

Elvio Guagnini

Università di Trieste

Letteratura, memorie e rappresentazioni della Resistenza italiana nella letteratura

In questo intervento, vorrei solo proporre qualche considerazione generale sul senso di una letteratura, quella della Resistenza italiana, che – in modi differenti – intendeva testimoniare, legare la memoria dei fatti, il documento, a finalità civili, di costruzione di una realtà diversa rispetto a quella contro la quale si era dovuto combattere.

E siccome il tema di questo convegno è di natura storico-politico-culturale, non quindi di carattere letterario o critico letterario in senso stretto, cercherò di restare nella prospettiva e di ragionare sul rapporto tra memoria dei fatti e letteratura, sul senso (così come lo intendevano quegli scrittori, professionisti o meno) e sul valore testimoniale e documentario affidato alla letteratura.

Dunque, da un lato, una letteratura che la storia condiziona con la forza degli eventi, determinandone una fisionomia funzionale *anche* alla testimonianza. Da un altro lato, una letteratura che testimonia – però – in modo particolare, con strumenti particolari, che non sono quelli – per esempio – della storiografia o della saggistica politica.

Nel 1966, lo scrittore tedesco Hans Magnus Enzensberger apriva il numero 9 della rivista «Il Menabò» (diretta da Elio Vittorini e Italo Calvino) con un memorabile saggio intitolato *Letteratura come storiografia*, nel quale ricordava che questo punto di vista era «comune [...] vecchio e tuttavia [...] oscuro e inesplorato». Certo, la letteratura, la scrittura letteraria, ha il potere di esplorare aspetti e angoli e meandri della realtà sociale e della psiche umana dove la storiografia non è ancora penetrata. E spesso – vorrei aggiungere – ha percorso o illuminato possibili sviluppi della storiografia o dell'interpretazione dei fatti storici. Talvolta, può addirittura diventare una sede (si pensi a certi scrittori di punta e di qualità della Spy Story) dove si danno soluzioni e interpretazioni complesse, o addirittura si presentano (anticipatamente rispetto alla cronaca) doppezze e ambiguità di personaggi e situazioni.

Naturalmente, il problema va affrontato con le dovute cautele: ci sono libri e libri, pagine e pagine. Ci sono libri che – pur senza avere un grande valore letterario (di formalizzazione letteraria) – hanno un valore testimoniale notevole. Ci sono libri che hanno un peso letterario senza essere strettamente interessanti come documento (intendo come documento o testimonianza anche storica o politica; magari c'è, c'è sempre o quasi, il peso del documento umano che ha anche certamente, un suo rilievo). Ci sono pagine irrilevanti o, viceversa, rilevanti da ambedue i punti di vista. Insomma, è una questione che non può essere liquidata attraverso generalizzazioni agiografiche o, viceversa, liquidatorie. Come sempre, l'operazione storiografica, che voglia essere anche critica, deve essere condotta con il senso della fisionomia generale del contesto ma anche con una percezione precisa delle differenze (e dei dislivelli) nelle intenzioni dei singoli autori, nella funzionalità diversa dei loro scritti, nei risultati, negli scarti tra progetto ed esecuzione.

Questo problema del rapporto tra letteratura, memoria e rappresentazione di un evento storico non riguarda solo la Resistenza, logicamente. È, tuttavia, un fatto che la Resistenza e la seconda guerra, in Italia, rappresentano una fase storica nella quale la testimonianza, la quantità di documenti (anche letterari) su politica e storia si dilata e assume fisionomie nuove. Non solo: direi che è anche significativo il fatto che si sia acceso - proprio specificamente intorno a questo periodo – un dibattito, tra scrittori e critici, che riguarda la *qualità* delle testimonianze, la rappresentatività o meno degli stessi documenti letterari.

