sua dichiarazione che "niente m'importa" al di fuori della verità riguardo alla sua questione privata, né i partigiani né la resistenza *"Il fatto è che niente m'importa"*(Fenoglio, 2014 , p. 24)

Milton, pur essendo un partigiano e participe alla resistenza, è profondamente immerso in una questione personale che ne influenza la percezione e l'impegno nella lotta collettiva. Questo doppio ruolo – come membro della resistenza e come individuo immerso in una questione privata – crea una tensione tra il suo coinvolgimento personale e la dimensione collettiva della guerra. Lui, pur essendo un combattente, è anche un uomo guidato da motivazioni personali e sentimentali, il che lo distacca dal prototipo dell'eroe partigiano dedito esclusivamente alla causa collettiva. Però questo è un modo per Fegnolio di esplorare la complessità e le contraddizioni della resistenza stessa, l'autore usa la questione privata di *Milton* come un prisma attraverso cui riflette le complessità e le sfide della lotta collettiva.

5.3. Il militante intellettuale in piena resistenza ne *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri, *Il sentiero dei nidi di ragno* Italo Calvino e *Una questione privata* di Beppe Fenoglio

Prima di parlare del personaggio del militante intellettuale nelle tre opere, è molto importante citare che l'intellettuale e la guerra sono due concetti interconnessi. Studiando le varie epoche storiche e le storie di diversi paesi, si nota che l'intellettuale e la guerra non si separano mai. L'intellettuale, nella sua qualità d'elite, è sempre chiamato a reagire e a prendere posizione verso una questione, un conflitto qualunque siano le sue caratteristiche e i suoi obiettivi. Con la sua intelligenza e la sua conoscenza, deve sempre essere all'avanguardia, difendendo gli interessi dei suoi compatrioti, la giustizia e la libertà. Essere un intellettuale non significa unicamente essere ben istruito e ben formato in un certo campo di studi superiori, ma anche essere un militante che lotta, che combatte e che si impegna.

Durante il periodo della guerra di liberazione in Algeria e quello della resistenza partigiana in Italia, questa categoria sociale (gli intellettuali) non è stata lontana dal conflitto e dagli eventi tragici che hanno coinvolto i due popoli. Al contrario, era in mezzo a essi e ha contribuito alla resistenza con armi e senza armi, assumendosi la propria responsabilità intellettuale da vicino e da lontano. I migliori esempi che possiamo citare qui sono probabilmente i tre autori delle tre opere che abbiamo analizzato: Calvino, Fenoglio e Mammeri. Prima di discutere la figura del militante intellettuale nelle loro opere, è necessario sapere che anche loro erano militanti intellettuali impegnati nella guerra che narrano nei loro testi, I primi due, come abbiamo già visto nelle loro biografie hanno preso parte alla resistenza partigiana italiana contro i nazifascisti come due partigiani di colori diversi. Calvino come un partigiano rosso delle brigate Garibaldi

> La carriera scolastica di Calvino fu quella di qualsiasi altro giovane della buona borghesia [...]. Dopo l'8 settembre si succedono

> rapidamente episodi e scelte fondamentali: l'occupazione tedesca di Sanremo [...], la scelta della lotta partigiana nelle brigate Garibaldi (di isperazione comunista) delle Alpi Marittime [...]. (Ponti, 1991, p. 07)

E Fenoglio prima nelle brigate rosse e poi in quelle azzurre (badogliane) *"Il suo primo arruolamento lo vede nelle file di un gruppo comunista [...]. Con i comunisti rimane poco tempo, nell'estate de '44 passa con i badogliani, con «gli azzurri» [...]."*(Soletti, 1987, p. 12).Il terzo, Mammeri, pur non avendo mai preso parte alla lotta armata, è riconosciuto come uno dei pochi intellettuali e scrittori che hanno utilizzato la loro penna come strumento di resistenza contro il colonialismo francese. Sebbene non abbia impugnato un'arma da fuoco, la sua penna è stata il mezzo attraverso il quale ha affrontato le sue responsabilità morali e intellettuali, impegnandosi a fondo nella causa della libertà del suo popolo. Con la scrittura e la pubblicazione di articoli, Mammeri ha denunciato le violenze e le ingiustizie perpetrate dalle autorità coloniali francesi. Ha usato la parola come una spada, esponendo le pratiche oppressiva del colonizzatore e portando la sua testimonianza a livello internazionale. Inoltre, ha contribuito in modo determinante alla redazione di rapporti per la delegazione algerina all'ONU, strumenti attraverso i quali l'Algeria cercava di sensibilizzare l'opinione pubblica mondiale e accusare le potenze coloniali delle atrocità compiute. La sua attività intellettuale non solo ha offerto un sostegno alla lotta armata, ma ha anche elevato la dimensione politica e culturale della resistenza, rendendo la scrittura un'arma potente nella battaglia per l'indipendenza. *"Le FLN par l'intermédiaire de Tahar Ouseddik a demandé à Mammeri de rédiger des rapports sur la situation en Algérie. Ces rapports ont servi à Mohamed Yazid, qui était à la tête de la délégation du FLN."*(Genoun, 2018, p. 311)

L'intellettuale militante ne "L'opium e le bâton" di Mouloud Mammeri

Mouloud Mammeri mostra una grande fedeltà alla figura dell'intellettuale nei suoi testi, rendendola un elemento centrale delle sue opere. Nei quattro romanzi che ha scritto, l'intellettuale non solo è un protagonista, ma anche il fulcro attorno a cui

ruotano tutte le vicende narrate. Per Mammeri, l'intellettuale è colui che possiede la capacità unica di analizzare e rappresentare la realtà in modo profondo, di interpretare le dinamiche sociali e storiche del suo tempo. L'autore, infatti, considera questa figura come l'unica in grado di comprendere la complessità delle situazioni e di affrontare con lucidità le sfide imposte dalla colonizzazione e dalle trasformazioni sociali. L'intellettuale, nei romanzi di Mammeri, non è solo un testimone, ma anche un interprete critico della realtà, il cui ruolo si estende oltre la semplice narrazione, poiché è capace di denunciare, riflettere e proporre soluzioni. In questo modo, Mammeri eleva l'intellettuale a simbolo di resistenza e di coscienza critica, facendo di lui un punto di riferimento per la comprensione delle contraddizioni del suo tempo.

> En effet dans les quatre romans de l'écrivain, le point d'ancrage de la réalité est représenté par un ou des personnages qui ont fait des études et dont la formation permet d'analyser avec lucidité les évènements auxquels est confronté le peuple algérien. (Kebbas, 2008, p. 105)

Nel romanzo di Mammeri emergono tre figure distintive di intellettuali militanti, ciascuna rappresentante una modalità diversa di impegno politico e sociale. In prima posizione troviamo il professore Ramdane, seguito dal protagonista Bachir Lazrak, medico di formazione, e infine Hubert, un intellettuale francese che si unisce alle fila del FLN per appoggiare la causa della liberazione algerina.

Ramdane: il primo tipo d' intellettuale dell'opera di Mammeri

Ramdane è un professore di lettere, fermamente radicato in un'ideologia marxista e un convinto comunista. A differenza del suo amico, il medico Bachir, che pur condividendo le stesse preoccupazioni per il destino della sua patria, si distacca dalla lotta armata, *Ramdane* è un militante attivo e clandestino del FLN. Sin dai primi giorni del movimento di resistenza, egli si impegna senza riserve nella lotta contro il colonialismo francese. Le sue posizioni sono chiare e senza ambiguità:

nelle prime pagine del romanzo, infatti, pronuncia discorsi durissimi contro l'occupazione francese, rifiutando qualsiasi tipo di compromesso. La sua condanna del colonialismo è netta e radicale, segno del suo impegno totale nella causa di liberazione nazionale. In *Ramdane*, Mammeri incarna l'intellettuale che non solo analizza e denuncia la realtà, ma si impegna attivamente nella sua trasformazione, credendo nella necessità di una lotta diretta e senza compromessi per il cambiamento.

> [...] Tu sais bien qu'ils nous ont gâchéla nature à partir du jour qu'ils y sont entrés. La mer est pleine de leurs bateaux, l'air de leurs avions, les forêts de leurs gendarmes… Nous sommes chassés de tout cela … […]. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 12)

Ramdane è rappresentato come un intellettuale profondamente nazionalista, la cui lealtà verso la sua patria è totale e incondizionata. Sebbene eserciti la professione di insegnante, il suo impegno politico non si limita al contesto accademico, ma si estende costantemente alla causa della liberazione algerina. Nonostante il suo ruolo di educatore, infatti, non smette mai di collaborare con i militanti e i ribelli del FLN, offrendo il suo sostegno in ogni modo possibile. La sua figura si distingue per l'assoluta dedizione alla causa nazionale, dimostrando che l'intellettuale, per lui, non è solo colui che riflette e analizza, ma anche un attore attivo nel cambiamento sociale e politico. *Ramdane* incarna il modello dell'intellettuale che, pur operando in un contesto di normalità professionale, non si sottrae alla responsabilità storica di combattere per la libertà del suo popolo, mettendo la sua conoscenza e le sue capacità al servizio della resistenza. *"Entre les copies de ses éleves à corriger et un travail exténuant dans l'organisation clandestine du FLN, Ramdane n'avait jamais le temps."* (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 15). Nonostante la sua malattia (la tubercolosi), continua sempre ad essere a disposizione, sperando però che questa malattia non metterà fine alla sua vita prima di vedere il primo giorno della libertà per la sua patria *"Que le premier jour*

de l'indépendance je voielrdrapeauflotter sur le forum d'Alger... Après ils peuvent éclater mes poumons [...] je m'en moque... oh là! je m'en moque ..." (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 46). Con questa figura, lo scrittore intende offrire un buon esempio di intellettuale impegnato nella lotta senza condizioni, comprendendo appieno il senso della guerra, il significato del colonialismo e il ruolo che deve giocare come intellettuale. *Ramdane* rappresenta un modello di eroe che sacrifica tutto per il suo paese, criticando aspramente gli intellettuali che si rifiutano di integrarsi nel movimento nazionale e preferiscono il falso paradiso occidentale, considerandoli meritevoli di condanna.

Bachir: il secondo tipo d'intellettualedell'opera di Mammeri

Il secondo tipo d'inetellettuale presente nell'opera di Mammeri è il protagonista *Bachir Lazrak*. Come abbiamo visto, *Bachir* rappresenta un personaggio complesso che manifesta due posizioni contrastanti riguardo alla guerra di liberazione. A differenza degli altri intellettuali nel romanzo, *Bachir* è un medico con una formazione occidentale, un aspetto che lo colloca in una posizione differente rispetto ai suoi compatrioti. La sua condizione sociale lo rende distante dalla realtà quotidiana della guerra e dalle sofferenze del suo popolo. Residente a El Biar, uno dei quartieri più agiati di Algeri, *Bachir* vive una vita protetta, lontano dalla miseria e dalle difficoltà che affliggono il suo villaggio natale, Tala. Viene descritto come un piccolo borghese, europeizzato e immerso in un "falso paradiso" che gli sembra essere offerto dal mondo occidentale. Questa distanza dalla lotta e dalle dure realtà della guerra lo rende un personaggio controverso all'interno della narrativa di Mammeri.

La figura di *Bachir* viene duramente criticata da Hubert, l'intellettuale francese che, in un incontro al campo di Larache, lo definisce un "schifoso borghese cosmopolita", suggerendo che i rivoluzionari dovrebbero eliminarlo. Questo giudizio di Hubert evidenzia il contrasto tra *Bachir* e coloro che si sono impegnati attivamente nella resistenza. Mentre Bachir cerca di conciliare la sua posizione di medico con la realtà della lotta, i suoi alleati più radicali lo vedono come un

simbolo di quella borghesia che, pur condividendo l'origine algerina, ha scelto di rimanere distante dal movimento di liberazione, preferendo i comfort e le sicurezze offerte dal colonialismo e dall'occidentalizzazione. La figura di Bachir, quindi, incarna la tensione tra l'intellettuale occidentale e il combattente per l'indipendenza, un conflitto che Mammeri esplora in modo profondo attraverso la sua evoluzione nel romanzo.

> - Tu as causé avec le toubib ? Comment le trouves-tu ?
>
> - Un bourgeois, un sale bourgeois cosmopolite. Le jour où vous aurez un gouvernement révolutionnaire lucide et conséquent, il faudra le fusiller. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 165-166)

Bachir è un intellettuale che, pur essendo algerino, nutre una forte ammirazione per tutto ciò che è francese. La sua visione del mondo è profondamente influenzata dalla cultura occidentale, che idealizza come un modello di progresso e civiltà. Tuttavia, questa sua ammirazione per la Francia si scontra con la visione di Ramdane, il suo amico e compagno di lotta, che lo accusa di essere distaccato e di non comprendere il momento storico che l'Algeria sta vivendo.

All'inizio della storia, *Bachir* è rappresentato come un intellettuale critico, ma il suo distacco dalla realtà che il suo paese sta attraversando lo rende, di fatto, apatico e disinteressato. Mentre l'Algeria è sull'orlo di una rivoluzione, Bachir preferisce rimanere indifferente, mettendosi al di fuori degli eventi che segnano il destino della sua gente. Questo atteggiamento di distacco lo rende un personaggio in contrasto con il suo amico Ramdane, che incarna un intellettuale impegnato, pronto a sacrificarsi per la causa della liberazione nazionale. Ramdane cerca ripetutamente di convincere *Bachir* che il ruolo degli intellettuali in una situazione così delicata e cruciale è chiaro: unirsi al movimento di resistenza, lottare per la libertà e rispondere all'appello della patria. Per Ramdane, chi rifiuta questo impegno è un traditore, un elemento da eliminare senza esitazioni.

Tuttavia, *Bachir* non condivide questa visione e non sente il bisogno di rispondere alla chiamata della madrepatria. Per lui, la guerra è mal organizzata, confusa e priva di speranza, e crede che non durerà molto. La sua visione disillusa della guerra e della resistenza lo porta a un isolamento intellettuale, dove la sua posizione non è quella di un attore attivo nella lotta, ma di un osservatore critico che rifiuta di entrare in gioco. Questo contrasto tra Bachir e Ramdane riflette la tensione tra l'intellettuale europeo, che si sente distante dalla sua terra, e quello impegnato nella lotta per l'indipendenza, pronto a sacrificarsi per la sua patria. *"C'est du bricolage."* (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 38). Qui *Bachir* si trasforma in un intellettuale che dubita dell'efficacia della guerra e cerca di sfuggire alle sue responsabilità intellettuali. Inoltre, nel passaggio in cui il giovane Arezki gli chiede di accompagnarlo a curare dei ribelli feriti, l'autore rappresenta un'immagine di un intellettuale negativo e codardo, che dice no alla madrepatria e rifiuta di servirla.

> Bachir pensa : si je mets le doigt dans la machine, je m'aurais plus un moment à moi. Il se leva brusquement :
> - Tu vois, mon frère, il est huit-heures et demie. Nous n'aurons même pas le temps d'arriver. Mais je vais te recommander à un confrère.
> […]
> - Malheureusement, frère, moi, je ne peux pas. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 38)

Infatti, con la sua reazione all'appello dei ribelli e gli avvenimenti che seguono questa sua scelta, *Bachir* subisce un'evoluzione nella sua posizione verso la guerra; l'autore trasforma il suo personaggio da un intellettuale negativo e indifferente a un intellettuale impegnato nella lotta di liberazione, sia come militante che come medico, che combatte e cura i suoi compagni feriti. Egli dimostra una grande capacità di affrontare tutte le tecniche di propaganda e di seduzione utilizzate dal nemico, e alla fine riesce a capire che unicamente la verità che conta, è l'unica cosa che potrà convincerlo e coinvolgerlo, né la bontà mistificata del mondo europeo né l'amicizia e la sicurezza incerte offerte dai francesi, e alla fine del romanzo dichiara

> La Vérité ! Je ne sais plus me satisfaire à moins, la vérité que l'on n'enchante ni n'enchaine... ni l'opium ni le bâton
> […]
> « Je n'ai pas trouvé le remède, mais je suis monté sur la tour et j'appelle. J'appelle pour que vienne le guérisseur. Je sais déjà le distinguer du sorcier, et, si je ne guéris pas du bon remède, du moins suis-je sur que je ne mourrai pas du mauvais. » (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 312-313)

È qui afferma l'idea di Mammeri stesso "le premier devoir d'un romancier est le devoir de vérité."

