

FRANCESCA RUBINI

«È qui che la guerra mi ha preso». *Contronarrazione della Resistenza nella Casa in collina di Cesare Pavese*

La casa in collina (1948) si distingue come luna delle più complesse lezioni morali di Pavese, espressione di un umanesimo stoico che ricostruisce la guerra civile italiana secondo una prospettiva alternativa alle contrapposizioni politiche e ideologiche: il romanzo supera ogni soluzione trionfalistica per raccontare l'intollerabile angoscia della scelta e la «sbigottita pietà per il sangue versato». Rinunciando a celebrare un riscatto di parte (i vincitori non si distinguono dai vinti), raccontare la guerra significa per Pavese un radicale gesto di impegno morale contro ogni rassicurazione retorica, alla ricerca di un senso che possa «placare» e spiegare la natura umana sconvolta.

La casa in collina di Cesare Pavese (1948) costruisce intorno alle meditazioni sulla guerra, sulla necessità di schierarsi e sull'impossibilità di battersi uno studio storico e psicologico che, nel culmine della proposta neorealista, offre uno sguardo alternativo e demistificante rispetto alle diffuse posizioni della letteratura militante. Scritto fra il settembre 1947 e il febbraio 1948, pubblicato alla fine dello stesso anno nel volume *Prima che il gallo canti* insieme all'inedito *Il carcere* (1938-1939), il romanzo rappresenta la sintesi sofferta e dissonante di una stagione lungamente discussa della vita dell'autore. La stagione del taccuino segreto (giugno 1942 - dicembre 1943) in cui la volontà di partecipazione alla storia del popolo si traduce in un temporaneo, radicale e (in futuro, infamante) ribaltamento di posizione¹; la stagione in cui sceglie di non partecipare, dopo l'armistizio, alla lotta partigiana, riparandosi in casa della sorella nel Monferrato e insegnando sotto falso nome presso un collegio di Padri Somaschi; la stagione in cui, finita la guerra, perduti gli amici (Ginzburg e Pintor) nella lotta antifascista, si impone l'ansia di ri-normalizzarsi con l'iscrizione al PC e la collaborazione con «l'Unità» (dal 1945) che gli permette di esprimere la sua personale versione dell'intellettuale organico; la stagione che sembrerebbe culminare nella stesura del romanzo-manifesto *Il compagno* (nel 1947), apparentemente così stonato dai contemporanei *Dialoghi con Leucò*. È alla fine di questo tempo così ricco e accidentato che Pavese inizia a comporre *La casa in collina*², storia di un intellettuale incapace di aderire costruttivamente alla vita, rintanato nella solitudine e tormentato dalla pena e dalla colpa provocate dal suo stesso isolamento.

La vicenda narrata, di cui è stata accuratamente misurata la dominante autobiografica³, inizia nel giugno del 1943 e segue tutte le fasi del conflitto armato per circa un anno e mezzo. Per sottrarsi ai bombardamenti di Torino, Corrado, un professore di scienze disincantato e chiuso in un ostinato rifiuto di relazioni affettive, si rifugia in una casa in collina appena fuori città. Anche quando incontra un gruppo di giovani antifascisti che, all'indomani dell'armistizio, si affilia alla lotta partigiana e viene arrestato dai tedeschi, il protagonista reagisce fuggendo di collina in collina, prima in un collegio religioso, poi fino al suo paese natale nelle Langhe. Lascerà indietro, oltre a dei compagni, una donna che aveva amato e un bambino che potrebbe essere suo figlio.

Nelle prime pagine del romanzo, di fronte alle delusioni che segnano la fine della giovinezza, l'inizio della guerra è per il quarantenne Corrado un'occasione di ulteriore sdegnoso ritiro:

¹ R. GIGLIUCCI, *Non sappiamo essere atroci*, in *Pavese e la guerra*, a cura di A. R. D'ORSI, M. MASOERO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, 43-49.

² Per la storia del testo, le sue stesure e il rapporto con la produzione dei racconti cfr. gli apparati in C. PAVESE, *Tutti i romanzi*, a cura di M. GUGLIELMINETTI, Torino, Einaudi, 2001.

³ P. M. PROSIO, *Pavese, la guerra, la fede: per una lettura autobiografica della "Casa in collina"*, in «Otto/Novecento», maggio-agosto 1995, n. 3-4, 109-125.