Del resto, a cinquant'anni di distanza, il filone appare tutt'altro che esaurito. Forse anche perché il dibattito più generale su ciò che è stata la Resistenza non si è spento, anzi continua a suscitare polemiche accese (si pensi alle discussioni intorno a opere recenti di Giorgio Bocca, Alessandro Galante Garrone, Renzo De Felice, Claudio Pavone) sin dal problema della quantità di italiani che ne furono coinvolti o della qualità e tipo di partecipazione.

Del resto, anche sul fronte della produzione letteraria, il filone (opere nuove, riproduzione a distanza e riedizioni di opere già pubblicate) appare tutt'altro che esaurito: si pensi alla riproposizione recente di un'opera della cosiddetta letteratura "concentrazionaria" assai incisiva e drammatica come *Perché gli altri dimenticano* di Bruno Piazza (Milano, Feltrinelli, 1956 e 1995), un testo che figura tra le opere più alte del filone, accanto a quelle di Primo Levi, Bruno Caleffi, Enea Fergnani, Bruno Vasari; o si pensi, ancora, a testi letterari condotti tra documento e "creatività", come le intense pagine di *I nemici in giardino* di Mimi Zorzi (Milano, Mondadori, 1995), che sono il rifacimento di un libro pubblicato nel 1965 che fu apprezzato da Giacomo Debenedetti; o si pensi – ancora – alle pagine di *Il mite giacobino* (Roma, Donzelli, 1994) di

Alessandro Galante Garrone: un libro, che tra l'altro ha ottenuto favore e suscitato interesse anche tra i lettori giovani, un libro che rievoca l'esperienza di un magistrato, che era stato un esponente di primo piano di Giustizia e Libertà, che riproponeva il tema dell'utopia della democrazia e degli sforzi per conservarla contro tutte le possibili deviazioni; o si pensi, ancora, agli splendidi *Appunti partigiani. 1944-1945* di Beppe Fenoglio (Torino, Einaudi, 1978) che ripropongono il problema della stratificazione delle scritture e delle testimonianze fenogliane sulla Resistenza.

Sul tema della letteratura della Resistenza, del resto, esiste una produzione critica abbastanza cospicua, spesso occasionale, talvolta più precisa, sistematica e specifica, come nel caso delle ottime pagine di Giovanni Falaschi.

È un fatto che – poiché si tratta di una produzione di (e su) argomenti ad alto grado, ancora, di coinvolgimento – spesso è stata oggetto di condiscendenza o di sopravvalutazioni (in ragione dei valori di cui è ritenuta portatrice) o, viceversa, di sottovalutazioni o scarsa condiscendenza, da un lato in ragione di un'opposizione agli stessi valori, da un altro lato per una sorta di reazione al pericolo di possibili sopravvalutazioni (quasi per una necessità di non confondere valori morali e politici e qualità letterarie).

Un altro problema da considerare, in questo ambito di problemi, è il particolare campo di riferimento di una espressione come “letteratura della Resistenza”: non solo i generi canonici della letteratura “creativa” ma tutto un arcipelago di testi scritti e orali (poi tradotti in scrittura) nei quali la componente letteraria può essere presente – istituzionalmente o meno – accanto a motivazioni, finalità, progetti comunicativi di genere diverso: dal giornale al diario, dal trattato all'epigrafe (sono da ricordare, particolarmente, le epigrafi dettate da Piero Calamandrei), dalla canzone alle lettere, dalla relazione anche di carattere tecnico-politico-militare alla testimonianza orale registrata al libro di memorie scritto “a caldo” e poi – eventualmente – ripreso e sviluppato a posteriori.

Certo, la complessità e l'allargamento del sistema della comunicazione e della testimonianza trovano la loro ragione d'essere anche nelle caratteristiche di forte cambiamento prospettato dal periodo, anche in termini di riflessione sulle responsabilità dell'intellettuale e dei riflessi che – da quegli avvenimenti – potevano derivare dalla stessa natura della sua attività.