Accanto a Ramdane, il professore impegnato nella lotta per l'indipendenza, e Bachir, il medico diviso tra il suo impegno professionale e il distacco dalla guerra, troviamo *Hubert.*

Hubert: il terzo tipo d'intellettuale dell'opera di Mammeri

Hubert è un intellettuale francese che, pur essendo originario della Francia, decide di abbandonare il suo paese a causa delle politiche coloniali che critica severamente, in particolare quelle relative all'occupazione e alla repressione nei territori colonizzati. Il suo allontanamento dalla patria non è solo fisico, ma anche ideologico*: Hubert* sceglie di prendere posizione contro il suo stesso paese e di sostenere la causa della rivoluzione algerina.

Il suo ruolo nel romanzo è piuttosto marginale, poiché compare in un passaggio breve e significativo in cui incontra Bachir, il medico, nel campo di Larache. In questo momento, Bachir si trova in un campo di transito prima di partire per il Marocco, e *Hubert* si fa portavoce di un radicale cambiamento di prospettiva: un francese che abbandona la sua nazione oppressiva per schierarsi con i ribelli del ALN (Esercito di Liberazione Nazionale). Questa scelta di *Hubert* è un atto simbolico di disconoscimento delle politiche imperialiste della Francia e una manifestazione concreta del suo sostegno alla causa di liberazione dell'Algeria.

Il capitano del campo di Larache rivela a Bachir che *Hubert*, nonostante la sua origine francese, ha deciso di combattere al fianco dei ribelli algerini, diventando un membro attivo del movimento di resistenza. Questo lo colloca in un ruolo di intellettuale "estraneo", che non solo ha criticato il colonialismo ma ha scelto di impegnarsi direttamente nella lotta per l'indipendenza algerina. *Hubert* rappresenta così l'intellettuale che, pur essendo lontano dalla sua terra natale, è disposto a sacrificarsi per una causa che ritiene giusta, mettendo in evidenza la possibilità di una solidarietà internazionale e ideologica tra intellettuali contro l'oppressione coloniale.*" – Rare en tout cas... Une nouvelle recrue... d'un genre auquel je ne suis pas habitué… Un gars de Lyon qui est venu travailler avec nous…"*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 160). Lo scrittore lo descrive come un un apostolo *"Hubert, dit l'apôtre."*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 161), che è inviato per spiegare agli algerini la loro propria rivoluzione, perché farla e che devono fare per vincere la guerra:

> Depuis qu'il est là, dit le capitaine, il passe son temps à nous expliquer la Révolution, la nôtre bien entendu. Il a déjà tenté trois au quatre fois de me faire comprendre pourquoi je m'étais soulevé contre le colonialisme. […] Et tout de suite il enchaîne… sur ce que signifie la Révolution algérienne, sur ce que nous devons faire, les dangers qui nous guettent, les salauds dont il faut se méfier, qu'il faut fusiller.(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 160-161)

Hubert rappresenta quegli intellettuali che non abbandonano mai i loro principi, che fanno di tutto per difendere le loro idee e la loro dottrina fino alla fine. Con questo principio, egli si schiera con i ribelli algerini per difendere la giustizia e la libertà dei popoli.

È vero che *Hubert* è solo uno dei personaggi della trama del romanzo, ma dietro la sua figura c'è tutta una realtà storica alla quale Mammeri vuole fare riferimento: quella del grande sostegno che molti intellettuali francesi hanno dato alla causa

algerina e alla lotta per la liberazione durante il periodo dell'occupazionefrancese.

Kim: il militante intellettuale ne "Il sentiero dei nidi di ragno"

Ne *Il sentiero dei nidi di ragno*, la figura dell'intellettuale è rappresentata dal personaggio di *Kim*, l'unico intellettuale di tutto il romanzo e la prima figura intellettuale nella narrativa calviniana. *"L'altro personaggio con cui l'autore esplicitamente stabilisce un rapporto di immedesimazione è Kim, la prima figura d'intellettuale della narrativa calviniana [...]."*(Ponti, 1991, p. 52)

Kim è il commissario di brigata, ma la sua figura si distingue nettamente da quella degli altri. Non è solo un commissario, ma un uomo saggio e riflessivo, capace di gestire i distaccamenti con grande competenza. La sua esperienza gli consente di organizzare al meglio le formazioni dei partigiani, di analizzare le situazioni con lucidità e di superare con efficacia gli ostacoli che si presentano durante le operazioni. *Kim* possiede una visione strategica e pragmatica, che lo rende un leader naturale, ma allo stesso tempo, il suo approccio umano e il suo rispetto per i suoi uomini lo rendono una figura di riferimento per tutti.

Nel corso della storia, *Kim,* insieme a Ferriera, il comandante di brigata, è incaricato di una grande responsabilità: investigare sulle cause dell'incendio che ha distrutto il fienile, il primo rifugio dei partigiani del distaccamento del Dritto, e visitare tutti i distaccamenti della sua brigata per informare i suoi uomini riguardo la grande battaglia che li attende. In questa missione, la sua abilità nell'organizzare e nel comunicare risulta essenziale per mantenere alto il morale e la disciplina tra i suoi uomini.

Prima di unirsi alla resistenza, *Kim* era uno studente di medicina con l'ambizione di diventare psichiatra, ma la guerra lo costringe a cambiare rotta. La sua formazione intellettuale lo distingue da altri personaggi del romanzo, e il suo passato accademico gli consente di applicare un metodo razionale alla gestione della guerra, affrontando ogni situazione con un'analisi precisa e meticolosa. La

sua figura, dunque, non è solo quella di un combattente, ma anche quella di un intellettuale che si trova a confrontarsi con la durezza della guerra e delle sue sfide, pur mantenendo un equilibrio tra la logica razionale e l'empatia necessaria per guidare i suoi compagni di lotta. *Kim* è *"Il medico dei cervelli"*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 99) per ben capire il genere umano e i suoi pensieri perché lui *"sa che la spiegazione di tutto è in quella macina di cellule in moto, non nelle categorie della filosofia."*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 99)

Kim non fa parte del mondo infantile e avventuroso del piccolo Pin, egli è uno che *"ha un desiderio enorme di logica"* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 98) uno che ama rendere tutto chiaro, non lascia più posto alle interrogazioni nella sua testa *" Tutto si deve capire "* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 99)

Nei distaccamenti *Kim* è molto logico e chiaro con i comandanti e i commessari nelle analisi dei loro problemi e delle loro posizioni, con loro *"scomporre ogni problema in elementi distinti, «a, bi, ci»"*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 99) per rendere tutto comprensibile.

Nei personaggi de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, emerge una certa mancanza di coscienza di classe, un aspetto che riguarda anche *Kim*, il commissario di brigata. Nonostante la sua abilità nell'organizzare i distaccamenti e la sua saggezza nel gestire le situazioni, *Kim* non mette mai insieme partigiani appartenenti a classi diverse, una decisione che riflette una visione poco consapevole della divisione sociale che caratterizza la realtà del suo tempo. Questo atteggiamento, purtroppo, non favorisce un vero spirito di unione tra le diverse classi sociali e le diverse esperienze dei partigiani.

Il compagno Ferriera, che ha una visione più critica e realista della lotta, ritiene che questa scelta di *Kim* sia un errore strategico. Critica infatti il distaccamento del Dritto, che secondo lui è composto da uomini poco fidati e, in alcuni casi, inadeguati alla missione. Ferriera considera che l'incapacità di *Kim* di unire uomini di classi diverse in un unico distaccamento impoverisca la resistenza, in quanto

non si valorizzano le potenzialità di ciascun individuo, né si crea un fronte compatto che superi le divisioni sociali.

> Capisco che avrai le tue soddisfazioni scientifiche a controllare le reazioni di questi uomini, tutti in ordine come li hai voluti mettere, proletariato da una parte, contadini dall'altra, poi sottoproletariati [...] Il lavoro politico che dovresti fare, mi sembra, sarebbe metterli tutti miscolati e dare coscienza di classe a chi non l'ha [...]. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 103)

Kim è un personaggio che dimostra una profonda empatia verso gli altri, e la sua visione della guerra si discosta da una lettura classista. Per lui, infatti, in tempo di guerra la classe sociale non dovrebbe essere un fattore che separa o distingue gli uomini. La sua convinzione è che ogni combattente, indipendentemente dalla sua origine o status sociale, abbia un valore intrinseco, e che sia essenziale proteggere tutti i membri del distaccamento. *Kim* vede la guerra come un'esperienza collettiva, dove le differenze individuali si dissolvono di fronte all'obiettivo comune di resistenza e lotta.

Secondo *Kim*, ciò che veramente conta è l'energia collettiva che anima la lotta. Sebbene ogni partigiano possa avere un motivo personale che lo spinge a combattere - un dolore o una motivazione che è profondamente legato alla sua esperienza individuale - la sua visione della resistenza si concentra sull'unione e sulla solidarietà tra i membri del distaccamento. In effetti, *Kim* sembra ritenere che la forza di ogni partigiano non risieda solo nella sua motivazione personale, ma nella capacità di agire come parte di un insieme coeso e determinato. La sua comprensione della guerra e della resistenza è una visione che promuove l'inclusione e l'unità, contrapponendosi alla separazione in base alle classi sociali.

La sua convinzione che "tutti combattono insieme" e che, alla fine, la resistenza collettiva sia più forte delle singole esperienze individuali, è un modo di vedere la guerra che riflette la sua idea di comunità e lotta come qualcosa che va oltre le

differenze e le divisioni. In questo senso, la figura di Kim emerge come quella di un leader che, pur non avendo una coscienza di classe esplicita, crede fermamente nell'uguaglianza dei suoi compagni e nella necessità di lottare insieme, indipendentemente dalle circostanze personali di ciascuno.

> Gli uomini combattono tutti, c'è lo stesso furore in loro, cioè non lo stesso, ognuno ha il suo furore, ma ora combattono tutti insieme, tutti ugualmente, uniti. Poi c'è Dritto, c'è Pelle... Tu non capisci quanto loro costi... Ebbene anche loro, lo stesso furore... Basta un nulla per salvarli o per perderli... Questo è il lavoro politico... Dare loro un senso. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 103)

Nella sua analisi della situazione in cui si trovano loro (i partigiani) e i nazifascisti, spiega a Ferriera che i due poli sono in due posizioni diverse: i partigiani combattono per la liberazione *"[...] tutto servirà se non a liberare noi a liberare i nostri figli [...]."*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 106) e per *"costruire un'umanità senza più rabbia, serena, in cui si possa non essere cattivi."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 106) e la storia li classificherà come liberatori dell'umanità, mentre gli altri sono dalla parte *" dei gesti perduti "*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 106) perché non combattono per liberare i popoli, ma combattono per far durare la cattiveria e l'oddio per *"perpetuare quel furore e quell'odio, finché dopo altri venti o cento o mille anni si tornerebbe così, noi e loro, a combattere con lo stesso odio anonimo negli occhi [...]."*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 106)

Kim è saggio, è chiaro e preciso (a, bi, ci) e *"è logico, quando analizza con i commessari la situazione dei distaccamenti."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 107) e questo gli permette di affrontare con forza e dominare le situazioni, ma quando cammina da solo nei sentieri tutte *"le cose ritornano misteriose e magiche"* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 107)e la vita degli uomini che analizza ed esamina lo stupisce e lo mette di fronte a tante interrogazioni *"La vita degli uomini è piena di miracoli. Abbiamo ancora la testa*

piena di miracoli e di magie, pensa Kim. Ogni tanto gli sembra di camminare in un mondodi simboli [...]"(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 107) quindi, non riesce a chiarificare e a capire tutto nel genere umano.

Come già sottolineato nell'analisi dell'opera calviniana, l'intellettuale *Kim* è un ritratto di un compagno partigiano intellettuale con cui Calvino ha fatto conoscenza durante il periodo del suo impegno, anche lui era uno studente di medicina e, durante la guerra, ricopriva la carica di commissario di brigata. La sua figura, pur essendo un personaggio di finzione, incarna un intellettuale che, pur non avendo una coscienza di classe strettamente definita, dimostra una comprensione profonda della lotta partigiana.

Kim è l'unico, tra i personaggi del romanzo, che riesce a cogliere il vero significato della lotta contro il fascismo, non solo come una battaglia di liberazione politica, ma come una resistenza umana e morale. Questa sua capacità di comprensione emerge chiaramente in diversi passaggi del romanzo, tra cui i suoi discorsi con Ferriera. Quando *Kim* spiega perché i partigiani combattono contro i fascisti, egli va oltre la semplice giustificazione ideologica, cercando di rendere conto della lotta come una battaglia per la dignità e la libertà degli individui. Una delle sue frasi più significative, pronunciata con una lucida consapevolezza, potrebbe essere: "Non combattiamo solo per la libertà, ma per l'uomo, per il rispetto della sua umanità".

Questa riflessione evidenzia come *Kim*, nonostante la sua formazione intellettuale, non si limiti a un discorso teorico, ma afferri pienamente la realtà della guerra partigiana come un movimento di resistenza che trascende la politica e affonda le sue radici nella lotta per la dignità umana. La sua visione è quella di un combattente che crede fermamente che la vera resistenza non sia solo una questione di ideologie, ma una lotta per i valori universali di giustizia e umanità.

In questo senso, Kim rappresenta l'intellettuale che, pur nel contesto drammatico della guerra, sa rimanere lucido e consapevole, riuscendo a cogliere la dimensione più profonda e umana della lotta contro l'oppressione. La sua figura è quindi un

esempio di come l'intellettuale possa, pur rimanendo ancorato alla sua formazione, essere un protagonista attivo nella lotta per la libertà, riconoscendo che la guerra non è solo una battaglia ideologica, ma una sfida per la dignità e il rispetto di ogni individuo. *"Questo il significato della lotta, il significato vero, totale al di là dei vari significati ufficiali."*. Inoltre, quando spiega perché combatte ognuno dei partigiani del distaccamento del Dritto di cui fa parte anche Pin

> Quel bambino del distaccamento del Dritto [...] perché combatte? Non sa che combatte per non essere più fratello di una prostituta. E quei quattro cognati «terroni» combattono per non essere più dei «terroni», poveri emigrati, guardati come estranei. E quel carabiniere combatte per non sentirsi più carabiniere [...] Tutti abbiamo una ferita segreta per riscattare la quale combattiamo. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 108)

Kim non è unicamente un militante saggio che combatte e resiste, ma anche un intellettuale che analizza, ragiona e cerca la via che porta alla costruzione di un'umanità serena *"Forse un giorno si arriverà ad essere tutti sereni."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 108) e che prova ad assumere le sue responsabilità verso il genere umano.

Milton: il militante intellettuale ne "Una questione privata"

D'altra parte, anche Fenoglio, attraverso la sua opera *Una questione privata*, ricorre alla categoria degli studenti per inserire la figura dell'intellettuale all'interno della sua narrazione. Il protagonista, *Milton*, un ex studente, si configura come un intellettuale distintivo rispetto a quelli di Mammeri e Calvino. Milton non è un intellettuale che nutre dubbi sulla guerra, come Bachir, né è un intellettuale che cerca di dare un ordine razionale agli eventi come Kim. Al contrario, *Milton* è un intellettuale immerso completamente nell'esperienza umana e nei conflitti interiori che la guerra solleva.

