

UNA QUESTIONE PRIVATA

ALTRI CONTENUTI

(Scheda a cura di Alberto Peraldo)

LA RESISTENZA ITALIANA

La Resistenza italiana si inquadra nel più vasto movimento di opposizione al nazifascismo sviluppatosi in Europa, ma ha caratteristiche specifiche.

Nei paesi sconfitti militarmente e occupati dai nazifascisti (es. Francia, Belgio, Danimarca, Olanda, Norvegia, Grecia, Jugoslavia, Albania), la Resistenza costituisce lo sviluppo principale delle operazioni belliche. L'Italia è, perciò, innanzitutto una delle potenze contro le quali si sviluppa la Resistenza delle popolazioni soggette all'Asse. Fino all'8 settembre 1943 il Paese resta il principale alleato del Reich, e come tale partecipa alla guerra di aggressione e all'occupazione, non di rado brutale, dei territori invasi.

La Resistenza italiana si sviluppa perciò solo a partire dall'estate 1943, dopo il crollo del fascismo e la stipula dell'armistizio con gli anglo-americani. Le forze politiche antifasciste (comunisti, socialisti, democristiani, azionisti, liberali, demolaburisti) danno vita, già il 9 settembre 1943, al Comitato di Liberazione Nazionale (CLN), che nei 20 mesi successivi sarà guida politica e militare della lotta di Liberazione.

I tedeschi, all'8 settembre, occupano gran parte del territorio nazionale. Nei giorni immediatamente successivi all'armistizio disarmano e catturano, sul territorio metropolitano ed estero, circa 800.000 soldati italiani, perlopiù lasciati senza ordini e direttive dal re Vittorio Emanuele III, dal governo del maresciallo Badoglio e dai vertici delle forze armate. Alcuni reparti organizzano tentativi di Resistenza, che si concludono però tragicamente. La gran parte degli uomini, deportati nei lager, sarà protagonista della "Resistenza disarmata" dei cosiddetti internati militari italiani.

Il movimento di Resistenza è animato da forze eterogenee, diverse tra loro per orientamento politico e impostazione ideologica, unite tuttavia dal comune obiettivo di lotta contro il nazifascismo, per la liberazione del paese dal nemico straniero e da quello interno. Partecipano alla lotta militari e civili, persone di ogni età, censo, sesso, religione, provenienza geografica e politica. La Resistenza è guidata da personalità di spicco dell'antifascismo, che hanno avversato e combattuto il regime durante tutto il ventennio, spesso pagando con il carcere, il confino, l'esilio.

Accanto a loro, vi sono i militari che hanno fatto esperienza diretta della rovinosa guerra del regime, giovani e giovanissimi che rifiutano l'arruolamento nelle file del nuovo fascismo repubblicano e che, di fronte alla durezza dell'occupazione tedesca, scelgono la via dell'opposizione e della lotta. Il movimento è fortemente unitario, pur mantenendo ogni forza partecipante la propria specificità e la propria visione politica. Talune contrapposizioni iniziali vengono superate e accantonate nel corso della guerra, per dare spazio, sul piano politico e su quello militare, a larghe intese che consentono di definire obiettivi comuni e di sviluppare un coordinamento sempre più puntuale, efficace e incisivo.

Il CLN organizza comitati militari che assumono la responsabilità dell'organizzazione delle forze che vanno raccogliendosi in città e in montagna. Si tratta, naturalmente, di uno sviluppo complesso e difficile, sovente frammentario; la spontaneità di molte iniziative, le condizioni di clandestinità e segretezza in cui si deve operare, le difficoltà di collegamento, l'aleatorietà dei contatti, la scarsità di mezzi, i duri colpi inferti dai nazifascisti, tutto mette a dura prova l'impegno delle forze patriottiche. Sin dall'inizio, i nazifascisti scardinano centri politici e operativi, catturando e torturando membri e

responsabili del movimento, e con estesi rastrellamenti attaccano in montagna i primi nuclei armati e le prime bande partigiane. Ciò malgrado, il movimento di Resistenza si consolida e si estende, radicandosi gradualmente sul territorio, trovando consenso e sostegno in gran parte della popolazione, e così reggendo alla prova dei tanti arresti, delle torture, delle deportazioni nei lager, delle fucilazioni, delle rappresaglie sui civili.