Ed è naturale, e quasi ovvio, a questo proposito, ricordare la celebre e citatissima lettera (del 28 novembre 1943) di Giaime Pintor al fratello, con la nota affermazione di distacco dai (e di rifiuto dei) privilegi della letteratura in nome delle responsabilità dell'intellettuale chiamato ad altri compiti vicino agli altri cittadini (era stato, questo, anche un tema del Foscolo “giacobino”). E

confrontare, come si è fatto, il senso di quella lettera con le rivendicazioni del letterato De Robertis – citate da Renato Serra – del diritto di fare letteratura, malgrado la guerra, e con certe affermazioni di Serra stesso circa il fatto che – in ogni caso – la guerra non avrebbe cambiato nulla, nel mondo, nemmeno la letteratura. In Pintor, invece, vi era la certezza che la guerra aveva cambiato i termini di esistenza di certi intellettuali, che qualcosa – dopo quella esperienza, che non era una guerra come le altre – sarebbe dovuto in ogni caso cambiare.

In questo senso, bisogna ricordare che l'approccio agli avvenimenti e ai problemi di quella fase di storia appare generalmente lontano sia dai dannunzianesimi sia dagli accenti interventistici (enfatici o più severi, secondo i casi) che avevano caratterizzato molta letteratura della prima guerra mondiale, fatta eccezione per il libro di Lussu *Un anno sull'altipiano* pubblicato significativamente nel 1945 e maturato accanto all'esperienza dell'antifascismo di Giustizia e Libertà dell'autore negli anni precedenti la seconda guerra mondiale.

Certo, il diverso atteggiarsi del rapporto tra ufficiali, truppe ed eventi di guerra – sottolineato da Giorgio Rochat – non poteva non avere, nella esperienza della prima metà degli anni Quaranta, i suoi riflessi anche nella memorialistica e nella produzione letteraria incentrata sugli eventi di quel periodo. Ciò che implicava – sul piano delle scelte di scrittura – il rifiuto della retorica e la ricerca di un linguaggio – come ha ricordato Mario Saccenti – «generalmente netto e sostanziale», qual è quello che sta alla base di testi di grande lucidità critica e di stile come il *Mai tardi* di Nuto Revelli, autore “in proprio” ma anche raccoglitore di testimonianze di altri soldati e protagonisti di quelle esperienze.

È un fatto che, alla base di molte scritture legate a quegli eventi, vi era – come ricordava Primo Levi – una grande tensione didattico-morale e di comunicazione delle proprie esperienze e di volontà di «migliorare il mondo». Che era poi il senso di fondo che Oreste del Buono attribuiva a molti *Documenti di una guerra*, scrivendo sul «Politecnico» di Vittorini (31-32, luglio-agosto 1946) e ricordando che bisognava saper essere, di tali documenti, «lettori severi, ma anche aperti». Certo, ribadiva Raffaello Ramat presentando alcuni racconti del Premio Prato (*Scarpe rotte eppur bisogna andar*, Ed. Avanti!, Milano-Roma 1955), molte pagine di questa letteratura della Resistenza davano un'immagine viva di un'esperienza, in opposizione alle celebrazioni retoriche. E, d'altra parte, sottolineava con rammarico il fatto che – tra tante pagine di buona qualità, intelligenza e passione – non vi fosse ancora «il libro che ci abbia dato *tutta* la Resistenza», una «*Divina Commedia*, una *Guerra e Pace* della Resistenza», anche se vi erano delle buone premesse per la sua nascita.