Milton, infatti, si caratterizza per una complessità emotiva e intellettuale che lo rende unico. La sua figura non si riduce a un semplice attore politico o ideologico, ma diventa la rappresentazione di un individuo che combatte per un ideale personale, quello della verità e della giustizia privata. La sua guerra non è solo quella per la liberazione del paese, ma anche quella per risolvere una questione intima e drammatica, la sua ricerca della verità riguardo al tradimento che coinvolge il suo amore e la sua lealtà. La sua lotta, dunque, è duplice: esterna, nel conflitto partigiano, e interiore, nella ricerca di una risposta che dia senso alla sua vita e alla sua posizione nella guerra.

Questa dimensione personale di *Milton* lo distingue dagli altri intellettuali dei romanzi di Mammeri e Calvino, che sono più impegnati a riflettere e a definire il loro ruolo nel contesto della resistenza. *Milton*, al contrario, sembra vivere la guerra come un'esperienza intensamente vissuta, che lo costringe a confrontarsi con le proprie emozioni e le proprie convinzioni morali, mettendo in secondo piano l'aspetto ideologico per concentrarsi sulla sua realtà personale. Il suo percorso di crescita si snoda tra il desiderio di vendetta, il dubbio e l'ineluttabilità della morte, ma la sua vicenda resta indissolubilmente legata alla ricerca della verità, che per lui si sovrappone a quella storica del conflitto.

In questo modo, Fenoglio rappresenta l'intellettuale come un essere umano che, pur immerso nel conflitto, non rinuncia mai alla propria interiorità, a quella ricerca di verità e di significato che lo definisce in quanto individuo. La sua lotta, pur politica, è anche intima e personale, e il suo ruolo nel contesto della guerra è tanto quello di un combattente quanto quello di un uomo che cerca di conciliare la propria esistenza con la brutalità della guerra.

Milton, protagonista di *Una questione privata*, è presentato da Fenoglio come un partigiano appartenente alle formazioni badogliane, ma la sua identità di combattente è strettamente legata anche alla sua cultura e formazione intellettuale. Non è solo un ex militare dell'esercito regolare, ma un uomo che, nonostante la violenza della guerra, porta con sé una forte ammirazione per la cultura

anglosassone, un aspetto che definisce la sua visione del mondo e la sua persona. Come sottolinea Walter Mauro, *Milton* "*è finito nelle formazioni partigiane, con una divisa inglese addosso e un gran bagaglio di letture di poeti inglesi nella testa*" (Mauro, *Invito alla lettura di Fenoglio*, 1972). Quest'aspetto del suo personaggio è fondamentale, perché rivela come la sua identità non sia solo quella di un soldato, ma anche quella di un intellettuale che ha un rapporto privilegiato con la cultura anglosassone.

Milton fuma sigarette inglesi, combatte con armi inglesi, e il suo amico Giorgio, quando lo presenta a Fulvia, lo descrive come "*un dio in inglese*", enfatizzando non solo la sua conoscenza della lingua e della cultura anglosassone, ma anche il modo in cui questa sua passione si intreccia con la sua identità di partigiano. *Milton* non è solo un combattente, ma anche un uomo che, grazie alla sua formazione intellettuale, sa esprimersi con lucidità e talento. La sua abilità nella scrittura è riconosciuta da Fulvia, che afferma che scrive "*benissimo*" (Fenoglio, 2014, p. 6), e la sua capacità di tradurre testi in inglese viene apprezzata per la sua profondità emotiva, come quando le sue parole "*pungevano il cuore*" (Fenoglio, 2014, p. 7). Tuttavia, il lettore si chiede: a cosa servono queste doti intellettuali in un contesto di guerra?

La domanda solleva una riflessione fondamentale sulla figura dell'intellettuale in guerra. Sebbene le sue abilità letterarie e linguistiche siano di valore in un contesto civile, in un conflitto armato come quello partigiano, esse sembrano perdere gran parte della loro utilità pratica. Tuttavia, proprio attraverso questa contraddizione, Fenoglio costruisce il personaggio di *Milton* come un intellettuale che vive una tensione costante tra la sua natura di combattente e quella di uomo di cultura. In effetti, il personaggio non è solo un partigiano "militare", ma anche un uomo che cerca di ricostruire la propria identità in un contesto di violenza e perdita. L'intellettualismo di *Milton* diventa, pertanto, un elemento che lo distanzia dalla brutalità della guerra, ma allo stesso tempo lo spinge a riflettere sul suo ruolo in un conflitto che, come la sua "*questione privata*", non è solo di natura politica, ma anche profondamente personale.

Milton, infatti, pur essendo un intellettuale anglofilo, non si limita a una posizione puramente ideale. La sua cultura letteraria diventa il mezzo attraverso cui cerca di dare un senso alla guerra, ma la sua vera lotta è, come suggerisce il titolo del romanzo, "*privata*". In questa guerra, *Milton* si confronta con la propria identità, con il suo amore per Fulvia, con il suo dolore e la sua solitudine, in un intreccio tra il combattimento fisico e il conflitto interiore. La sua "*questione privata*"non è separata dalla guerra, ma ne è una parte integrante, un riflesso del suo impegno intellettuale e umano.

Milton rappresenta una figura complessa di intellettuale partigiano, che sfida la convenzionale opposizione tra l'intellettuale e il combattente. La sua cultura anglosassone e le sue doti intellettuali non sono disgiunte dalla sua partecipazione alla lotta partigiana, ma sono il filtro attraverso cui egli affronta il dolore, il tradimento e la ricerca di verità, sia personali che storiche.

La risposta alla domanda sulla funzione dell'intelligenza di *Milton* è che essa non è finalizzata alla resistenza contro il nemico o a un impegno politico concreto, ma a un obiettivo più profondo e personale: conquistare il cuore di Fulvia, la ragazza di cui si è innamorato. La sua intelligenza, la sua cultura anglosassone, le sue capacità di scrittura e traduzione, che sembrano essere strumenti utili nel contesto della guerra, in realtà non sono funzionali alla lotta partigiana, ma diventano un mezzo attraverso cui Milton tenta di capire e manipolare la sua realtà interiore e sentimentale.

Il suo amore per Fulvia conferisce un'altra dimensione all'impegno di *Milton*, che non è solo intellettuale ma anche emotivo, connotato da gelosia e una sorta di follia amorosa. Questo stato d'animo sfocia in un impegno che è più personale e privato che politico, intriso di un forte desiderio di verità riguardo al rapporto tra Fulvia e il suo amico Giorgio. La gelosia di *Milton* non è solo un sentimento privato, ma diventa il motore che lo spinge a mettersi in pericolo, attraversando i diversi teatri di guerra, come Alba e Santo Stefano, per cercare di capire la verità di un legame che percepisce come una minaccia alla sua identità e al suo amore.

Non è la lotta contro il nemico che lo motiva, ma un impegno intimo, guidato dalla necessità di affrontare la verità sul suo rapporto con Fulvia e Giorgio. In questo senso, la sua guerra non è solo contro il fascismo, ma contro i fantasmi del suo cuore, che si manifestano nel desiderio di possedere la verità assoluta su ciò che accade tra i due. *Milton* è intrappolato in una spirale di emozioni contrastanti, dove la guerra e l'amore si intrecciano in modo indissolubile, e la sua ricerca della verità, anche a costo della vita, diventa il suo vero impegno.

La sua è una battaglia che non può essere vinta sul campo di battaglia, ma attraverso la conoscenza, il confronto con sé stesso e il confronto con l'amore non ricambiato. La tensione tra la sua formazione intellettuale e il suo impegno privato, alimentato dalla gelosia e dal desiderio di verità, ne fanno un personaggio profondamente umano e tragico, simbolo di una guerra che non è solo militare, ma anche psicologica e affettiva.

È vero che *Milton* si arruola nelle brigate badogliane, però questa scelta non riflette veramente un suo orientamento politico. Al contrario, egli sembra estraneo alle differenze tra le due divisioni partigiane (rosse e badogliane). La sua decisione di andare dai rossi per prendere in prestito un prigioniero fascista da cambiare con Giorgio, e la cattura del sergente fascista nella terra dei rossi, ne sono la prova. Inoltre, il suo rapporto con i rossi che notiamo nel suo viaggio alla ricerca del prigioniero fascista, ci dà un'immagine di un partigiano e intellettuale diplomatico, che attraverso la sua amicizia e i suoi rapporti con alcuni partigiani rossi come Hombre *"– Hombre ed io siamo amici, - disse Milton. [...] Glielo chiederò come favore personale."*(Fenoglio, 2014 , p. 51) riesce a superare i conflitti tra le due formazioni e a negoziare con loro, un gesto che nessun altro partigiano, neanche i comandanti, è riuscito a compiere.

5.4. L'autobiografismo e la resistenza narrata ne *L'opium et le Bâton* di Mouloud Mammeri, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino

È ben noto che la maggior parte delle opere di guerra è scritta da autori che sono stati militanti, combattenti, partigiani o, comunque, hanno avuto un ruolo diretto nel conflitto che narrano. Questi scrittori hanno vissuto da vicino o da lontano la lotta e la resistenza, e proprio le esperienze dirette, vissute sulla pelle, costituiscono la base delle loro narrazioni. La letteratura di guerra e di resistenza nasce, infatti, come una conseguenza delle esperienze vissute da questi autori, che sono stati i testimoni diretti degli eventi che raccontano.

Come giustamente affermato da Beppe Fenoglio, sono proprio questi autori che, avendo pagato in prima persona il prezzo della guerra, sono in grado di dare vita agli avvenimenti dell'epoca narrata e farli rivivere al lettore. Fenoglio stesso, ex partigiano, sottolineava che, proprio grazie alla sua partecipazione diretta alla lotta, era in grado di restituire una visione autentica e vibrante della guerra e della resistenza, un'esperienza che, per quanto dolorosa, è la fonte primitiva di una scrittura che si distingue per la sua forza espressiva e per la sua capacità di evocare la realtà storica.

Gli scrittori che hanno vissuto la guerra sono in grado di offrire al pubblico una visione autentica della realtà storica, un'esperienza che non è solo frutto di ricordi, ma di una consapevolezza profonda delle implicazioni politiche, morali ed emotive che la guerra comporta. La loro testimonianza diventa una fonte fertile da cui attinge la letteratura di guerra, che non solo racconta gli eventi, ma li fa vivere attraverso il vissuto del protagonista, trasmettendo così al lettore un'esperienza diretta e vivida. Questi scrittori, pertanto, hanno il compito di dare una nuova forma alla memoria storica, facendo emergere dalla narrazione le verità non dette e le sfumature più nascoste di un'epoca che ha cambiato radicalmente la vita delle persone e, in molti casi, dell'intero paese.

L'autenticità di queste opere risiede nel fatto che non si limitano a narrare eventi, ma li attraversano, li vivono, li sentono sulla propria pelle. La letteratura di guerra diventa così il veicolo attraverso il quale le esperienze di chi ha combattuto vengono trasmesse alle generazioni future, affinché non vengano dimenticate le sofferenze, i sacrifici e la lotta per la libertà.

La letteratura della guerra e della resistenza, sia algerina che italiana, non è lontana da questa caratteristica. Infatti, in tantissime opere letterarie che testimoniano un periodo di lotta, come quello della guerra di liberazione algerina e quello della resistenza partigiana italiana, troviamo sempre elementi narrativi c legati all'esperienza personale dell'autore. Questi autori che desiderano lasciare traccia delle loro azioni e offrire una loro interpretazione del loro passaggio nella storia.

Ad esempio, non si può parlare delle tre opere da noi analizzate: *Il sentiero dei nidi di ragno, una questione privata e L'opium et le bâton,* senza considerare la presenza di elementi autobiografici che riflettono la biografia dei rispettivi autori. Questi elementi riguardano la loro vita sociale, la loro formazione e la loro esperienza nel periodo storico narrato. In queste tre opere, il lettore incontra personaggi, luoghi, vicende ed esperienze che sono tutti legati al mondo dello scrittore stesso; perciò, queste opere sono giudicate come autobiografiche nonostante l'assenza di conferme esplicite da parte degli autori.

L'autobiografismo ne L'opium e le bâton

A livello dei personaggi per esempio, in ogni romanzo c'è un personaggio o più che rappresentano la figura dello scrittore, sia come un autoritratto che come alter ego. Ad esempio, in *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri, il protagonista Bachir Lazarak presenta una grande somiglianza con la figura dello scrittore sotto vari aspetti, dalla sua formazione in Francia al suo impegno nella guerra di liberazione. Entrambi provengono da villaggi delle montagne della grande cabilia e sono intellettuali di formazione occidentale. Bachire, come abbiamo visto, è un medico algerino formato in una facoltà di medicina a Parigi, mentre Mammeri ha seguito parte dei suoi studi liceali al liceo Louis- le- Grand di Parigi e, dopo la fine

della Seconda Guerra Mondiale, ha ottenuto il concorso professorale di lettere nella stessa città. Dopo il ritorno in Algeria, entrambi si impegnano nella guerra di liberazione come militanti intellettuali. Considerato il loro livello d'istruzione e le loro capacità intellettuali, Bachir viene chiamato a riorganizzare il servizio sanitario della III regione militare mentre Mammeri viene incaricato di redigere rapporti sulla guerra per i responsabili del FLN, destinati all'ONU. E ovviamente senza dimenticare l'episodio del Marocco, un paese che i due intellettuali raggiungono durante il periodo della guerra, sebbene per motivi diversi. Rimane un episodio fondamentale nella formazione del personaggio di Bachir e dello scrittore Mammeri. Mammeri raggiunge il Marocco nel 1957, durante la battaglia di Algeri, fuggendo dalle repressioni delle autorità francesi che lo cercavano. Nel suo romanzo, Bachir viene inviato lì per riorganizzare il servizio sanitario del campo dell'ALN a Larache e per riposarsi un po' dopo una ferita.

Questa somiglianza tra il percorso dello scrittore e quello del suo personaggio non è casuale, poiché nulla nasce dal nulla. Mammeri afferma che il ruolo del romanziere è quello di dire la verità, e questa verità non può essere narrata senza avere un'esperienza concreta che permetta di rappresentarla com'è stata vissuta e vista. Inoltre, entrambi sono alla ricerca di questa verità: l'autore cerca la verità dei fatti per narrarli esattamente come sono accaduti, e secondo lui, senza di essa l'opera letteraria non ha nessun valore. D'altra parte, Bachir cerca di scoprire le verità dei fatti che gli permetteranno di trovare soddisfazione lontano dall'opium et le bâton.

Mammeri afferma in un'intervista che Bachir non è lui, ma d'altro lato, conferma che nel suo protagonista ci sono elementi autobiografici e caratteristiche che appartengono alla sua esperienza personale.

L'autobiografismo in Una questione privata

In *Una questione privata*, gli avvenimenti raccontati sono tutti ispirati da vicende autobiografiche e legati all'esperienza resistenziale di Fenoglio. La sua ombra accompagna il percorso del protagonista dall'inizio alla fine della storia.

Milton è un alter ego di Fenoglio. La prima descrizione del personaggio all'inizio della trama, di quel ragazzo "alto, brutto, scarno, con capelli castani mesi di pioggia e di polvere ...", non è altro che un autoritratto dello scrittore adulto, come hanno confermato i due scrittori Walter Mauro e Gina Lagorio. In questa descrizione si riconosce subito quel ragazzo povero della città di Alba di nome Milton che affronta la dura realtà di appartenere a una famiglia contadina. Milton è di Alba, fa il partigiano ad Alba e, lungo il suo tragitto nella storia, si sposta tra le diverse terre delle Langhe piemontesi, gli stessi territori in cui il giovane Beppe vagabondava e dove il Beppe partigiano combatteva come un membro delle formazioni badogliane, prorio come Milton.