Con la guerra divenne legittimo chiudersi in sé, vivere alla giornata, non rimpiangere più le occasioni perdute. Ma si direbbe che la guerra io l'attendessi da tempo e ci contassi, una guerra così insolita e vasta che, con poca fatica, si poteva accucciarsi e lasciarla infuriare, sul cielo delle città, rincasando in collina. [...] Quella specie di sordo rancore in cui s'era conclusa la mia gioventù, trovò con la guerra una tana e un orizzonte⁴.

Il passaggio introduce i due termini chiave, «un orizzonte e una tana», entro cui si definisce e si sviluppa l'arco narrativo del personaggio. L'orizzonte di Corrado è una condizione psicologica distintiva espressa, nell'incipit e nelle ultime frasi del romanzo, nei termini di un'illusione: «cominciando questa storia di una lunga illusione»⁵; «ripenso alla lunga illusione da cui ha preso le mosse questo racconto della mia vita»⁶. Nel rifiuto dell'inadeguatezza della vita adulta, l'illusione del protagonista è la possibilità di una fuga dal proprio presente personale e da quello collettivo attraverso l'esilio volontario nel tempo dell'infanzia, identificato con la dimensione della collina. Mentre la città rappresenta l'incerto e incessante sussultare della Storia («sapevo che nella notte la città poteva andare tutta in fiamme e la gente morire»⁷), le colline tutto intorno conservano un tempo immobile, al riparo dal progredire degli eventi («i burroni, le ville e i sentieri si sarebbero svegliati al mattino calmi e uguali. Dalla finestra sul frutteto avrei ancora veduto il mattino»⁸). Il confronto città/natura, che richiama le origini della poetica di Pavese, torna nella ricostruzione di un ambiente che quanto più si precisa di dettagli botanici, faunistici e antropozoici tanto più si allontana dal dominio della geografia per riconoscersi paesaggio interiore, espressione di un modo di stare al mondo. Così nell'incipit:

Già in altri tempi si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia. Ci tornavo la sera, dalla città che si oscurava, e per me non era un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere. Per esempio, non vedevo differenza tra quelle colline e queste antiche dove giocai bambino e adesso vivo: sempre un terreno accidentato e serpeggiante, coltivato e selvatico, sempre strade, cascine e burroni⁹.

Nel ritorno alla preistoria individuale dell'infanzia ricorre il nodo simbolico del *selvaggio*, con una regressione della collina che si fa insistentemente selvatica e oscura:

la terra era tornata selvatica, sola, come l'avevo conosciuta da ragazzo. Dietro ai coltivi e alle strade, dietro alle case umane, sotto i piedi, l'antico indifferente cuore della terra covava nel buio, viveva in burroni, in radici, in cose occulte, in paure d'infanzia¹⁰.

L'ambizione segreta del protagonista è recuperare la perduta armonia con il ritmo della natura ritagliandosi una condizione inviolata e ferma, in diretta contrapposizione con le sue stesse azioni quotidiane che lo sollecitano ai richiami della realtà. La prima metà del romanzo si costruisce così su una continua alternanza fra presa di distanza e ricerca di contatto (con gli altri personaggi, con gli eventi e le sorti della guerra), in un pendolarismo dello spirito trascritto nel peregrinare di Corrado,

⁴ C. PAVESE, *La casa in collina*, Torino, Einaudi, 2001, 3.

⁵ Ivi, 2.

⁶ Ivi, 102.

⁷ Ivi, 2.

⁸ *Ibid.*

⁹ Ivi, 1.

¹⁰ Ivi, 4.

personaggio sempre statico mentre è sempre in movimento: «quella specie di risacca tra collina e città, [...] quell'angoscia perpetua che limitava ogni progetto all'indomani»¹¹.

Nella definizione dell'orizzonte psicologico del protagonista, si impone il secondo termine distintivo: la «tana», corrispondente esasperato della la «casa» che titola l'opera. Rinunciando ad ogni traccia di eroismo, il sentimento che accompagna la condizione di Corrado è, fino alla termine del romanzo, la paura. La paura dei bombardamenti, la paura di essere identificato, catturato, ucciso, il terrore di pagare personalmente le conseguenze della guerra esaspera le fragilità di Corrado, lo condanna in un'angoscia quasi infantile. Da qui l'importanza del campo semantico della tana, luogo protetto in cui il personaggio vorrebbe nascondersi e regredire come un piccolo animale che si scava il rifugio nel grembo sicuro della terra:

Avrei voluto scomparire come un topo. Le bestie, pensavo, non sanno quel che avviene. Invidiavo le bestie¹².