Questa richiesta di Ramat, del 1955, rappresentava come la ripresa implicita di un problema che già autorevolmente era stato sollevato da Italo Calvino in un articolo (la prima articolata panoramica del problema: *La letteratura italiana sulla Resistenza*, in «Il Movimento di Liberazione in Italia», 1 luglio 1949), dove il bilancio partiva – appunto – da una domanda e da una risposta provvisoriamente negativa ma anche da una prospettiva positiva sul piano più generale di un arricchimento della letteratura italiana in seguito all’esperienza da poco conclusa:

[...] a chi vi chiede se la letteratura italiana ha dato qualche opera in cui si possa riconoscere “tutta la Resistenza” (e intendo “tutta” come spirito), un’opera letteraria che possa dire veramente di sé: “io rappresento la Resistenza”, l’indubbia risposta è: “Purtroppo non ancora”. Mentre invece a chi si chiede se la Resistenza ha “dato” alla letteratura e ai letterati, se la letteratura italiana s’è arricchita, attraverso l’esperienza della Resistenza, di qualcosa di nuovo e di necessario, io credo si debba rispondere risolutamente: “Sì”.

Il problema, non semplice, veniva enunciato e declinato subito dopo in forma assai chiara:

Infatti, mentre gli scrittori già noti non ci hanno dato altro [...] che il documento della loro posizione d’intellettuali singoli di fronte alla lotta, cioè opere in cui la Resistenza non è mai protagonista di un’antitesi [...], tra i libri che pur essendo concepiti con intenti letterari, hanno come prima preoccupazione quella rievocativa e documentaria, libri che dovuti spesso alla penna di figure eminenti del movimento partigiano, sono in gran parte d’indiscutibile valore morale e di una capacità naturale d’emozione non foss’altro che per gli argomenti trattati, si situano meglio nella storia di una pur necessarissima diaristica e saggistica storico-politica che nella storia della poesia.

Come sempre, anche in questo scritto del 1949, Calvino aveva colto il senso preciso del problema, anche se – allora – i termini di riferimento erano ancora passibili di precisazione a venire. Del resto, per un comprensibile effetto di un *understatement* (non troppo diffuso, ma caratteristico dello stile di Calvino), lo scrittore evitava di parlare di sé e della propria ricerca, di una ricerca che si iscriveva proprio nelle prospettive problematiche enunciate in questo scritto. *Il sentiero dei nidi di ragno* è del 1947 (Torino, Einaudi); degli anni immediatamente successivi alla fine della guerra sono alcuni dei suoi racconti partigiani raccolti poi in *Ultimo viene il corvo*: ed è un fatto che questa ricerca prospettava coerentemente un discorso che risultava dalle convergenze della passione e della tensione civile di quegli anni e della necessità – avvertita da Calvino – di guardare all’emergenza di un contributo popolare all’esperienza avvenuta, non in termini di retorica e di agiografia ma di lettura interna, simbolica, espressionistica, fantastica, della stessa. Se i racconti potevano presentarsi come dei “cartoni” o dei “frammenti” di notevole omogeneità, il romanzo – certo – ambiva a obiettivi più vasti. In ogni caso, anche i racconti presentavano ampiezze inusitate di prospettive collegate a nuclei complessi di discorso ideologico e letterario. Temi come quelli del rapporto tra violenza della guerra, crudezza della morte provocata dalla meccanica delle armi e bellezza e

insensibilità della natura, apparente cordialità dell'uomo che spesso cela istinti aggressivi, emergevano nei racconti attraverso modi fiabeschi che apparivano funzionali a una sottolineatura dell'inevitabile e oliato apparato di morte incombente sulla società umana.

Allo stesso modo, nel romanzo, l'ottica della guerra proposta attraverso le vicende di un bambino costretto a crescere con una fretta eccessiva e sproporzionata rispetto ai limiti psicologici e fisiologici normali, faceva del *Sentiero dei nidi di ragno* un libro originalissimo, che peraltro accoglieva – nella propria peculiare prospettiva – anche un dibattito ideologico (cap. IX) che vedeva, posti di fronte, i due personaggi di Kim e Ferriera, due personaggi che sono complementari e che si integrano: Ferriera, l'immagine dell'operaio concreto, del rivoluzionario motivato da ragioni di classe e tutto d'un pezzo (nella prospettiva in cui lo guarda il giovane borghese); e Kim che rappresenta insieme la lucidità intellettuale, l'esigenza di chiarezza, la necessità di una spiegazione della realtà in cui *tout se tient*, ma anche quello che si rende conto del fatto che – nella realtà – restano poi degli spazi, delle zone, che richiedono una spiegazione più complessa, e la cui “tenuta” non è tanto chiara, limpida, evidente, a una spiegazione razionale.