In uno dei flash-back del romanzo Fenogliano, Milton ci riporta a quel giorno del suo ritorno a casa da Roma, dove era stato arruolato nell'esercito regolare, la città che lascia fuggendo dopo la resa pubblica dell'armistizio dell'8 settembre e la fuga del re e del maresciallo Badoglio. In questa scena, è molto chiaro che lo scrittore narra la sua propria esperienza e situazione in cui si è trovato dopo l'8 settembre. Questo episodio ci fa ricordare il ritorno di Fenoglio ad Alba dopo un rischioso viaggio in treno, lasciando alle spalle la città di Roma e l'esercito tradito dal re e dai suoi comandanti.

Un'altra caratteristica che accomuna lo scrittore e il suo personaggio è la passione per la letteratura e la lingua inglese. Fenoglio, come abbiamo visto nel suo percorso scolastico e letterario, aveva una grande ammirazione per la lingua e la letteratura inglesi. Al ginnasio-liceo Govone, come descritto il suo professore d'italiano Pietro Chiodi, egli era già immerso nel mondo anglosassone con tutte le sue componenti, e negli anni successivi questa lingua lo conquistò e lo formò come intellettuale e scrittore. Era molto impegnato nella traduzione di testi in inglese e nella scrittura dei suoi testi nella stessa lingua, considerandola come la sua lingua preferita, per poi tradurli in italiano, la sua lingua madre. Fenoglio è un italiano travestito da inglese, così come il suo personaggio Milton, descritto dal suo amico Giorgio Clerici come "un dio in inglese", un intellettuale anglofilo con la testa piena di poesie di poeti inglesi. Milton fa traduzioni di racconti e poesie inglesi in

italiano per la sua amante, fuma sigarette inglesi, balla con la musica di *Over the Rainbow* e fa il partigiano in divisa inglese.

Le esperienze vissute dai due, il percorso resistenziale seguito e il mondo culturale e letterario in cui si sono immersi sono simili.

L'autobiografismo ne Il sentiero dei nidi di ragno

Anche Calvino è un militante intellettuale come Mammeri e un partigiano impegnato nella resistenza partigiana italiana come Fenoglio. Come nel caso di tutti gli scrittori italiani ex partigiani, narra in *Il sentiero dei nidi di ragno* vicende che non sono lontane dalla sua esperienza personale. Nella sua prefazione al suo romanzo sopracitato, egli dice

> L'essere usciti da un'esperienza –guerra, guerra civile- che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose [...]. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. VI)

Quindi tutto nasce da quel clima di guerra, e ogni scrittore ha una storia da raccontare al suo pubblico, in base alla propria esperienza. Anche Calvino, attraverso *Il sentiero dei nidi di ragno*, narra al suo pubblico una propria esperienza, sebbene in modo diverso dagli altri. In *l'opium e le bâton*diMammeri e *Una questione privata* di Fenoglio, come abbiam già visto, l'autobiografismo è evidente nella figura del personaggio protagonista e nel suo percorso nella storia. Risulta chiaro che il protagonista non è un alter ego dello scrittore, che rappresenta tutte le sue caratteristiche. Ma in *Il sentiero dei nidi di ragno* il caso è diverso. Calvino, con l'intenzione di offrire un prodotto nuovo visibile già nella scrittura di un romanzo rispetto ad altri che preferivano le forme brevi, narra la resistenza lontano dalle forme tradizionali (diari, memorie). Non voleva scrivere un'autobiografia come Fenoglio e altri, poiché, secondo lui l'autobiografia è solo una visione parziale della realtà degli avvenimenti. Voleva dare una nuova

dimensione alla produzione letteraria resistenziale nel suo romanzo. Calvino ricorre alla *spersonalizzazione* nel raccontare la sua storia. Si può dire che lui abbia abbandonato sé stesso, privando i suoi personaggi delle caratteristiche della sua persona e prendendo distanza dall'autobiografia. In questo modo, crea un personaggio fittizio, Pin, che non possiede le qualità dell'intellettuale e del partigiano.

Con questo personaggio e il suo mondo fiabesco ed infantile, l'autore riesce a narrare il suo rapporto con la guerra e il suo contatto con i partigiani, mentenendonadistanza dall'io autobiografico. Tuttavia, l'esperienza di Pin rimane sempre la più vicina all'esperienza personale di Calvino, e dà l'impressioneal lettore che la figura di Pin e quella di Calvino siano inseparabili, e che, nonostante la negatività di Pin, egli rappresenti in effetti Calvino. Nella sua prefazione Calvino scrive

> Il rapporto tra il personaggio del bambino Pin e la guerra partigiana corrispondeva simbolicamente al rapporto che con la guerra partigiana n'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. (Calvino, Prefazione , 2016, p. xx)

Quindi egli conferma che c'è una corrispondenza tra lui e il suo protagonista, anche se "simbolicamente", come ha scritto. Tttavia, nella stessa prefazione che Pin nonè altro che *"un ragazzetto partigiano che avevo conosciuto nelle bande*." (Calvino, Prefazione , 2016, p. xx)

Si potrebbe anche considerare il commissario Kim, l'intellettuale partigiano, come un alter ego dello scrittore, ma la sua apparizione limitata al solo nono capitolo, con il ruolo di indagare su un incendio e di informare i distaccamenti di prepararsi per la battaglia, rende quest'ipotesi piuttosto debole. Inoltre, Calvino stesso

afferma che questo personaggio è un ritratto di un suo amico e compagno "intellettuale partigiano" che egli ha incontrato nel periodo del suo impegno.

Il modo in cui Calvino narra le vicende in *Il sentiero dei nidi di ragno* e il mondo fantastico e avventuroso in cui le inserisce rendono l'autobiografismo calviniano un po' ambiguo rispetto ai casi di Mammeri e Fenoglio.

5.5. Resistenza e donna /amore ne *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privatadi* Beppe Fenoglio e *L'opium et le Bâton* di Mouloud Mammeri

Non è possibile parlare della guerra e della resistenza senza considerare il ruolo fondamentale della figura femminile, che ha affiancato i combattenti maschi, spesso in silenzio, ma con una forza e una determinazione che hanno contribuito in modo decisivo allo svolgimento degli eventi. La donna, in tutte le guerre e resistenze, è sempre stata un elemento cruciale, capace di influenzare l'andamento dei conflitti e di modificare le dinamiche che si instaurano tra le fazioni. Il suo contributo non è stato solo un supporto logistico o emotivo, ma anche una forza attiva e concreta che ha giocato un ruolo determinante nella vittoria o nella sconfitta di interi schieramenti.

Le testimonianze e le storie di guerra di epoche lontane ci mostrano chiaramente che il coinvolgimento delle donne non può essere relegato a una posizione marginale, ma deve essere considerato essenziale. Non solo le donne hanno partecipato direttamente ai combattimenti, ma sono state anche protagoniste in ambiti cruciali come la resistenza civile, l'assistenza ai feriti, la raccolta di informazioni e il supporto morale ai combattenti. Le loro azioni, spesso silenziose e non documentate nel dettaglio dalle fonti ufficiali, hanno lasciato un segno profondo nelle vicende belliche, contribuendo al mantenimento della speranza e alla perseveranza di chi era in lotta.

In molti dei libri che raccontano le guerre più sanguinose e le resistenze più aspre, emerge chiaramente l'impronta indelebile delle donne, che, pur in condizioni di grande difficoltà, hanno saputo trovare il coraggio e la forza di combattere per una causa che non solo riguardava la loro libertà, ma anche quella dei loro compagni, delle loro famiglie e dei loro paesi. Queste storie testimoniano come, in ogni conflitto, la guerra stessa, con le sue devastazioni e i suoi orrori, abbia avuto anche il volto di chi non era in prima linea ma che, con il proprio impegno, ha dato un contributo fondamentale alla causa della resistenza.

Nella guerra di liberazione algerina e nella resistenza partigiana italiana, il ruolo della donna è stato decisivo e irrinunciabile. Le donne, spesso sottovalutate o marginalizzate nei conflitti bellici, hanno dimostrato una straordinaria capacità di adattamento, resistenza e determinazione. Nel contesto della resistenza italiana, ad esempio, le donne non solo hanno partecipato attivamente alla lotta, ma hanno assunto ruoli fondamentali, anche se differenti rispetto a quelli tradizionalmente riservati agli uomini. La loro presenza nel movimento partigiano è stata essenziale, e sebbene non combattessero sempre in prima linea, il loro impegno e il loro contributo sono stati vitali per la riuscita delle operazioni di resistenza.

Uno degli incarichi più diffusi tra le donne della resistenza era quello di staffetta. Le donne svolgevano il delicato compito di collegare le diverse formazioni partigiane, trasportando ordini e informazioni tra i distaccamenti, spesso in condizioni di estrema difficoltà e sotto il costante rischio di essere intercettate dai nazifascisti. In un contesto dove la comunicazione sicura era vitale per la sopravvivenza dei gruppi partigiani, le donne si rendevano invisibili agli occhi del nemico, ma svolgevano un ruolo di fondamentale importanza. La loro mobilità, e il fatto che spesso non suscitavano sospetti, rendeva possibile il trasporto di messaggi e informazioni cruciali per il coordinamento delle azioni partigiane.

Inoltre, molte donne si occupavano anche della cura dei feriti, del trasporto di viveri e medicinali nei rifugi e della preparazione degli abiti da utilizzare nelle azioni di sabotaggio. Le donne erano anche coinvolte in operazioni di sabotaggio

e di guerriglia urbana: nelle città, divenivano gappiste (Gruppo di Azione Patriottica), e riuscivano a passare inosservate tra i nazifascisti, grazie al loro aspetto quotidiano e alla loro capacità di mimetizzarsi. La borsa o la carrozzella del bambino, apparentemente innocue, diventavano nascondigli ideali per esplosivi, bombe o armi, che venivano trasportati senza destare sospetti.

La discrezione, ma anche la determinazione con cui le donne affrontavano il conflitto, erano armi potenti. Seppur limitate dalle convenzioni sociali dell'epoca, le donne della resistenza non si sono mai tirate indietro e hanno risposto all'appello della lotta per la libertà con coraggio, intelligenza e sacrificio. Le loro azioni, anche se spesso non riconosciute immediatamente, sono state fondamentali per la resistenza contro il fascismo e l'occupazione nazista, e la loro memoria merita di essere preservata come testimonianza di un impegno che ha cambiato la storia.

Nel caso della guerra di liberazione algerina, la situazione era analoga. Anche lì le donne hanno avuto un ruolo determinante, non solo come combattenti, ma anche come sostenitrici della causa, impegnandosi in vari settori della lotta, dalla cura dei feriti alla raccolta di informazioni, fino alla partecipazione attiva in combattimento. Come in Italia, la loro presenza è stata una risorsa irrinunciabile nella lotta per la libertà, e nonostante la loro marginalizzazione storica, il loro contributo è stato fondamentale per il successo della resistenza contro le forze coloniali.

> I comandanti di banda preferiscono non avere donne fra i piedi, le donne in banda sono un imbroglio, una responsabilità troppo grossa. Servono meglio come ataffette, a far la spola fra la montagna e la città o come ausiliarie, a preparare abiti, maglie. In città invece le impiegano come combattenti, il gappismo non esita a servirsene per la sua guerra impietosa. Intanto per trasportare dal laboratorio al luogo fissato per l'azione i carichi di esplosivi. Qualcuna nasconde il tritolo nella carrozzella del bambino, sa che non esplode senza dotonatore. Altre nella sporta. Come la gappista romana che arriva al posto di blocco fascista, le chiedono cosa ha lì dentro: «Bombe», dice lei e quelli ridono, la lasciano passare. (Bocca, 1995, p. 221)

La situazione e il ruolo delle donne algerine durante il periodo della guerra di liberazione, non erano diversi da quelli delle donne italiane. A loro sono state affidate le stesse missioni e gli stessi compiti. Esse hanno lasciato il loro ruolo familiare in cui erano rimaste bloccate per anni, e si sono unitealla guerra per svolgere un ruolo di primo piano

> Lorsqu'en novembre 1954 la guerre éclate, personne n'envisage que les femmes, jusqu'alors confinées dans la vie familiale exclues du monde extérieur, puissent émerger et jouer un rôle de premier plan dans la lutte qui s'engage. (Minne, 1993, p. 49)

Ha preso le armi per combattere e resistere, ha fatto la militante civile ed è stata la migliore agente di collegamento, spostandosi facilmente tra i villaggi e le città per raccogliere e trasmettere informazioni sulle posizioni e i suoi movimenti, dell'esercito francese, trasportando armi

> Les agents e liaison sont chargés de transmettre du courrier, de transporter des objets […].
>
> Les agents de liaison, parce que leur fonction les amène à se déplacer, peuvent fournir des renseignements sur les positions et les mouvements de l'armée française. (Minne, 1993, pp. 130-135)

Essa ha fatto l'infermiera nei PC dei moujahidine, occupandosi anche della raccolta di beni, soprattutto di quelli necessari per curare i feriti *"Les militantes essaient de collecter des produits qui manquent aux maquis et notamment les produits pharmaceutiques."*(Minne, 1993, p. 139)

Questo era il vero ruolo della donna nei due periodi citati; tuttavia, come è stata rappresentata dai tre autori nelle loro opere e quale ruolo le è stato affidato?

Resistenza e donna / amore ne Il sentiero dei nidi di ragno

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino offre un'immagine molto critica della figura femminile, rappresentandola come un elemento che destabilizza e distrugge il movimento partigiano, portando caos e disordine. La donna nell'opera calviniana è ben lontana dall'eroina partigiana, dalla gappista combattente che trasmette messaggi e porta esplosivi, o dalla resistente attiva. Qui, infatti, la figura femminile è ritratta come una traditrice e una prostituta, una "portatrice di guerra" che alimenta il caos tra le file del movimento di resistenza. La donna diventa, per Calvino, l'oggetto di desiderio maschile, ma anche un simbolo di corruzione, distrazione e disorientamento.

In questo contesto, la donna non svolge un ruolo attivo nella lotta contro l'oppressione, ma piuttosto funge da ostacolo alla lotta stessa, portando con sé una dimensione privata che sottrae energia e attenzione all'obiettivo collettivo. Il suo comportamento e la sua stessa esistenza sono intrinsecamente legati alla distruzione della compattezza del movimento partigiano, che in questo caso sembra dipendere dalla sua purezza e dalla sua coesione ideologica. La donna, dunque, secondo questa visione, rappresenta un'influenza di disordine e distrazione, contrapposta alla determinazione degli uomini impegnati nella resistenza.

Nell'opera *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino presenta la figura femminile attraverso due personaggi principali: Rina, soprannominata la Nera di Carrugio Lungo, sorella di Pin, e Giglia, la moglie del cuoco del distaccamento del Dritto. La prima, Rina, è una prostituta che viene descritta in modo estremamente negativo. La sua figura è dipinta attraverso gli occhi del giovane fratello Pin, che la vede come poco attraente: "*Una giovane con la faccia equina e capelli da negra*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016). L'immagine che Pin ha della sorella è di una donna poco femminile, lontana da qualsiasi ideale di bellezza tradizionale.