Regione per regione, zona per zona, la presenza delle formazioni partigiane nelle vallate e sulle montagne si fa, con il passare dei mesi, sempre più massiccia, e dalle bande iniziali si passa a ben organizzate brigate (le "Garibaldi", le "Giustizia e Libertà", le "Matteotti", le "Mazzini", le "Autonome", etc.) mentre nelle città prendono vita le SAP (Squadre di Azione Patriottica) e i GAP (Gruppi di Azione Patriottica), dediti a operazioni di reclutamento e propaganda, sabotaggio, guerriglia urbana. La lotta è sostenuta da importanti strutture politiche quali i Gruppi di Difesa della Donna (GDD) e il Fronte della Gioventù (FdG).

La Resistenza, fenomeno nazionale, si sviluppa in ogni area del paese, secondo le modalità e i tempi a disposizione. Nata da scelte personali con un'ovvia ricaduta collettiva, è una guerra che contiene in sé una pluralità di espressioni: è innanzitutto lotta armata e politica, organizzata in maniera strutturata o nata dall'esigenza del momento; è opposizione civile, spesso disarmata, ma fondamentale nel suo affiancarsi alla Resistenza militare; è "passiva", ma non per questo meno necessaria, come quella degli internati militari che rifiutano l'adesione alla RSI e al Reich; è "militare" anche perché combattuta pure dai militari, sia nella fase immediatamente successiva all'armistizio, sia nei periodi successivi, quando le forze armate vengono riorganizzate dal Regno del Sud e danno vita al Primo Raggruppamento Motorizzato, al Corpo Italiano di Liberazione e poi ai Gruppi di Combattimento.

Già nei primi giorni dopo l'8 settembre 1943 si verificano scontri: si tratta perlopiù di azioni estemporanee e votate all'insuccesso vista la sproporzione di forze e d'armamento (oltre all'episodio di Porta San Paolo, a Roma, avvengono scontri in Piemonte, Sardegna, Toscana, Abruzzo, Campania etc.); sono, tuttavia, il segnale di uno stato d'animo e di una volontà che vanno diffondendosi tra la popolazione. A questa prima fase resistenziale appartengono episodi importanti come l'insurrezione di Matera, la difesa di Bari, le Quattro Giornate di Napoli. In quest'ultima città la popolazione riesce ad avere la meglio sulle truppe tedesche e si libera prima dell'arrivo delle forze alleate. Di lì in avanti, il movimento di Resistenza si dispiega, vanamente contrastato, con determinazione e ferocia, da nazisti e fascisti.

I nazifascisti si oppongono alla Resistenza, che li minaccia con azioni di guerra, guerriglia e sabotaggi, scagliandosi non solo contro i combattenti, ma anche contro le popolazioni, che rappresentano un bersaglio più semplice: rappresaglie ed eccidi si moltiplicano e riguardano tutto il territorio nazionale.

(Cfr. "l'Atlante delle stragi naziste e fasciste" all'indirizzo <http://www.straginazifasciste.it/>).

Responsabili di una violenza così diffusa non sono però solo i tedeschi (le SS e la Wehrmacht) ma anche i fascisti della Repubblica Sociale Italiana, che spesso agiscono in modo autonomo. Il fascismo repubblicano è responsabile dello scatenamento di una feroce guerra civile, che è anche una delle anime della Resistenza italiana.