Il problema postosi da Calvino è nodale: si tratta di dare una spiegazione alla frattura tra la chiarezza con cui si presentano gli obiettivi di lotta agli operai e ai contadini e la necessità, invece, per gli intellettuali, di educarsi alla realtà, di dare un senso e un significato preciso alle loro idee. Non solo. Nello stesso capitolo IX – nodale nel romanzo – veniva posto anche il problema dell'anello debole della catena, quello del sottoproletariato per cui sembra che, al di là di un furore di riscatto, non ci sia una “patria”, cioè una direzione in cui muovere il furore di quella guerra: un sottoproletariato animato da “furore” e da “odio”, per cui – però – «basta un nulla, un passo falso, un impennamento dell'anima e ci si trova dall'altra parte [...]». Il discorso sulla Storia e sulle sue ragioni progressive o sui suoi balzi non viene posto da Calvino in termini fideistici ma critici. A differenza di altri scrittori di quegli anni, Calvino non costruisce delle tesi su cui modellare situazioni e personaggi da orientare in direzioni prospettive prefissate.

Il personaggio Kim è un personaggio romanzesco complesso proprio perché si presenta con più facce: le sue idee, la sua cultura e i suoi dubbi vengono sottoposti a prove di resistenza, di collaudo. Sa di essere un intellettuale con delle idee in cui c'è del vero e del buono che però attende di maturare alla scuola dei fatti, al contatto con gli altri. Non si sente superiore a Ferriera, l'operaio nato in montagna che ha le sue precise certezze e la sua precisa razionalità. Vuole perfezionare le sue idee, metterle alla prova, arrivare a essere come Ferriera, vincendo paure, inibizioni, sensi di colpa, superando le paure della storia, cercando di penetrare il buio dentro se stesso, le “paure

bambine” che l’uomo si porta dentro tutta la vita, penetrando la foresta di simboli, il senso della sua fantasia, il senso di violenza e di morte che sembra circondarlo e circondare l’uomo in quelle occasioni di guerra.

In questa prospettiva, fantasia e razionalità dovevano trovare il loro giusto equilibrio in quel contatto che avrebbe potuto (ma ora non lo poteva ancora) restituire all’uomo la sua serenità. Il problema posto da Calvino non era di poco conto: si trattava di una riflessione sulla storia e sui destini individuali, sulle ragioni sociali delle scelte, sui condizionamenti e sulle possibili ragioni di una progettazione utopica del nuovo assetto del Paese dopo la guerra e lo scatenamento della guerra. La prospettiva indagata da Calvino era quella di una possibile saldatura di certezze e incertezze (e fratture individuali o risalenti alla propria condizione sociale o messe in crisi dalla storia): di una possibile convergenza delle ragioni del borghese in crisi e del sottoproletario emarginato che vogliono conquistarsi il diritto a una storia diversa, innestandosi però sulle certezze maturate dalla storia senza una rinuncia alla loro identità. Perciò, il romanzo di Calvino non era un romanzo a tesi, pur avendo una precisa linea prospettica, e rappresentava una lucida autoanalisi di un universo con fratture e punti deboli da saldare e da costruire.

Allegoria e realtà, simbolo e storia, favola e racconto naturalistico, discussioni ideologiche e tensione espressionistica si saldavano allora a dar vita a un racconto affascinante e diverso della guerra, dentro e fuori l’uomo e la società civile. La tensione era interessante anche sul piano della scrittura, in una prospettiva che superava il naturalismo (di fondo) in direzioni diverse e nuove, sul piano letterario, che dovevano definire la complessità di un’operazione antiretorica: un’operazione che doveva sottolineare una difficile interpretazione delle vicende storiche sussumendo prospettive di indagine non banali.