Rina, tuttavia, attira l'attenzione degli uomini, nonostante il suo aspetto poco gradevole. Questo contrasto tra la sua apparenza fisica e l'interesse che suscita nei maschi è sottolineato in un passaggio in cui Pin riflette sul comportamento degli uomini nei confronti della sorella: "[...] *Pin non capisce perché tutti gli uomini si interessano tanto di sua sorella, ha dei denti da cavalla e le ascelle nere di peli, ma i grandi parlano con lui e finiscono sempre per tirare in ballo sua sorella*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 46). In questo modo, Rina è rappresentata come una merce sessuale, un oggetto di desiderio che gli uomini non possono ignorare. La sua presenza e il suo corpo vengono strumentalizzati anche nei discorsi tra i partigiani e gli uomini dell'osteria, dove Pin la usa per mostrarsi partecipe e pronto a inserirsi nel mondo degli adulti, al di là della sua innocenza.

L'immagine che emerge di Rina è quella di una donna che esiste esclusivamente per soddisfare i desideri degli altri, senza alcun potere o agio nella propria condizione. Non è una figura attiva nel contesto della resistenza, ma è più un simbolo di corruzione e di un tipo di vita che non può mai integrarsi con l'ideale della lotta partigiana. Questo trattamento della figura femminile, quindi, riflette l'approccio di Calvino verso il mondo adulto e complesso, dove la donna è frequentemente relegata al ruolo di oggetto passivo, fonte di distrazione e di conflitto. La visione della donna che emerge dall'opera non è quella di un'eroina partecipe della lotta, ma quella di un elemento che destabilizza e impedisce la crescita del giovane protagonista, Pin, in un mondo intriso di conflitti e tensioni.

> A Pin è tornato il sogghigno; è l'amico dei grandi, lui capisce queste cose, è orgoglioso di fare questi servizi agli amici, quando gli capita: Mondoboia, Cugino, caschi bene con mia sorella. T'insegno la strada: lo sai carrugio Lungo? Ben, la porta dopo il fumista, all'ammezzato. Va' tranquillo ché per la strada non incontri nessuno. Con lei, piuttosto sta attento. Non dirgli chi sei, né che ti mando io. [...] Ah, Cugino, poi parli tanto male delle donne. Va' là che mia sorella è una brunaccia che a tanti piace. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 146)

Ma anche come strumento per negoziazione *"Se mi lasciate libero vi faccio andare a letto gratis con mia sorella."* (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 25)

Lei è l'unico parente rimasto al piccolo Pin, ma la sua indifferenza e il suo impegno con i suoi clienti tedeschi e fascisti, la rendono una femmina priva di ogni sentimento materno verso il suo fratellino e *"non pensa né se è vivo né se è morto."*(Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 50). Non è una partigiana e non rappresenta un modello di donna ideale; è estranea al mondo partigiano e resistenziale sin dall'inizio della storia, è simbolo di spionaggio e tradimento. La sua professione di prostituta ammirata dai soldati tedeschi e fascisti, l'ha resa un elemento di fiducia su cui possono contare anche i capitani tedeschi durante i rastrellamenti

> Scemo! Tua sorella è nella esse-esse, e ha i vestiti di seta e gira in macchina con gli ufficiali! E quando son venuti i tedeschi nel carrugio era lei che li guidava casa per casa, a braccetto con un capitano tedesco! [...]
> - È mia sorella quella scemmia, - dice Pin. – Ha sempre fatto la spia fin da bambina. C'era da aspettarlo. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 128)

La caratterizzazione della seconda figura femminile nell'opera, Giglia, non si discosta molto da quella di Rina. Sebbene non sia descritta come una prostituta, né come una spia che collabora con i tedeschi, Giglia ricopre comunque un ruolo negativo, caratterizzato principalmente da una dimensione sessuale che la lega inevitabilmente all'ambiente maschile, mettendo in luce la sua connessione con la sfera della passività e della seduzione. Un episodio significativo che illustra questa sua condizione si trova quando Calvino descrive un gesto tra Giglia e il Dritto: "*Il Dritto ha preso la mano di Giglia, con l'altra mano le ha tolto la saggina e l'ha buttata nel fuoco, ora lascia la mano di Giglia e si guardano*" (Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, 2016, p. 83). Questo passaggio, seppur breve, rimanda al rapporto di complicità e tensione tra i due, e alla relazione di potere che si instaura, dove Giglia sembra passiva di fronte al gesto dell'uomo.

Giglia vive nell'accampamento dei partigiani non perché sia coinvolta nella lotta, ma perché è fuggita dai rastrellamenti dei tedeschi. La sua permanenza nel distaccamento del Dritto è legata principalmente alla sua scelta di vivere con il marito, Mancino, che lavora come cuoco per i partigiani. Tuttavia, nonostante il contesto di resistenza, la sua presenza non contribuisce in alcun modo alla causa partigiana. In effetti, il ruolo di Giglia si rivela quello di una donna traditrice. Il suo tradimento si manifesta attraverso una relazione con il Dritto, il comandante del distaccamento, mentre il marito combatte sul campo. Questo tradimento non solo mina la sua relazione con Mancino, ma compromette anche l'intero distaccamento. Il distacco affettivo e morale che ne deriva è tangibile, poiché il tradimento di Giglia porta alla perdita di fiducia nei confronti del Dritto, già screditato in precedenza per il suo rifiuto di partecipare attivamente alle azioni di resistenza.

Il personaggio di Giglia, quindi, si inserisce in una logica che mette in dubbio la sua lealtà non solo verso il marito, ma anche verso l'intero movimento partigiano. La sua figura non è quella di una combattente che arricchisce la lotta, ma di un elemento che ne mina l'unità e la coesione. Giglia, come Rina, è rappresentata come una donna che, sebbene non coinvolta attivamente nel conflitto, attraverso il suo comportamento distrugge l'ideale di resistenza, trasformandosi in un simbolo di fragilità morale e di caos.

> Il Dritto ha le mani sotto i capelli della donna, nella nuca e lei fa un movimento da gatta, come per sfuggirgli. [...] Nella cucina tutte le patate sono rovesciate in terra. La Giglia è in un angolo, al di là dei sacchi e della marmitta e ha il coltello in mano. La camicia da uomo è sbottonata: ci sono semi bianchi e caldi, dentro! Dritto è al di là della beriera, la minacia col coltello. È vero: si stanno inseguendo, forse si feriscon.
>
> Invece, ride; ridono e due: stanno scherzando. (Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno , 2016, p. 121)

Le figure femminili nell'opera *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino riflettono un'unica tipologia, quella della donna negativa, priva di virtù, sleale e distante dall'ideale di donna impegnata nel conflitto. La loro rappresentazione è fortemente marcata dal contrasto con le donne che avrebbero dovuto incarnare il ruolo di supporto alla lotta partigiana, come quelle che si dedicano alle azioni di resistenza, che portano messaggi o forniscono sostegno logistico. Al contrario, le donne di Calvino non sono coinvolte direttamente nella resistenza e, anzi, spesso appaiono come ostacoli al movimento e all'unità del gruppo.

Il personaggio di Cugino, un altro partigiano del distaccamento, esprime una visione della guerra completamente legata alla figura femminile, accusando le donne di essere le principali responsabili del conflitto. Per lui, la guerra è "tutta colpa delle donne", una convinzione che nega qualsiasi possibile contributo positivo da parte del femminile. Questo punto di vista non è solo la proiezione di un personaggio, ma potrebbe anche riflettere, in maniera sotterranea, una visione dell'autore stesso, che, pur attraverso le sue creazioni narrative, non riesce a liberarsi da una certa visione stereotipata della donna.

La negatività delle figure femminili si radica in una visione che sembra ridurre il ruolo della donna a quello di un elemento destabilizzante, incapace di contribuire positivamente alla lotta e, anzi, vista come una causa del disordine e del tradimento. Queste donne non incarnano la virtù, né l'impegno sociale o politico, ma appaiono come figure che offuscano il senso di solidarietà e di resistenza, complicando la vita dei partigiani.

In questo senso, la visione calviniana delle donne non si limita a una rappresentazione negativa dei singoli personaggi come Rina o Giglia, ma si estende a un'intera concezione della femminilità, in cui la donna è spesso associata alla debolezza, alla corruzione morale e alla distrazione dalla causa. Questa riflessione, quindi, potrebbe anche rivelare la tensione tra la consapevolezza dell'autore nei confronti della condizione sociale della donna e le difficoltà nell'inserire una figura femminile positiva all'interno della narrazione.

Resistenza e donna / amore in Una questione privata

In *Una questione privata*, Fenoglio presenta una figura femminile che si discosta notevolmente da quella delineata da Calvino. Sebbene anche in questo caso le donne non siano partigiane né attivamente coinvolte nel conflitto, esse non si configurano come figure negative o distruttive, come avviene in *Il sentiero dei nidi di ragno*. Piuttosto, in Fenoglio emerge una rappresentazione della donna che, seppur marginale rispetto al contesto della guerra, assume una dimensione umana e piena di sofferenza, ma anche di affetto e di resistenza interiore.

L'opera fenogliana propone principalmente due immagini femminili: la donna che ama e quella amata, e la madre che vive il dolore e la sofferenza causati dalla separazione dai figli, costretta dalla guerra ad affrontare un destino tragico e inaspettato. Queste figure femminili sono più complesse rispetto a quelle calviniane, in quanto non sono ridotte a simboli di caos o tradimento, ma rappresentano piuttosto il legame profondo con l'amore e con il dolore derivante dalla guerra.

Il personaggio di Fulvia l'amata di Milton, è l'incarnazione di un amore che si oppone alla violenza e alla brutalità della guerra. La sua figura, sebbene non attivamente coinvolta nei combattimenti, rappresenta un mondo esterno e distante dalla violenza, ma purtroppo irraggiungibile per Milton, intrappolato nella spirale di conflitto e sofferenza. Fulvia è anche simbolo di quella "distanza" che segna la separazione tra il protagonista e la possibilità di una vita normale, lontana dal caos della guerra. La sua figura, pur non attivamente partecipe alla lotta, rimane una presenza forte e significativa nella vita del protagonista, una sorta di obiettivo morale e affettivo che motiva le sue azioni.

In questo contesto, Fenoglio conferisce alle figure femminili una forte dimensione emotiva e interiore, spostando l'accento sulla loro esperienza umana, piuttosto che sulla loro funzione all'interno della guerra. Le donne nel romanzo non sono relegate a semplici oggetti di desiderio o di tradimento, come avviene in *Il sentiero dei nidi di ragno*, ma assumono un ruolo che si inserisce nel quadro più ampio

della sofferenza causata dalla guerra e dal conflitto, esprimendo non solo l'amore e la speranza, ma anche il dolore più profondo e il sacrificio.

Fulvia è un personaggio che, pur non avendo un ruolo attivo nel cuore della trama di *Una questione privata*, esercita una forte influenza su Milton, il protagonista. La sua figura è fisicamente assente, ma la sua presenza psicologica è costante, rivivendo attraverso i flashback e i ricordi tormentati di Milton. Fulvia rappresenta una sorta di idealizzazione dell'amore, una figura che risveglia in Milton una follia amorosa che lo accompagna fin dall'inizio del romanzo.

Non è una "regina" né una "stella", come spesso si potrebbe immaginare per le figure femminili che suscitano una passione così travolgente, ma la sua presenza, pur discreta, complica e arricchisce la trama. Fulvia incarna un amore platonico e irraggiungibile, in quanto l'affetto di Milton nei suoi confronti non è mai ricambiato pienamente, almeno non come lui spera. Questo crea un doppio gioco emotivo: da una parte, c'è l'amore di Milton per Fulvia, che è puramente ideale e tormentato dalla distanza e dall'impossibilità; dall'altra, c'è l'amore che Fulvia prova per Giorgio Clerici, che non solo mette in luce la sua indipendenza emotiva ma anche il contrasto con il sentimento unilaterale di Milton.

Fulvia è una ragazza che ama la vita, il divertimento e la libertà, e soprattutto nutre una passione per il mare. Questa sua connessione con l'acqua potrebbe simboleggiare la sua natura libera, instabile e sfuggente, proprio come il mare, che non può essere dominato e che continua a sfuggire a chi cerca di afferrarlo. La sua figura è quindi un'assenza che pesa sul cuore del protagonista, creando in lui una tensione che lo rende incapace di trovare pace, imprigionato tra il ricordo di una passione che non può più realizzarsi e il dolore di una separazione inevitabile.

Fulvia, pur non essendo presente attivamente nell'azione, incarna una delle forze che motivano e tormentano Milton, la cui percezione di lei è intrisa di un amore struggente, impossibile da vivere e che finisce per segnare il suo destino. *"Fulvia andrà al mare come faceva ogni estate prima della guerra. Infatti va pazza per il mare [...]."* (Fenoglio, 2014 , p. 12). Ama la letteratura, la musica e il ballo *"Fulvia*

ballava spessissimo con Giorgio Clerici duravano anche per cinque o sei dischi consecutivi [...].” (Fenoglio, 2014). Tuttavia, lo stato di guerra che travolge l’Italia in quel periodo spinge Fulvia a una continua fuga, segnando simbolicamente la sua instabilità e la difficoltà di trovare una sicurezza in un contesto così turbolento. Prima fugge da Torino, lasciandola a causa dei bombardamenti aerei alleati, abbandonando la sua famiglia per cercare rifugio ad Alba. Quando la guerra raggiunge anche Alba, ritorna a Torino, in un continuo movimento che riflette l’impossibilità di trovare una pace duratura. Questo comportamento, che può sembrare dettato dalla necessità di sopravvivenza, nasconde anche un aspetto simbolico: Fulvia appare come una figura che, pur nella sua fisionomia di giovane donna, si trova sempre costretta a fuggire da qualcosa, mai completamente radicata in un luogo o in una situazione.

Attraverso la figura di Fulvia, Fenoglio offre un’immagine complessa della guerra partigiana, in cui il conflitto non è solo una questione di battaglie fisiche, ma anche di conflitti interiori. Infatti, il protagonista, Milton, si trova coinvolto in un doppio impegno: da una parte, la sua lotta per la liberazione del paese e la sua partecipazione attiva alla resistenza partigiana; dall’altra, la sua lotta più intima e personale, quella legata all’amore non corrisposto per Fulvia. La guerra diventa così anche una lotta interiore, in cui Milton non è solo un combattente che affronta il nemico esterno, ma è anche un uomo che cerca di venire a patti con i suoi sentimenti e la sua condizione di individuo diviso tra il dovere e il desiderio.

Il suo impegno partigiano diventa, quindi, non solo un mezzo per raggiungere la liberazione del suo paese, ma anche una via per risolvere la sua "questione privata", un concetto che si intreccia con la guerra stessa. Questa condizione lo spinge a interrogarsi continuamente sulla propria identità, sulla sua resistenza emotiva e sul senso della sua esistenza. La guerra, in questo senso, non è solo un evento collettivo, ma una realtà che costringe ogni individuo a confrontarsi con le proprie fragilità e le proprie aspirazioni, in un continuo processo di autodeterminazione.

D’altro lato, troviamo anche la figura della donna madre attraverso il personaggio della vecchia donna, proprietaria della vigna, che Milton incontra a Canelli mentre cercava un soldato nazista. Dal suo discorso con il protagonista emerge chiaramente l’amore di una madre che soffre a causa della separazione dai suoi figli *“Voi siete tutti nostri figli. Vi teniamo per tali al posto di quelli che ci mancano. Pensa a me che ho due figli in Russia e chissà quando mi tornano.”*(Fenoglio, 2014 , p. 88)

Resistenza e donna / amore ne L’opium et le bâton

Al contrario di Calvino e Fenoglio, Mammeri, nella sua opera *L’opium et le bâton*, offre una rappresentazione completamente positiva della figura femminile, delineando un'immagine che rispecchia il vero e nobile ruolo che una donna dovrebbe avere in un periodo segnato dalla guerra e dal bisogno di sacrifici per raggiungere la libertà e la pace. Questa visione si distacca dalle caratteristiche negative imposte dall'atmosfera bellica o dal nemico e propone una donna forte e determinata, leale alla sua patria e ai suoi principi. La donna nel romanzo di Mammeri non è né lasciva né traditrice, come nella rappresentazione calviniana, ma si configura come un esempio di resistenza e impegno morale.