Quella guerra in cui vivevo rifugiato, convinto di averla accettata, di essermene fatta una pace scontrosa, inferociva, mordeva più a fondo, giungeva ai nervi e nel cervello, Cominciavo a guardarmi d'attorno, palpitando, come una lepre agli estremi. Mi svegliavo di notte, in sussulti. Adesso fuggivo davvero, come fugge una lepre¹³.

I tetti bruni ammonticchiati, che fino a ieri m'eran parsi un nascondiglio sicuro, adesso mi parvero tane da cui si fa uscire la preda col fuoco¹⁴.

Questa guerra ci brucia le case. Ci semina di morti fucilati piazze e strade. Ci caccia come lepri di rifugio in rifugio¹⁵.

Corrado ripetutamente scappa, cerca un riparo, si sposta di rifugio in rifugio mentre tutto intorno la guerra lo insegue e lo accerchia: per quanto si provi, non è possibile tirarsi fuori dalla Storia. Nello sviluppo di questo ulteriore binomio che oppone la collina alla guerra (non a caso i due termini più ricorrenti del romanzo), si articola la specificità della scelta poetica e morale di Pavese.

La collina rappresenta un polo di massima intensità semantica, il centro di una catena enunciativa che attraversa l'intero romanzo secondo declinazioni sempre nuove. Il termine è spesso associato a coppie o terne di attributi, talvolta diventa il centro di intere costruzioni sintattiche, generando incisi e digressioni che amplificano il valore dell'isotopia portante. Riesce a lenire i turbamenti di Corrado la vista della «grossa collina, serpeggiante di schiene e di coste, nel buio»¹⁶; inalterate, le «colline, verdi e profonde nell'estate»¹⁷ fanno da sfondo alle macerie di Torino dopo i bombardamenti; «la collina chiara e immensa»¹⁸ che «si stendeva nel cielo, seminata di case e di boschi»¹⁹ domina una periferia di grossi caseggiati popolari; «la collina fresca e tranquilla»²⁰ identifica la routine quotidiana del protagonista ogni volta che rientra dal lavoro in città; «la collina gialla e spoglia»²¹ segna, dopo l'armistizio, l'inizio della stagione autunnale e della resistenza

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, 56.

¹³ *Ivi*, 89.

¹⁴ *Ivi*, 100.

¹⁵ *Ivi*, 101.

¹⁶ *Ivi*, 4.

¹⁷ *Ivi*, 14.

¹⁸ *Ivi*, 32.

¹⁹ *Ivi*, 34.

²⁰ *Ivi*, 49.

²¹ *Ivi*, 56.

armata; anche quando si inasprisce al stretta della Repubblica di Salò «la collina era bella, [...] dura, polverulenta, nuda»²²; «la collina selvosa»²³ indica la strada a Corrado fuggiasco; nei paesi colpiti dai rastrellamenti fanno strada «altre colline, come banchi di nuvole rosa»²⁴; l'ultimo ostacolo prima di mettersi in salvo è «la barriera di colline [...] bianche e disseccate dal vento e dalla stagione, nitide sotto il cielo»²⁵. Nell'insieme delle sue continue occorrenze l'immagine della collina permette di variare e accrescere via via le prospettive dell'immaginario individuale, definendo attraverso una referenzialità sfaccettata l'esperienza unica e irripetibile dell'essere umano.