Del resto, lo stesso titolo (*Il sentiero dei nidi di ragno*) appariva allusivo a una realtà problematica difficile e complessa che il romanzo intendeva presentare nelle stratificazioni diverse prospettate in una dialettica drammatica sottesa alla favola apparentemente semplice del racconto.

Il testo di Calvino, per queste ragioni, appare nodale anche per la nota prefazione premezza dall’autore alla nuova edizione del romanzo pubblicata nel 1964. Uno scrittore come Calvino – che, per leggere la guerra con crudezza e insieme con comprensione priva di retorica, aveva adottato il punto di vista di un bambino particolare (puro e insieme troppo vissuto) e un linguaggio ricco di sfumature e sfaccettature, mobilissimo nel passaggio dei registri – non poteva non apprezzare uno scrittore come Fenoglio, certo diverso da lui ma anche affine per la problematicità e ricchezza della ricerca. In questo senso, la notissima prefazione doveva essere come un risposta ai problemi posti

nel saggio citato del 1949 e – insieme – l’autoritratto di una generazione, un discorso (ancora animato da quel senso di *understatement* che si è già sottolineato) in cui i propri problemi venivano proiettati nell’elogio del lavoro di Fenoglio:

[...] 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 privata* [...], nel pieno dei quarant’anni [...]). *Una questione privata* [...] è costruito con la geometrica tensione d’un romanzo di follia amorosa e cavallereschi inseguimenti come l’*Orlando Furioso*, e nello stesso tempo c’è la Resistenza proprio com’era, di dentro e di fuori, vera come era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente dalla memoria fedele, e con tutti i valori morali, tanto più forti quanto più impliciti, e la commozione, e la furia. Ed è un libro di paesaggi, ed è un libro di figure rapide e tutte vive, ed è un libro di parole precise e vere. Ed è un libro assurdo, misterioso, in cui ciò che s’insegue, si insegue per inseguire altro, e quest’altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché.

Questo ritratto postumo di un lavoro, di un progetto e di una speranza, ben rifletteva – a distanza – le insoddisfazioni e le contraddizioni di una parte di quella generazione di scrittori che aveva visto o cercato la costruzione di un’epopea nella quale si riflettessero le diverse facce della storia e quel complesso e indissolubile intreccio di pubblico e privato che era – lo ha sottolineato Guido Quazza – alla base di quell’esperienza: un intreccio di ragioni intime e di ragioni più ampie da riferirsi al contesto sociale e civile, di coscienza e di spinte inconsce, di furore del riscatto e istanze personali, sentimentali e affettive.

La ricerca e il ritrovamento di un “ritmo”, di modalità varie e ricche per lo sviluppo dell’”invenzione”, poteva permettere un più lucido e non agiografico racconto delle paure e delle speranze di una generazione.

Certo, Calvino e Fenoglio rappresentano un aspetto di un fenomeno più ampio, nel quale sono stati anche registrati altri aspetti, retorici e lyricizzanti. E, per essere lettori “severi, ma anche aperti” di questa letteratura nel suo complesso, come voleva Oreste del Buono, non bisogna dimenticare – anche a livelli di minore sforzo di formalizzazione letteraria della scrittura – non solo un impegno di testimoniare in modo incisivo ma anche quello di liberarsi da tutte le possibili incrostazioni retoriche per parlare di sé, degli altri e dei valori; e – ancora (nei casi migliori) – l’approccio a un taglio nuovo nel rappresentare i fatti che non era di tanta vecchia letteratura: si pensi, ad esempio, alla asciutta forza con cui *Banditi* (Einaudi, Torino 1961: ma il testo è del 1945-1946) di Pietro Chiodi rappresenta la propria esperienza resistenziale, fino a quel verbale (o promemoria) di un’esecuzione che chiude il libro.