Le figure femminili che popolano il romanzo di Mammeri si dividono in tre categorie principali: la donna madre, la donna impegnata e la donna amante. Queste categorie non sono solo archetipe, ma riflettono la complessità e la varietà delle esperienze femminili durante la guerra, offrendo modelli di resistenza e dedizione. La figura materna è esemplificata da tre personaggi significativi: Farroudja, sua madre Smina e Tassadit. Ognuna di queste donne, pur appartenendo a contesti e situazioni differenti, porta con sé un simbolismo che va oltre la semplice narrazione.

La donna madre è rappresentata come un pilastro di forza e sacrificio. Smina, la madre dei fratelli Lazrak, è una figura di grande resilienza: sebbene stanca e

fragile, affronta le dure prove imposte dalla guerra con coraggio e determinazione. Il dolore che prova è principalmente legato alla separazione dai suoi figli, che la guerra ha disperso in direzioni diverse. Mammeri la descrive con una profondità emotiva che fa emergere la sua sofferenza senza però minarne la forza: "*Maudit! Les saints m'ont maudite dans mes enfants !*" (Mammeri, *L'opium et le bâton*, 1992, p. 48). Smina, pur nel suo dolore, rimane salda nella sua fede verso la causa della liberazione, che considera una guerra santa. La sua condizione, dolorosa e solitaria, è anche una testimonianza della forza interiore che la donna madre può sviluppare durante la guerra, rimanendo un punto di riferimento morale e spirituale per la sua famiglia e la sua comunità.

Questa visione della donna, madre e simbolo di resistenza, è profondamente diversa dalla figura femminile presentata da Calvino ne *Il sentiero dei nidi di ragno*. Mentre Calvino traccia una linea tra donne traditrici e donne combattenti, Mammeri riconosce alle donne un ruolo attivo e positivo nel conflitto, rendendole agenti di cambiamento e di speranza, piuttosto che vittime passive o figure distruttive. In *L'opium et le bâton*, la donna non è solo un simbolo di sofferenza, ma anche di lotta e di difesa dei valori più alti della patria e della comunità, un modello di resistenza che affonda le sue radici nella cultura e nei principi di giustizia.

Mammeri, attraverso la sua opera, celebra la donna come protagonista della storia di liberazione, rendendo omaggio al suo impegno, alla sua forza e alla sua capacità di sopportare, pur mantenendo un'immagine nobile e dignitosa che non ha nulla a che vedere con la visione stereotipata e negativa che emerge dalle opere di Calvino e Fenoglio.

Per la vedova Farroudja, il suo destino non è molto lontano da quello di sua madre; entrambe condividono una sofferenza profonda e incessante, legata principalmente all'assenza dei propri figli e alla miseria che le circonda. Farroudja, purtroppo, vive nella stessa condizione di disperazione, ma con una differenza fondamentale: è

costretta a fronteggiare anche la solitudine che deriva dalla sua condizione di vedova, mentre sua madre, Smina, ha ancora la speranza di riunirsi ai suoi figli.

I pianti del bambino affamato di Farroudja, che sogna di vedere il cibo, sono l'immagine di un dolore acuto e tangibile. Mammeri riesce a trasmettere in queste scene la profondità del tormento materno, simbolo di tutte le donne costrette a fare i conti con la fame e la miseria durante la guerra. Il sogno del bambino che vede il cibo diventa il simbolo di un'aspirazione impossibile, un desiderio irraggiungibile che mette in evidenza la tragedia della guerra che strappa via le speranze più semplici. La condizione di Farroudja, quindi, diventa un ritratto del grande dolore che una madre può sopportare: il peso della privazione e l'incapacità di proteggere i propri figli in un mondo devastato dalla violenza e dalla carestia.

Questa scena non solo ci mostra la sofferenza della madre, ma sottolinea anche l'impossibilità di trovare sollievo, creando un senso di impotenza che pervade tutto il romanzo. La madre, pur essendo simbolo di resistenza e di fedeltà ai principi della guerra di liberazione, è anche un simbolo di vulnerabilità e di fragilità. Il suo dolore, come quello di tante altre donne, è reso ancora più straziante dalla consapevolezza che le guerre, al di là della lotta per la libertà, portano con sé un prezzo altissimo, che spesso è pagato dalle generazioni future, dai figli che non riescono a godere della promessa di un futuro migliore.

> - Tu vas cesser de crier, oui ? Dit Bachir.
> - Tais-toi Ahmed, obéis à ton oncle. Et puis, tu n'as pas honte de pleurer ? Dit Farroudja.
> La voix de Smina sortit de l'ombre :
> - Il a faim.
> - Donne-lui à manger.
> - Il n'y a rien à manger
> […]
> Farroudja se levait de temps à autre pour aller voir les enfants.
> […]
> - J'ai faim !
> - Il rêve, dit Farroudja en soupirant. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 55-56)

Il ritratto della reazione di Tassadit, dopo che Tyeb le ha strappato il suo bambino e lo ha abbandonato, è una delle scene più intense e strazianti dell'opera di Mammeri. La sua sofferenza, in questo momento, non è solo il dolore di una madre che perde il figlio, ma anche una manifestazione di disperazione mentale e psicologica, che riflette il peso insostenibile delle privazioni e delle torture inflitte dalla guerra e dalla violenza.

> Quand elles arrivèrent à l'endroit où Tayeb avait abandonné le bébé, Tassadit s'arrêta. Elle regarda autour d'elle, partout, sur le chemin, au-dessus, au-dessus, comme si elle allait retrouver là son enfant, puis elle se mit à tourner sue elle-même comme une toupie, d'abord lentement, puis vite, toujours plus vite, puis elle s'arrêta, mit ses mains à plat sur ses cuisses et éclata de rire. C'est fini ! Tu ne me suivras plus partout comme une mouche, tu ne te cramponneras plus à mon cou, tu ne colleras plus à ma peau comme une punaise. Je suis débarrassée de toi. C'est bien fait ! Tu suçais mon sang, mon sein, la moelle de mes os, tu suçais ma vie. "*Si j'allais dormir, tu braillais*". "*Elle brailla comme un enfant*". "*Si j'allais sortir, tu t'accrochais à mes robes et tu vociférais.* " Elle vociféra. "*Si tu avais faim, tu mordais mon sein parce qu'il n'y avait plus de lait dedans.*" Elle porta vers sa bouche le bout de son sein sous sa robe et fit le geste de le mordre avec hargne. Elle donna un, deus, dix coups de dents, puis tire de sa robe la peau blanche d'un sein rond qu'elle montra à la ronde.
>
> - Tenez mes sœurs, voyez sur quoi il serrait les dents, il m'a blessé de partout. L'imbécile ! Il ne sait pas qu'il faut manger pour avoir du lait […] et à manger qui, hein ? Qui allait me donner à manger ? Son père est mort… et je n'ai personne d'autre !... Mais lui… lui, il est mort lui aussi. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 249)

In questa scena, Tassadit sembra rinunciare al suo ruolo materno, ma in realtà è travolta da uno stato di grande follia e disperazione. La sua reazione non è solo il riflesso del dolore per la perdita del figlio, ma anche l'espressione del dolore universale di tutte le madri che durante la guerra di liberazione hanno perso i propri figli o sono stati separati da loro. La figura della donna di Mammeri, presente in *L'opium et le bâton*, è una donna condannata alla sofferenza e alla sventura, simbolo di un destino ineluttabile che la guerra impone.

Quando Tassadit arriva nel punto dove il bambino è stato abbandonato, si ferma, cercando invano di trovarlo, scrutando ogni angolo come se ci fosse ancora una speranza. Poi inizia a girare su sé stessa, prima lentamente e poi sempre più velocemente, come una figura che ha perso ogni razionalità e direzione. La sua danza frenetica rappresenta una spirale di dolore e frustrazione che la consuma, ma è anche un segno di impotenza di fronte a un destino che sembra irreversibile. In questo momento, il suo comportamento diventa paradossale: il riso che esplode dopo il suo vortice di disperazione è amaro e disilluso, il culmine di un dolore che non ha più né parole né forme di espressione.

Le sue parole, intrise di rabbia e rancore, non sono rivolte solo al figlio, ma sono un grido di dolore contro il mondo che l'ha costretta a vivere queste terribili esperienze. Il bambino, che "succiava il suo sangue, il suo seno, la midolla delle sue ossa", diventa il simbolo di un legame materno che, anziché darle vita, l'ha prosciugata e ridotta a un corpo vuoto e soffocato. Il suo sfogo, che si esprime nel pianto infantile, è il segno di una maternità che ha perso ogni significato, di un legame che, invece di nutrirla, l'ha distrutta. Le sue parole, che descrivono il figlio che "*si attaccava alle sue vesti*" e la "*seguiva ovunque*", riflettono la schiavitù emotiva e fisica di una madre costretta a vivere una realtà in cui non è più possibile distinguere l'amore dalla sofferenza. Il suo riso e il suo pianto, fusi in un'unica reazione paradossale, esprimono l'esplosione di un dolore che non può più essere trattenuto e danno voce alla tragica realtà della guerra, dove anche la figura materna, simbolo di vita e speranza, viene travolta dalla sofferenza e dall'alienazione.

La seconda categoria di donna, che non troviamo né in *Il sentiero dei nidi di ragno* né in *Una questione privata,* è quella della donna impegnata. Questa figura raffigurata è rappresentata daTassadit et Ferroudja, due donne che, oltre al ruolo materno, sono anche agenti civili di collegamento dell'ALN nel settore di Tala. Farroudja è una combattente decisa, di ferrò che dimostra un grande coraggio di fronte a Tayeb e al capitano francese. Durante il suo interrogatorio alla SAS, nonostante la tortura e gli schiaffi di Tayeb che le facevano soffrire, riesce a

resistere e a mantenere tutti i segreti *"Les maquisards, l'officier OPA de Tala, les refuges, les liaisons, les collecteurs de fonds, elle nia tout: "Je suis une femme, je n'ai jamais été à l'école; la guerre c'est l'affaire des hommes!"* (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 246)

Farroudja conosce tutto sui movimenti dei ribelli nel settore di Tala, i loro rifugi di cui uno si trova a casa loro, gli porta messaggi, armi, soldi... È un elemento prezioso, proprio come suo fratello Ali, l'eroe della famiglia

> L'interrogatoire durait. [...] Elle avait l'envie de leur crier pour en finir -: Eh bien ! Oui, je suis agent de liaison, je porte des messages, de l'argent des armes aux maquisards. Il y a cinq caches à Tala, et les soldats de la forêt y viennent, et elles sont bourrées d'armes et de munitions, et il y en a une chez moi, derrière le placard. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 247)

A Tassadit è stato attribuito lo stesso ruolo di agente di collegamento, sempre in contatto con i ribelli. Conosce tutto sui rifugi, sulle entrate e le uscite del settore, e secondo Ali, è *"le meilleur agent du secteur..."*(Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 218). Anche lei ha dimostrato un grande coraggio durante il suo interrogatorio alla SAS, nonostante la terribile tortura subita, è riuscita a resistere e a nascondere tutto quello che sapeva.

> Pendant l'interrogatoire, en effet, il avait fait boire à Tassadit un bol d'eau savonneuse. « Tiens, ma petite sœur, bois, c'est du café au lait », et, comme elle serait les dents, il lui avait renversé la tête vers l'arrière, pincé le nez et, dans sa bouche ouverte, s'était mis à verser comme dans un entonnoir. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 263)

Però al suo ritorno al villaggio e per proteggere e recuperare suo figlio, si sacrifica rivelando tutti i segreti a Tayeb (il numero dei ribelli che frequentano Tala, il numero dei rifugi.).

- Depuis combien du temps les maquisards viennent-ils à Tala?
[…]
- Combien sont-ils ?
[…]
- Sept mois ! dit Tassadit brusquement.
- Depuis sept mois ? dit Tayeb, et combien ?
- D'abord sept ou huit puis des dizaines. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 264)

E quello che porta alla fine alla distruzione del villaggio bombardandolo. Questo atto di tradimento forzato sottolinea il peso delle responsabilità familiari e il conflitto interiore che una madre combattente può affrontare in tempo di guerra.

Infine, la terza categoria è quella della donna amante, che nell'opera di Mammeri è rappresentata attraverso la figura della piccola borghese europea Claude, la ragazza berbera marocchina Itto, che Bachir incontra durante il suo soggiorno in Marocco, e la vedovaTassadit. Le prime due sono ragazze innamorate di Bachir prima che quest'ultimo si unisca alla guerra, Claude era sempre vicina a lui; nell'appartamento di El Biar trascorrevano molti momenti insieme. con questa ragazza, Bachir trova un collegamento con il mondo occidentale in cui si è formato, una ragazza che viene dalla Francia, il paese che ha sempre ammirato. Questa relazione con Claude è una continuità del rapporto che egli ha avuto con il mondo europeo. Claude sogna sempre di sposarsi con Bachir

Tu sais, dit-elle ; j'ai reçu une lettre... ce matin... de ma tante.
[...]
- Tu sais ce qu'elle a dit dans la lettre ?
- Tu viens de me le dire.
- Oui. Elle a ajouté : je viens assister à ton mariage. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, pp. 23-24)

ma la loro relazione viene spezzata proprio a causa dell'impegno di Bachir nella guerra, segnando il passaggio dalla sua identità precedente di intellettuale legato all'Occidente a quella di militante nella resistenza.

Mentre Itto, è una ragazza che sta per sposarsi

> Demain... près des sources de l'Oum-er-Rebia, c'est la fête de mes fiançailles.
> - Es-tu devenu folle
> - Il n'Ya que les filles sages qui se fiancent. Demain, je serai promise à Reho… et dans un mois, nous serons mariés.
> - Et tu te promènes sur les routes la veille de tes fiançailles ?
> - Demain, c'est mes fiançailles avec Reho, mais aujourd'hui… aujourd'hui, c'est ma fête avec toi. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 178)

E dal suo discorso con Bachir dopo il suo fidanzamento con Reho, si può dire che lei è rappresentata come una vittima delle tradizioni ancestrali che non danno l'opportunità alla femmina di scegliere il proprio marito

> - Tu es devenu folle ! Maintenant, tu es mariée !
> - Tu le crois toi aussi ? Eh bien ! Soit tranquille, soyez tous tranquilles ! Je ne veux pas l'abandonner ; Il en aura après pour toute sa vie… ou pour toute la mienne.
> […]
> - Mais il va t'abandonner !
> - C'est ça qui serait bien ! dit-elle. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 187)

Tuttavia, il suo incontro con Bachir, dà vita a una storia d'amore reciproco e temporaneo, che dura per tutto il loro viaggio insieme.

> De la main droite il la saisit par les cheveux, doucement lui renversa la tête pour qu'elle tournât le visage vers lui. Il conduisait de la main gauche. Il lui mit la tête sur le volant et longuement, lentement lui écrasa les lèvres sous les siens.
> - Tu as envie de moi ?
> - Maintenant non, et toi ?
> - Moi je t'aime trop pour te désirer. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 179)

Ma è un amore fallito, distrutto dal ritorno di Bachir in Algeria e dal matrimonio di Itto con Reho.

Dall'altro lato, abbiamo la figura di Tassadit, la vedova innamorata del compagno di suo marito, ucciso in guerra. Simbolo dell'amante fedele, alla fine della storia ella veglia sul cadavere del suo amante, Ali, dopo la sua fucilazione, rifiutandosi di lasciarlo da solo

> Elle tenait sur ses genoux la tête d'Ali et, doucement, lui caressait les cheveux, le cou, les lèvres, les yeux qu'elle avait dû fermer elle-même. Elle était seule sur la place avec le cadavre d'Ali ; ni la vieille Titi ni son enfant n'étaient là. (Mammeri, L'opium et le baton , 1992, p. 309)

Tassadit, tra la figura della madre, della donna impegnata e quella dell'amante, è una donna condannata alla sofferenza e alla tortura.