Superando prove durissime e benché colpito da perdite dolorose, il movimento di Resistenza continua a svilupparsi. Nel marzo 1944, al Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia (CLNAI), che opera nelle regioni settentrionali occupate dai tedeschi e ha sede a Milano, vengono attribuiti i poteri di "governo straordinario": esso è quindi riconosciuto quale rappresentante politico dell'Italia settentrionale.

Le varie formazioni militari partigiane sono coordinate, nel giugno 1944, nel "Corpo Volontari della Libertà" e, nelle diverse regioni e zone operative, sono istituiti comandi militari regionali, a stretto contatto con i CLN locali, e comandi zona in area di operazioni.

Nella primavera-estate del 1944, dopo lo sfondamento alleato della linea Gustav e l'avanzata anglo-americana nell'Italia centrale, ampie zone del territorio settentrionale sono sottratte all'occupazione tedesca e fascista: sorgono così le "Zone Libere" e le repubbliche partigiane come quelle di Montefiorino (Appennino modenese), della Val Trebbia (Liguria, Emilia Romagna, Lombardia), della Val Ceno (Emilia Romagna, Appennino Ligure), della Val Taro (provincia di Parma). In autunno, invece, è il momento del Piemonte, dove sorge la Repubblica dell'Ossola, ma altre zone libere sono nelle Langhe e in Carnia. I governi democratici provvisori delle repubbliche non possono reggere a lungo, poiché i tedeschi scatenano nei loro confronti offensive pesantissime costringendo i partigiani ad abbandonare paesi e vallate per ripiegare sulle montagne. Qui vengono continuamente attaccati, soprattutto dall'inverno 1944-1945, quando l'avanzata alleata si arresta sulla linea Gotica.

Dopo una fase di grandi difficoltà, dovute soprattutto all'assenza del sostegno alleato, nei primi mesi del 1945 le formazioni partigiane tornano alla piena efficienza e, ormai bene armate, anche grazie ai "lanci" di armi effettuati dagli Alleati, sono in grado di riprendere l'offensiva.

Nella primavera del 1945, con lo sfondamento sulla Gotica, l'attività partigiana va sempre più intensificandosi. Il 25 aprile 1945 il CLNAI ordina l'insurrezione generale, durante la quale i partigiani affluiscono nelle città, si uniscono ai combattenti locali, e liberano il Nord Italia.

(Fonte: <http://www.anpi.it>)

L'AUTORE DEL LIBRO: BEPPE FENOGLIO

Scrittore italiano (Alba 1922 - Torino 1963). Prese parte, in Piemonte, alla lotta partigiana. Tale drammatica esperienza e il successivo smarrimento psicologico e sentimentale del reduce costituirono l'orizzonte obbligato entro cui doveva prendere corpo la sua vocazione narrativa, cui un precoce e vivacissimo interesse per la letteratura inglese, con le sue suggestioni culturali e linguistiche, poté fornire uno strumento espressivo estremamente personale.

Fenoglio proiettò la propria personale frustrazione in una disincantata interpretazione dell'epica della resistenza, andando oltre il cronachismo ottimistico della poetica neorealista e puntando piuttosto sui violenti chiaroscuri di una vita ridotta ai contrasti elementari.

Alla sua morte precoce, Fenoglio aveva tra l'altro pubblicato: "I ventitré giorni della città di Alba", 1952; "La malora", 1954; "Primavera di bellezza", 1959. Postumi sarebbero usciti: "Un giorno di fuoco", 1963; "Una questione privata", 1965; "Il partigiano Johnny", 1968; "La paga del sabato", 1969; "Un Fenoglio alla prima guerra mondiale", 1973; "Racconti partigiani", 1976. Nel 1978, diretta da M. Corti, è apparsa l'ed. critica delle Opere (3 voll.), comprensiva di numerosi inediti.

(Fonte: www.treccani.it)

PRESENTAZIONE DEL ROMANZO – ITALO CALVINO

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, e morì prima di vederlo pubblicato nel pieno dei quarant'anni. Il libro che la nostra generazione voleva fare adesso c'è e il nostro lavoro ha un coronamento, 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".