Di valore opposto si esplicita l'uso del termine «guerra», che a fronte di 158 occorrenze solo in 5 occasioni è accompagnato da un aggettivo: sul principio l'indole di Corrado sembra assecondata da «una guerra così insolita e vasta»²⁶; «la guerra vicina»²⁷ indica la condizione precaria in cui si trovano il protagonista, i suoi nuovi amici e tutta la popolazione del torinese all'inizio del romanzo; «la guerra fascista»²⁸ distingue le iniziative militari della Repubblica di Salò dopo la deposizione di Mussolini; con «ogni guerra è una guerra civile»²⁹ l'epilogo del romanzo chiarisce il suo contenuto morale e politico. Tolte queste poche eccezioni, viene ripetuta regolarmente l'espressione «la guerra» / «questa guerra», con un evidente ricorrere dei verbi «fare»/«continuare»/«finire» che si conferma fino all'ultima frase: «forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero»³⁰. La guerra è quindi ridotta al grado zero della rappresentazione, si dimostra indefinibile, irricognoscibile, impossibile da raccontare perché irriducibile all'esperienza individuale del personaggio (che vorrebbe rifiutarla, escluderla), ma anche perché richiama una condizione di assoluta negazione della ragione umana. Questa mancanza di connotazione favorisce un processo di amplificazione e astrazione, quindi *quella guerra* diventa naturalmente *tutte le guerre* e l'intellettuale Corrado rappresenta *tutti gli intellettuali* nella loro difficoltà di scelta e azione di fronte alle oltraggiose condizioni del mondo. Infine, è implicito che nella posizione di Corrado si rifletta quella di Pavese, che osserva le imprese della propria generazione con quelli che Italo Calvino definisce «gli occhi metastorici del poeta intellettuale»³¹.

In questa dinamica estranea alle contingenze del momento ma fermamente fondata sulla cronaca puntuale degli eventi militari, lo scontro fra intellettuale e guerra si risolve apparentemente in un nulla di fatto, in quanto fino all'ultima pagina Corrado sembra cercare nell'isolamento una soluzione personale di fronte alla Storia:

ho vissuto un solo lungo isolamento, una futile vacanza, come un ragazzo che giocando a nascondersi entra dentro un cespuglio e ci sta bene, guarda il cielo da sotto le foglie, e si dimentica di uscire mai più. È qui che la guerra mi ha preso, e mi prende ogni giorno³².

²² Ivi, 57.

²³ Ivi, 86.

²⁴ Ivi, 100.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Ivi, 3.

²⁷ Ivi, 9.

²⁸ Ivi, 31.

²⁹ Ivi, 103.

³⁰ Ivi, 104.

³¹ I. CALVINO, *Il midollo del leone*, in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. BARENGHI, Milano, Mondadori, 1995, 11.

³² PAVESE, *La casa in collina...*, 102.

Corrado che si astiene dalla lotta armata, dal coinvolgimento della militanza ideologica, dal sacrificio della propria vita, dall'investimento della propria volontà, anche Corrado è destinato ad approdare ad una conquista morale decisiva: davanti all'orrore della guerra nessuno è al sicuro, nessuno è assolto, tutti i vivi sono partecipi della stessa colpa e la morte, sia degli amici che dei nemici, rimane un assurdo ingiustificabile. Lo dimostra in particolare la fuga finale del professore verso il suo paese natale, che prende le forme di una discesa negli inferi culminante nell'uccisione di un gruppo di repubblicani per mano di una brigata di partigiani:

Uno [...] era piombato sulla faccia, ma i piedi li aveva ancora sul camion. Gli usciva il sangue col cervello da sotto la guancia. Un altro, piccolo, le mani sul ventre, guardava in su, giallo, imbrattato. Poi altri contorti, accasciati, bocconi di un livido sporco. Quelli distesi erano corti, un fagotto di cera. Uno ce n'era in disparte sull'erba, ch'era saltato dalla strada per difendersi sparando: irrigidito ginocchioni contro il fildiferro, pareva vivo, colava sangue dalla bocca e dagli occhi, ragazzo di cera coronato di spine³³.

Oltre all'evidente rappresentazione cristologica (per Pavese la riflessione religiosa è, del resto, un altro passaggio centrale negli anni della guerra che lascia importanti tracce nel romanzo) si impone un immediato rispecchiamento negli elementi della natura, referente forte dell'immaginario di Corrado:

Ci sono giorni in questa nuda campagna che camminando ho un soprassalto: un tronco secco, un nodo d'erba, una schiena di roccia, mi paiono corpi distesi³⁴.