Conclusione

L'analisi comparativa dei romanzi *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Una questione privata* di Beppe Fenoglio e *L'opium et le bâton* di Mouloud Mammeri evidenzia prospettive diverse sulla Resistenza, riflettendo il contesto culturale e storico di ciascun autore.

In Calvino, la Resistenza è vista come un percorso di crescita personale e psicologica attraverso gli occhi di un giovane idealista e disilluso. Fenoglio, invece, pone l'accento sul conflitto morale e politico, intrecciando la lotta partigiana con le vicende personali del protagonista Milton. Mammeri amplia il concetto di Resistenza includendo la lotta quotidiana delle donne, simbolo di resilienza collettiva e impegno comunitario.

Nonostante le differenze, nei tre romanzi ritroviamo elementi comuni come l'intellettuale militante, la figura femminile e l'uso di elementi autobiografici, che però assumono ruoli e modalità diverse. L'intellettuale è un partigiano idealista in Calvino, un combattente tormentato in Fenoglio e un modello di dedizione

comunitaria in Mammeri. Anche le donne, marginali o negative in Calvino, assumono ruoli più complessi e positivi in Fenoglio e Mammeri. L'autobiografismo, infine, pervade le opere, pur declinandosi in modi differenti: come racconto di formazione in Calvino, riflessione morale in Fenoglio e testimonianza storica in Mammeri.

Così, ciascun autore esplora la Resistenza in modo unico ma complementare: come formazione personale (Calvino), conflitto interiore (Fenoglio) e lotta collettiva (Mammeri), offrendo una visione ricca e sfaccettata di questo tema universale.

CONCLUSIONI

Conclusioni

L'analisi comparata delle opere *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Una questione privata* e *L'opium et le bâton* consente di mettere in luce le dinamiche resistenziali vissute dai protagonisti nelle rispettive guerre: la Resistenza italiana durante la Seconda Guerra Mondiale, la lotta contro il fascismo e il nazismo, e la resistenza al colonialismo francese durante la guerra di liberazione algerina. Nonostante i contesti storici e culturali distinti, le opere condividono alcuni temi universali che riguardano la lotta per la libertà, l'affermazione dell'identità e il confronto con la memoria storica e personale, entrambi elementi fondamentali nelle narrazioni di resistenza.

In *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, la Resistenza è esplorata attraverso lo sguardo di Pin, un giovane che, seppur inconsapevole delle implicazioni politiche, si trova coinvolto in un conflitto che trasforma la sua visione del mondo. Il suo cammino rappresenta non tanto la lotta ideologica o l'affermazione di una causa collettiva, quanto un percorso di crescita individuale, dove la resistenza alla guerra e alla brutalità dei conflitti diventa una questione di sopravvivenza e scoperta di sé. Questo approccio è contrastante rispetto alla narrazione di Fenoglio in Una questione privata, dove il giovane protagonista, Milton, affronta la guerra con una motivazione molto più personale e intrisa di vendetta, ma che si intreccia inevitabilmente con la lotta antifascista collettiva. La sua resistenza è caratterizzata da una ricerca di identità e di significato in un contesto che appare, a tratti, dominato da valori più grandi e impersonali.

Dall'altra parte, *L'opium et le bâton di Mammeri* offre una prospettiva sulla resistenza al colonialismo francese, incentrata su *Bachir Lazrak*, un intellettuale che, a differenza dei protagonisti italiani, partecipa alla guerra non solo per una vendetta personale, ma anche per un fine politico e ideologico, legato alla lotta per la libertà e l'indipendenza dell'Algeria. La sua resistenza non si limita all'aspetto

militare, ma diventa una riflessione sulla condizione coloniale e sul peso dell'identità culturale algerina.

Queste tre opere, pur appartenendo a tradizioni narrative diverse, convergono nell'esplorare la resistenza come un processo che travalica i confini geografici e politici. La lotta per la libertà, qui descritta, non è solo un conflitto contro il nemico esterno, ma anche una battaglia interna, individuale e collettiva, che riguarda la memoria, l'identità e la crescita personale dei protagonisti. Mentre in *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Una questione privata* la resistenza è essenzialmente un'esperienza formativa e di scoperta, *L'opium et le bâton* offre una visione di lotta più consapevole e politica, che riflette le condizioni di oppressione coloniale e la ricerca di autodeterminazione.

Le somiglianze tra i testi sono evidenti nel modo in cui i protagonisti vivono la lotta con coinvolgimento fisico ed emotivo, ma le differenze emergono nei dettagli: la rappresentazione dei nemici, l'approccio alla guerra, e il tipo di motivazioni che spingono i personaggi a combattere. La guerra non è mai solo un fenomeno esterno, ma diventa un campo di battaglia psicologica e morale, dove ciascun protagonista affronta le proprie paure, le proprie ambiguità e le proprie contraddizioni. Queste differenze di approccio alla resistenza riflettono le diverse realtà storiche, politiche e culturali in cui le opere si inseriscono, ma anche le diverse modalità con cui i protagonisti esperiscono la guerra e la lotta per la libertà.

Questa riflessione comparativa ci permette di indagare come la resistenza possa essere letta non solo come una lotta contro un oppressore, ma anche come un processo personale e collettivo di definizione dell'identità, di lotta contro il passato e di affermazione di un futuro migliore. La lotta per la libertà diventa, così, non solo una guerra contro i nemici esteriori, ma anche una continua sfida contro la paura, il tradimento e le ambiguità morali che attraversano ogni combattente.

La caratterizzazione dei protagonisti nelle tre opere analizzate ci offre una riflessione profonda sulla complessità dell'esperienza della resistenza. Ognuno dei personaggi principali – *Pin* in *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Bachir Lazrak* in

L'opium et le bâton e *Milton* in *Una questione privata* – sfida il tradizionale paradigma dell'eroe militante, pur operando in contesti storici diversi e con motivazioni differenti. La loro figura non corrisponde all'immagine eroica, ma si articola attorno a sfumature di incertezza, egoismo, e spesso anche cinismo, che arricchiscono la rappresentazione della guerra e della resistenza come fenomeni non solo collettivi, ma anche profondamente individuali.

In *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Pin* rappresenta una rottura con il classico archetipo dell'eroe della Resistenza. Giovane e spesso naive, il suo ingresso nella lotta partigiana non è dettato da ideali o da una forte coscienza politica, ma piuttosto da motivi egoistici e dalla sua condizione di orfano, di ragazzo che cerca un'identità in un contesto di guerra. *Pin* non comprende appieno la portata del conflitto e si unisce alla lotta senza la consapevolezza del significato profondo delle sue azioni. Questo lo rende una figura ambigua, a tratti cinica, che riesce a sopravvivere più grazie alla sua adattabilità e al suo ingegno che per eroismo. Il suo coinvolgimento nella Resistenza diventa simbolico, ma avviene in maniera involontaria e disincantata. La sua figura rompe con la tradizione del giovane partigiano idealista e rappresenta una visione più realistica e disincantata della guerra.

Al contrario, in *L'opium et le bâton* di Mammeri, *Bachir Lazrak* emerge come un intellettuale cosciente e determinato, che aderisce alla causa della guerra di liberazione algerina con un profondo senso di responsabilità e consapevolezza politica. La sua motivazione è radicata nella lotta per la libertà e l'indipendenza del suo popolo, e la sua figura si distacca nettamente da quella di *Pin*. Lazrak è un combattente ideologico, impegnato non solo sul piano fisico ma anche su quello intellettuale e morale, poiché riconosce la guerra come uno strumento necessario per liberare il suo paese dal dominio coloniale. La sua figura incarna l'eroe consapevole, impegnato nella lotta per il futuro di una nazione, e contrasta fortemente con la figura più confusa e apatica di *Pin*.

Infine, *Milton* in *Una questione privata* di Fenoglio rappresenta una figura altrettanto complessa, ma con un motore di motivazione più personale e intimo

rispetto a quello di *Bachir Lazrak*. La sua resistenza è principalmente una lotta interiore, motivata dalla ricerca della verità del rapporto tra *Fulvia* e il suo amico Giorgio, ma anche dalla volontà di riconciliare la propria identità con un contesto di guerra che sembra privo di valori universali. La sua lotta non è solo contro il fascismo, ma anche contro se stesso e il suo passato. Sebbene partecipi alla guerra come membro della Resistenza, la sua motivazione è radicata nella sfera privata, e questo lo rende più distante dal concetto di lotta collettiva che anima i partigiani ideologici. *Milton* incarna un modello di resistenza che, pur rispondendo a un ideale più ampio, si configura come un atto solitario, segnato da dubbi e tormenti personali.

Tutti e tre i protagonisti, quindi, pur operando all'interno di storie di resistenza, sfidano la visione tradizionale dell'eroe militarista, dove il sacrificio e la lotta collettiva sono presentati come il fine ultimo. Le motivazioni che li spingono a combattere sono complesse e individuali, e sebbene possiedano delle similitudini, come la partecipazione a un conflitto che li costringe a confrontarsi con la loro identità, le loro ragioni si sviluppano in maniera diversa: da una necessità di sopravvivenza e adattamento, come nel caso di *Pin*, a una ricerca di giustizia e indipendenza, come in *Bachir Lazrak*, fino ad arrivare a una vendetta personale che diventa un atto di resistenza contro il tradimento e la disillusione, come nel caso di *Milton*. In tal modo, ciascun protagonista rappresenta una forma di resistenza diversa, segnata da sfide interiori e da un approccio che non si limita alla mera opposizione al nemico, ma che include una continua riflessione sulla propria identità e sui propri valori.

Le divergenze tematiche tra le tre opere sono altresì evidenti nel modo in cui vengono trattati i concetti di memoria, identità e lotta collettiva. Mentre nel caso di *Pin* e *Milton* la guerra diventa una condizione di trasformazione personale e psicologica, in *L'opium et le bâton* la guerra di liberazione è vista come un atto di resistenza politica e culturale collettiva. Le motivazioni individuali e private dei protagonisti italiani si confrontano con la grande narrazione ideologica di *Bachi*r,

creando così una frattura tra la visione dell'individuo come soggetto attivo o passivo della storia e quella dell'individuo come simbolo di una causa più grande.

Le differenze tra i protagonisti evidenziano le molteplici facce della guerra e della resistenza, e ci permettono di riflettere su come ogni individuo, seppur inserito in una lotta collettiva, possa vivere la guerra in modo unico, dettato dalle proprie esperienze, dal proprio passato e dalla propria visione del mondo.

Un aspetto fondamentale che ha attraversato l'intera ricerca è stato il ruolo dell'intellettuale militante. In Calvino, l'intellettuale non si presenta come una figura centrale, ma emerge attraverso personaggi come *Kim,* che rappresentano un tipo di resistenza indiretta, che riflette più una sopravvivenza umana in un contesto di guerra che un vero e proprio impegno politico. Al contrario, Fenoglio, con *Milton*, offre una figura di intellettuale che, pur non aderendo pienamente all'ideologia della Resistenza, vive la guerra come una prova che coinvolge profondamente la sua soggettività, spingendolo a ridefinire i propri valori. Mammeri, invece, costruisce un'intellettuale impegnato, *Bachir,* che si fa partecipe della lotta di liberazione, un intellettuale che non solo osserva, ma agisce, cercando di rispondere concretamente alla necessità di cambiamento. In quest'opera, l'intellettuale militante diventa il punto di riferimento per un'intera società, la cui liberazione passa attraverso l'impegno diretto nella lotta politica.

Il ruolo della donna nella guerra e nella Resistenza, purtroppo spesso trascurato nelle narrazioni ufficiali, emerge come un tema centrale nelle opere analizzate, rivelando la sua importanza nell'ambito delle lotte contro il fascismo, il nazismo e il colonialismo. Nelle narrazioni della Resistenza, le donne hanno ricoperto ruoli cruciali, dal supporto logistico alla partecipazione diretta alla lotta, spesso silenziosa ma fondamentale, come testimoniato dalle vicende raccontate nelle opere di Italo Calvino, Beppe Fenoglio e Mammeri. Pur trovandosi in una posizione di marginalità rispetto ai protagonisti maschili, le figure femminili di questi testi sono simboliche di forze vitali e determinanti, nonostante la rappresentazione spesso frammentata e stereotipata che le riguarda.

In *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, la figura femminile è trattata in modo ambiguo, come una forza destabilizzante che entra in conflitto con l'ordine e la disciplina del movimento partigiano. Le donne nel romanzo non sono presenti come protagoniste, ma come elementi di disturbo che portano con sé il caos e l'instabilità. L'idea che Calvino presenta di una "donna distruttiva" non è tanto un giudizio moralistico, quanto una riflessione sulla sua capacità di turbare l'ordine maschile della Resistenza. Le donne, nel suo racconto, non sono combattenti, ma portatrici di una dimensione emotiva che il movimento della resistenza non può accogliere facilmente, suscitando un'idea di lotta che si fa disgregazione.

Al contrario, in *Una questione privata* di Fenoglio, la donna rappresenta una forza affettiva e interiore, anche se in modo più marginale rispetto ai protagonisti maschili. La figura di *Fulvia*, sebbene non coinvolta direttamente nella lotta armata, è essenziale per il processo di crescita del protagonista, Milton. Fulvia è il simbolo di un affetto profondo che fornisce una spinta emotiva al protagonista, ma la sua presenza nella narrazione è più simbolica che operativa. Rappresenta la memoria di una vita normale, di un affetto puro, che fa da contrasto alla brutalità della guerra e del conflitto. La donna in Fenoglio è quindi una figura di stabilità, di forza morale, ma allo stesso tempo è posta ai margini della lotta diretta, seppur rivestendo un ruolo indispensabile nel motivare e nell'umanizzare il protagonista.

In *L'opium et le bâton* di Mammeri, il personaggio femminile non ha un ruolo centrale, ma la sua presenza contribuisce comunque a delineare la complessità emotiva e sociale della guerra di liberazione algerina. Le donne, in questa narrazione, sono più implicite nel contesto del conflitto, come simbolo delle difficoltà e delle contraddizioni interne alla lotta per l'indipendenza. Sebbene non emergano come combattenti protagoniste, le figure femminili contribuiscono alla comprensione del significato più ampio della guerra, mettendo in luce le dinamiche affettive, sociali e familiari che si intrecciano con le scelte politiche degli uomini. La loro funzione è quella di riportare alla dimensione privata e quotidiana una guerra che, altrimenti, sarebbe letta esclusivamente sotto una lente ideologica e collettiva.

A livello narrativo, le componenti autobiografiche che permeano queste opere conferiscono loro una dimensione di autenticità che le rende ancor più coinvolgenti e realistiche. L'autobiografismo, infatti, non solo arricchisce la trama con testimonianze dirette e vissute, ma permette anche agli autori di restituire la guerra non come un'entità astratta, ma come un'esperienza intima e concreta, a cui ogni protagonista reagisce in modo diverso. Le esperienze personali di Calvino, Fenoglio e Mammeri – il partigiano, il resistente e l'intellettuale – non sono solo background per le storie, ma contribuiscono attivamente alla creazione di una memoria collettiva che diventa, al contempo, testimonianza personale. In questo modo, la resistenza, pur nella sua dimensione storica e politica, si fa anche un percorso di crescita, di riflessione e di confronto con la propria identità e con la memoria.