Senza questa ricerca, non si capirebbero tanti esiti successivi – in positivo – della saggistica, del giornalismo di inchiesta, di una storiografia fondata sulla testimonianza e sulla raccolta di memorie che poi – a loro volta – hanno avuto riflessi sulla stessa ricerca letteraria successiva.

Un'avvertenza, comunque. Vi sono libri letterari, anche su queste esperienze, che – alla fine – risultano velleitari, anche se hanno le carte in regola dal punto di vista dell'elaborazione e dell'elaboratezza. Sono, magari, delle ghiottonerie per critici e filologi, ma – leggendoli per trovarci una complessa testimonianza di esperienze e di gusto – ci lasciano freddi. Vi sono libri, invece, che sono nati magari solo per testimoniare e che – per loro natura, per il talento e le capacità degli autori – testimoniano “con stile”: e sono opere di altissima qualità e documenti di straordinario spessore umano e civile: penso a Primo Levi, per esempio, o a Luciano Bolis, o a Mario Rigoni Stern, per citare alcuni tra gli autori più alti che hanno scritto opere che sono state e potrebbero essere di grande interesse sia per il largo pubblico sia per i critici sia per gli stessi filologi. Autori di libri privi di aspetti tradizionali, attenti ai fatti nudi e veri, eppure ricchi di riflessi umani profondi e di uno stile inconfondibile, più inconfondibile di quello di molti scrittori professionisti, o nati come scrittori, o intenzionalmente tali.

Un'altra lezione di questa letteratura è quella di scrittori – allora giovani – che hanno cercato poi, attraverso gli anni, di rifare pagine di un tempo per produrre testi di qualità letteraria con un ritmo inconfondibile e una regia narrativa di qualità per rendere testimonianze attendibili, veritiere e complesse su una pagina di storia non sempre facile da interpretare nelle sue articolazioni. E, a questo proposito, vorrei ricordare particolarmente un bellissimo libro di Elio Bartolini che, nato con il nome di *Cartera*, venne pubblicato dopo varie stesure (lo lesse e apprezzò anche Elio Vittorini) con il titolo di *Il Ghebo* (Udine, La Nuova Base, 1971; ora in *Due storie romanze*, Pordenone, Studio Tesi, 1993): una rappresentazione critica dei rapporti politici tra le forze antifasciste in campo sul confine orientale, in Friuli, ma anche un disegno di tipologie e di rapporti umani e un'indagine sul significato esistenziale del rapporto dell'uomo con la realtà e con la storia, con la natura e con l'universo etico.

Il problema di questa produzione letteraria va affrontato – ripeto – con atteggiamento aperto e sereno, come invitava a fare del Buono. Senza gli atteggiamenti indebitamente superciliosi di chi vuol difendere supposti valori di autonomia del letterario. Guardando, invece, a più profondi significati che la letteratura può trasmettere, quando non sia solo una faccenda di superficie, di significanti, di scartafacci, di permanenza in orticelli corporativi.

Più volte, si sono ricordate le parole di Thomas Mann a proposito delle *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*: «Ammiriamo la poesia che sa parlare come la vita, ma siamo doppiamente commossi dalla vita che parla, senza saperlo, proprio come la poesia». Ebbene, in molta letteratura che testimonia o riflette la memoria di questa esperienza si ha come uno sforzo di convergenza che supera quello di altre letterature di altre età. Ed è per questo che alcuni libri di quell'epoca (o legati, per il tema, a quella fase storica) continuano a parlare al lettore e a far discutere di sé anche a lunga distanza dall'occasione che li ha fatti nascere.

(Dal volume: *Tra totalitarismo e democrazia. Italia e Ungheria*, a cura di Ilona Fried, ELTE TFK, Budapesti Dante Társaság, Budapest 1995)