In questo momento di massima tensione del racconto i repubblicani sono spogliati di ogni connotazione politica o morale, così tipicamente presente nella narrativa e memorialistica resistenziale, fino ad essere elevati a paradigmatica dell'orrore insito in qualsiasi gesto di violenza. Così il punto di vista dei vincitori è annientato e con esso ogni tentazione celebrativa della Resistenza. Pavese non è certo l'unico a farlo, basta pensare alle problematiche rappresentazioni di Calvino, Fenoglio o Vittorini, ma in nessun autore è altrettanto radicale la scelta di escludere il riconoscimento di una differenza di valore ideologico fra antifascisti e nazifascisti, per cui non sembra esserci (o, meglio ancora, non importa che ci sia) un agire giusto e uno sbagliato. Dal momento che la Resistenza non incarna il risultato di un movimento in avanti nel destino della nazione o dell'uomo, l'autore riesce a respingere radicalmente ogni tipo di soluzione progressista e consolatoria, offrendo «una rappresentazione non oleografica, bensì disincantata, dubbiosa e critica»³⁵. Ma dietro l'apparente disimpegno di un personaggio che rifiuta le sue responsabilità civili, il romanzo propone un'altra forma di impegno a partire dall'«elaborazione di una memoria, individuale e collettiva, alternativa a quella ufficiale»³⁶. L'autore supera ogni soluzione trionfalistica per raccontare l'intollerabile confronto con la morte di qualunque uomo ad opera di un suo simile: rinunciando a celebrare un riscatto di parte, raccontare la guerra significa per Pavese rifiutare ogni rassicurazione retorica, ogni tentazione agiografica. La mitologia della resistenza è completamente

³³ Ivi, 97.

³⁴ Ivi, 103.

³⁵ R. LIUCCI, *La tentazione della "casa in collina"*, Milano, UNICOPLI, 1999, 25.

³⁶ Ivi, 34-35.

decostruita nel momento in cui il risveglio di Corrado è determinato non dal rimorso per aver tradito i suoi compagni, ma dal tormento per la morte del nemico sconosciuto:

Non so se Cate, Fonso, Dino, e tutti gli altri, torneranno. [...] Ma ho visto i morti sconosciuti, i morti repubblicani. Sono questi che mi hanno svegliato. Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuoi dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi l'ha sparso. Guardare certi morti è umiliante. Non sono più faccenda altrui; non ci si sente capitati sul posto per caso, si ha l'impressione che lo stesso destino che ha messo a terra quei corpi, tenga noialtri inchiodati a vederli, a riempircene gli occhi. [...] Ci si sente umiliati perché si capisce - si tocca con gli occhi - che al posto del morto potremmo essere noi: non ci sarebbe differenza, e se viviamo lo dobbiamo al cadavere imbrattato. Per questo ogni guerra è una guerra civile: ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione³⁷.

Nel 1991 il testo di Claudio Pavone *Una guerra civile* risponde, sul piano della codificazione storiografica, alla definizione di Pavese. Molto più vicino, solo 2 anni prima, Vittorini in *Uomini e no* aveva anticipato il tema dell'esposizione dei corpi (quelli di piazzale Loreto) come ragione di scarto morale, avvio di un rovello, di un esercizio di pensiero (nel caso di Vittorini, di una *conversazione*) che non è più una strategia difensiva per evitare l'agire e la partecipazione. Guardare i morti e pensarli nella sua collina trasfigurata è l'agire etico di Corrado, è il suo gesto nella Storia: proprio il personaggio che aveva rifiutato strenuamente il confronto con l'altro riconosce se stesso nella morte di uno sconosciuto. La colpa dell'intellettuale non è più il non aver combattuto, la sua colpa è essere vivo mentre altri sono morti; la sua responsabilità non è verso una parte politica (quella presunta giusta contro quella presunta sbagliata) ma verso il suo stato di uomo, verso il suo essere sopravvissuto – per questo la sua colpa e il suo impegno non possono avere fine:

Io non credo che possa finire. Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guerra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: - E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? - Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero³⁸.

La discesa nell'inferno della colpa individuale si riscatta solo nel riconoscimento di una nuova, per quanto angosciata, concezione di superiore solidarietà, di pietà per il sangue e per la vita. È in questa pietà che Pavese riscatta il senso del pensiero umano nella Storia e il valore della scrittura: il suo antico *mestiere* nell'antico irrinunciabile dissidio fra «essere e fare»³⁹.

³⁷ PAVESE, *La casa in collina...*, 103.

³⁸ Ivi, 104.

³⁹ Cfr. I. CALVINO, *Pavese: essere e fare*, in ID., *Saggi...*, 76-82.