In queste opere, dunque, la memoria della guerra si intreccia con le storie individuali dei protagonisti, facendo emergere un'umanità che non si limita al contesto bellico, ma che investe anche le dimensioni private, emotive e relazionali. Le donne, pur in modo diverso in ciascuna delle opere, giocano un ruolo fondamentale nel dare forma a questa memoria e nell'esprimere un sentimento di resistenza che trascende il conflitto stesso, offrendo una riflessione sulla necessità di trovare un senso personale e affettivo in mezzo alla brutalità della guerra.

Bibliografia

Corpus della ricerca

- Calvino, I. (2016). *Il sentiero dei nidi di ragno* . Milano : Oscar Moderni.
- Fenoglio, B. (2014). *Una questione privata* . Torino: Einaudi.
- Mammeri, M. (1992). *L'opium et le baton* . Paris: La Découverte .

Opere degli autori

- Calvino, I. (1984). *Collezione di Sabbia* . Milano: Garzanti.
- Calvino, I. (1991). *I libri degli altri: lettere 1947-1981.* Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane.* Milano: Garazanti.
- Calvino, I. (1963). *Marcovaldo*. Einaudi: Torino.
- Calvino, I. (1994). *Palomar*. Mondadori: Milano.
- Calvino, I. (1994). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Mondadori. Milano.
- Calvino. I. (1949). *Ultimo viene il corvo*. Einaudi. Torino.
- Calvino, I. (2009). Nota 1960. Dans I. Calvino, *I nostri antenati - Il visconte dimezzato - Il barone rampante - Il cavaliere inesistente* (p. 413). Milano: Oscar Mondadori.
- Fenoglio, B. (2014). *Il partigiano Johnny*. Einaudi: Torino.
- Fenoglio, B. (1997). *La malora*. Einaudi: Torino.
- Fenoglio, B. (2022). *I ventitre giorni della città di Alba.* Einaudi: Torino.
- Mouloud, M. (1969). *La colline Oubliée*. Plon : Parigi.
- Mouloud, M. (1982). *La traversée*. Plon. Parigi.

- Mouloud, M. (1969). *Le sommeil du juste*. Plon : Parigi.

- Mammeri, M. (1987). *Mouloud Mammeri- entretien avec Tahar Djaout.* Alger: L'APHOMIC.

Saggi e altri contributi critici

- Accrocca, F. (1960). *Ritratti su misura di scrittori italiani.* Venezia: Sodalizio.

- Battaglia, R. (1964). *Storia della resistenza italiana.* Torino: Einaudi.

- Beccaria, G. L. (1997, Marzo 15). Fenoglio, un classico del nostro secolo. *Fenoglio 1922-1997, Atti di convegno* , p. p.9.

- Benhamouda, B. (2012). *La révolution Algérienne, de premier novembre 1954, ce qu'il faut savoir* . Alger: Dar El Normane.

- Bennacer, N. (2010/2011). *Affirmation de soi et Autobiographie dans "Le sommeil du juste" de Mouloud Mammeri.* Batna: Ecole Doctorale de Français.

- Bigazzi, R. (2011). *Fenoglio.* Roma: Salerno Editrice.

- Bocca, G. (1995). *Storia dell'Italia partigiana, settembre 1943-maggio 1945.* Milano: Arnoldo Mondadori.

- Bonura, G. (1973). *Invito alla lettura di Italo Calvino.* Milano: Mursia.

- Bufano, L. (1999). *Beppe Fenoglio e il racconto breve.* Ravena: Longo Editore.

- Calvino, I. (2016). Prefazione . Dans I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (p. VIII). Milano: Oscar Moderni.

- Capecchi, G. (2016). *I fronti della scrittura - Letteratura e Grande Guerra* . Milano: Edizioni Unicopli.

- Céline Frigau, Pauline Kipper. (2006). *La littérature italienne.* Parigi: Pocket.
- Déjeux, J. (1979). *La littérature algérienne contemporaine.* Paris: les presses universitaires de France .
- Déjeux, J. (1978). *Littérature maghribine de langue française,Iintroduction générale et auteurs.* Sherbrooke: Edition Naaman.
- Falaschi, G. (1976). *La resistenza armata nella narrativa italiana* . Torino : Einaudi.
- Fenoglio, B. (2014). Nota al Testo. Dans B. Fenoglio, *Una questione perivata* (p. XLVII). Torino: Einaudi.
- Franco Fortini, Claudio Pavone, Gianni Rondolino. (2016). *Conoscere la resistenza* . Milano: Unicopli.
- Ghirotti, F. (2016-2017). *Calvino e l'Oulipo : la letteratura combinatoria nel Castello dei destini incrociati.* Bologna: Scuola di lettere e beni culturali.
- Genoun, A. (2018). Mouloud Mammeri dans le mouvement national: appréhension et méconnaissance. In *Actes du colloque international, Mouloud Mammeri l'Amusnaw, Le sourcier des convergences civilisationnelles universelles* (p. 311). Alger: ENAG Editions .
- Gioanola, E. (1988). *Modalità del fantastico nell'opera di Italo Calvino, in Giorgio Bertone. Italo Calvino- la letteratura, la scienza, la città* -. Genova: Marietti.
- Grignani, M. A. (1981). *Beppe Fenoglio, Introduzione e guida allo studio dell'opera fenogliana.* Firenze: LE MONNIER.
- Kebbas, M. (2008). *Mouloud Mammeri 1917-1989.* Alger: Casbah Editions.

- L. El Hessar- Zeghari, D. Louanchi. (1982). *Mouloud Mammeri.* Paris: Fernand Nathan.
- Lagorio, G. (1998). *Beppe Fenoglio.* Venezia: Marsilio Editori.
- Malato, E. (2000). *Storia della letteratura italiana* (Vol. volume IX). Roma: Salerno Editrice.
- Mammarella, G. (1970). *L'Italia dopo il fascismo 1943-68.* Bologna: Il Mulino .
- Marahi, Y. (2017). *Mammeri ou l'oeuvre de mille patiences*. Dans A. Zaoui, *Eternel Mammeri un intellectuel pas comme les autres* (pp. 120-121). Béjaia: Taft.
- Mario Barenghi, Bruno Falcetto. (2016). Cronologia. Dans I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (p. XXIX). Milano: Oscar Moderni.
- Martin, M. (2013). *Lettera a Eugenio Scalfari.* Dans M. Mchaughlin, *Italo Calvino letters* (p. 30). New Jersey: Princeton University press.
- Mauro, W. (1972). *Invito alla lettura di Beppe Fenoglio.* Milano: Mursia.
- Mondello, E. (1990). *Italo Calvino* . Pordenone : Edizioni Studio .
- Moualek, K. (2017). La relation à la langue française des écrivains "indigènes": L'exemple de Mouloud Mammeri et Mouloud Feraoun . *Actes du colloque international, Mouloud Mammeri L'Amusnaw, Le sourcier des convergences civilisationnelles universelles* (p. 343). Alger: Edition ENAG.
- Minne, Danièle Djamila Amrane: *La guerre d'Algérie (1954-1962), Femme au combat*. Alger: Editions Rahma.
- Nicola, F. D. (1985). *Come leggere il Partigiano Johny di Beppe Fenoglio.* Milano: Mursia.

- Paoluzi, A. (1956). *La letteratura della resistenza.* Firenze: Edizioni LUNZ.
- Pavese, C. (1947). Calvino. *L'Unità di Roma* .
- Pavese, C. (2016). Postfazione. Dans I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (p. 149). Milano: Oscar Moderni.
- Pedullà, A. c. (2006). *Racconti della resistenza.* Torino: Einaudi.
- Pedullà, G. (2014). Introduzione. Dans B. Fenoglio, *Una questione privata* (p. VIII). Torino: Einaudi.
- Pedullà, G. (2001). *La strada più lunga, Sulle trace di Beppe Fenoglio.* Roma: Donzelli.
- Perrella, S. (1999). *Calvino.* Bari: Laterza.
- Pietrolunga, M. (1987). *Beppe Fenoglio and Englidh letterature: a study of the writer as a translater.* California: Università di California.
- Ponti, A. (1991). *Come leggere Il sentiero dei nidi di ragno di Italo Calvino.* Milano: Mursia.
- Pouteau, J. C. (1964). *Una resistenza incompiuta, la guerra d'Algeria e gli anti-colonialisti francesi 1954-1962.* Milano: Il saggiatore.
- Pullini, G. (1965). *Il romanzo italiano del dopoguerra* . Padova: Marsilio Editori.
- Roberto Battaglia, Giuseppe Garritano. (2007). *Breve storia della resistenza italiana.* Roma: Riuniti Editori.
- Sanson, H. (2013). *Mouloud Mammeri, L'opium et le baton* . Paris: Honoré champion.
- Scaglione, P. N. (2006). *Questioni private, vita incompiuta di Beppe Fenoglio* . Torino: Einaudi.

- Scarpa, D. (1999). *Italo Calvino.* Milano: Bruno Mondadori.
- Solaiman, A. (2018). *Beppe Fenoglio e l'inizio più lungo. Alla ricerca di un romanzo impossibile*. Dans F. F. Acura di Antonello Fabio, *Il problema del cominciamento nella tradizione letteraria italiana* (p. 130). Firenze: Edizioni CLORI.
- Soletti, E. (1987). *Beppe Fenoglio, Civiltà letteraria del novecento.* Milano: Mursia.
- Stiftung, F. E. (2014). *Les jeunes et l'engagement en politique.*Youndé: Friedrich Ebert Stftung.
- Weiss, B. (1993). *Understanding Italo Calvino.* Sud Carolina : Université of South Carolina.
- Yacine Tassadit - Mustapha Harzoune - Louis Gardel. (1994). *Quatre écrivain kabyles: Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun et Tahar Djaou*t. *revue Homme et Migrations* (1179), p. 56.
- Yacine T. (2002). Mouloud Mammeri et l'Union Sovietique. in T. Yacine, La face caché de Mouloud Mammeri (PP.177-178). Alger: Koukou Editions.
- Zaoui, A. (2017). *Lettre de Tahar Djaout à Mouloud Mammeri*. Béjaia:Tfat

Tesi consultate

- Amrouche, A. (2016-2017). *Ecriture romanesque et histoire dans El-Euldj, captif des barbaresques de Chukri Khoudja, L'opium et le baton di Mouloud Mammeri , Peurs et mensonges de Aissa Khelladi*. Constantine: università Frères Mentouri. (Tesi di dottorato)
- Soumaré, A. (2000-2001). *L'originalité de Beppe Fenoglio dans la littérature de la résistance italienne.* Bologna: Università degli studi di Bologna. (Tesi di dottorato).

- Triki, S. S. (2013). *La leggerezza nella letteratura contemporanea, Analisi tematica e linguistica dell'opera di alcuni scrittori italiani del novecento.* Annaba: Università Badji Mokhtar*e.* (Tesi di dottorato).

- Aoudi, N. (2002). *La malora di Beppe Fenoglio, Analisi testuale.* Blida:Università Saad Dahleb Blida1. (Tesi di magister).

- Bennacer, N. (2010-2011). *Affirmatione de soi et autobiographie dans "Le sommeil de Juste" de Mouloud Mammeri*. Batna: Università El Hadj Lakhder. (Tesi di magister).

- Tigziri, N. L. (1998). Relecture de La colline oubliée de Mouloud Mammeri. Parigi: Università Paris XIII (Tesi D.E.A)

- Maslowska, R. K. (2007). *Agnese e Pin due personaggi della letteratura di resistenza* . Brno (repubblica Ceca): Università Masaryk di Brno. (Tesi di laurea)

- Mugavero, A. G. (2016-2017). *Calvino giovane. gli esperimenti narrativi dei primi anni cinquanta.* Milano: Università degli studi di Milano. (Tesi di laurea)

Articoli su riviste

- Chaker, S. (1989). Mouloud Mammeri (1917-1989). *Revue du monde musulman et de la méditerranée* (51), p. 151.

- Déjeux, J. (1989). Hommage a Mouloud Mammeri écrivain algérien de la berbérité. *revue Homme et Migrations* (1121), p. 16.

- Hacene, A. (2014, 11 1). La proclamation du premier novembre 1954: Naissance d'untexte fondateur. *Aleph* , p. 61.

- Lyotard-May, A. (2001). La guerre des Algériens " L'Algérie, sept ans après" . *Chimères, Revue des socioanalyses* , p. 56.

Sitografia

- Azizi, C. B. (s.d.). *ACADEMIA*. Consulté le febbraio 13, 2023, sur www.academia.edu: https://www.academia.edu/23364628/Resister_cest_exister

- Besse, J. P. (2008, Novembre 27). *histoire-geo.ac-amiens*. Consulté le Febbraio 13, 2023, sur histoire-geo.ac-amiens.fr: http://histoire-geo.ac-amiens.fr/sites/histoire-geo.ac-amiens.fr/IMG/article_PDF/article_a671.pdf

- Boughachiche, M. (2024, settembre 21). *université des frères Mentouri*. Consulté le settembre 30, 2024, sur edu.dz: https://fac.umc.edu.dz/fll/images/cours/Cours%20Litt%C3%A9rature%20alg%C3%A9rienne-converti.pdf

- Bufano, L. (s.d.). *academia*. Consulté le Dicembre 25, 2022, sur Academia.edu.

- Castejon, C. (2009). *CAIRN.info*. Consulté le febbraio 13, 2023, sur www.cairn.info: https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2009-1-page-19.htm

- Couture, D. (2009). *ACADEMIA*. Consulté le febbraio 13, 2023, sur www.academia.edu: https://www.academia.edu/82015770/La_r%C3%A9sistance

- Dembri, S. (1973, dicembre). *limag*. Consulté le settembre 03, 2020, sur www.limag.com: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:P0H_l4wF2D0J:www.limag.com/AutresPublications/ProC/ProC2.rtf+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=dz&client=firefox-b-d

- Djeghloul, A. (1987, Luglio). *over-blog-kiwi*. Consulté le settembre 01, 2020, sur data.over-blog-kiwi.com: https://data.over-blog-

kiwi.com/2/22/98/85/20161231/ob_c090b5_entretien-abdelkader-djeghloul-mouloud.pdf

- Gianluca Bascherini, Giorgio Repetto. (2015, Marzo 28). *ACADEMIA*. Consulté le Febbraio 01, 2023, sur academia.edu: https://www.academia.edu/11716342/Il_romanzo_della_resistenza_e_la_transizione_costituzionale_italiana_la_letteratura_tra_moralit%C3%A0_e_istituzioni

- Kutschera, C. (2015, Febbraio). *Ayamun.* Consulté le Ottobre 02, 2020, sur www.ayamun.com: http://www.ayamun.com/Fevrier2015.htm#Article

- Lupi, A. c. (2002, Aprile 25). *Storia XXI secolo*. Consulté le Ottobre 19, 2022, sur storiaxxisecolo.it: http://www.storiaxxisecolo.it/antifascismo/biografie%20antifascisti131.html

- Mebtoul, A. (2022, juillet 4). *El Moudjahid.* Consulté le settembre 22, 2024, sur https://www.elmoudjahid.dz/fr/l-evenement/contribution-l-algerie-une-histoire-millenaire-dans-la-resistance-185241

- Stepniak, M. (2007, dicembre 1). Consulté le settembre 20, 2024, sur https://doi.org/10.14746/strop.2000.2526.032

- Zaoui, A. (2018). *Banipal.* Consulté le Novembre 02, 2020, sur www.banipal .co.uk: https://www.banipal.co.uk/back_issues/101/issue-62/

Dizionari

- Cusatelli, G. (1965). *Dizionario Garzanti della lingua italiana* . Milano: Garzanti Editore.

- Treccani, G. (1959). *DIZIONARIO ENCICLOPEDICO ITALIANO* . Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

- Treccani, G. (1949). *ENCICLOPEDIA ITALIANA di scienze, lettere ed arti 1938-1948.* Rome: Istituto della ENCICLOPEDIA ITALIANA .