“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 come era, di dentro e di fuori, vera come mai era stata scritta, serbata per tanti anni limpidamente nella 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 si insegue, si insegue per inseguire altro, e quest’altro per inseguire altro ancora e non si arriva al vero perché.

(Testo di Italo Calvino tratto da “Il sentiero dei nidi di ragno” – Presentazione dell’autore, 1964; Arnoldo Mondadori Editore)

GLI AUTORI DEL FILM: PAOLO E VITTORIO TAVIANI

Registi e sceneggiatori cinematografici, Paolo e Vittorio Taviani sono nati a San Miniato (Pisa), rispettivamente l’8 novembre 1931 e il 20 settembre 1929. Vittorio è deceduto a Roma il 15 aprile 2018. Autori di un cinema fertile di implicazioni poetiche e politiche, hanno fondato il loro lavoro su uno stretto nesso tra realismo e messinscena, tensione morale e melodramma, ragione e visione, dispiegando il senso del racconto cinematografico in un serrato e continuo confronto tra cinema, letteratura, cronaca, storia, fabulazione. Hanno ricevuto numerosi riconoscimenti: per *Padre padrone* (1977), la Palma d’oro al Festival di Cannes e nel 1978 un Nastro d’argento; per *La notte di San Lorenzo* (1982), il Gran premio della giuria al Festival di Cannes, nel 1982/83 un David di Donatello e nel 1983 due Nastri d’argento (per la regia e per la sceneggiatura, insieme a Tonino Guerra e Giuliani G. De Negri); per *Kaos* (1984), nel 1984/85 un David di Donatello e nel 1985 un Nastro d’argento (per la sceneggiatura, insieme a Guerra); un Leone d’oro alla carriera nel 1986 alla Mostra internazionale del cinema di Venezia. *Cesare deve morire* (2012) ha vinto l’Orso d’oro al Festival di Berlino, 2 Nastri d’Argento, 5 David di Donatello. Di quasi tutti i loro film sono stati soggettisti e sceneggiatori, talvolta in collaborazione con altri.

(Fonte: www.treccani.it con integrazioni del redattore)

NOTE DI REGIA

«Oggi, nel nostro tempo ambiguo, tempo di guerra non guerreggiata, Fenoglio ci ha suggestionato con il suo “Una questione privata”: l’impazzimento d’amore, e di gelosia, di Milton, il protagonista, che sa solo a metà e vuole sapere tutto. Da qui siamo partiti per evocare, in una lunga corsa ossessiva, un dramma tutto personale, privato appunto: un dramma d’amore innocente e pur colpevole, perché nei giorni atroci della guerra civile il destino di ciascuno deve confondersi con il destino di tutti». (Paolo e Vittorio Taviani – Citazione tratta dal pressbook del film).

«Noi abbiamo sempre amato Fenoglio, lo abbiamo sempre considerato il più grande scrittore italiano ma non eravamo mai riusciti – per problemi di diritti – a portarlo sul grande schermo. Siamo sempre arrivati tardi, ormai ci eravamo rassegnati – racconta Paolo – poi un’estate io ero in vacanza a Salina e alla radio ho sentito la voce di Antonutti [nella straordinaria lettura del romanzo eseguita per il programma di Radio 3 “Ad Alta Voce”, n.d.r.] che lo leggeva, quando ho chiamato Omero per ringraziarlo, lui mi ha detto “Sai che mi ha chiamato tuo fratello tre minuti fa per dirmi la stessa cosa”. Così ci siamo buttati in questo libro per tradirlo e farne un film».

(Testo tratto dall’articolo di Chiara Ugolini: “Festa di Roma, Fenoglio, i Taviani e la Resistenza: Il fascismo cerca di tornare”, 27/10/2017, www.repubblica.it)

OVER THE RAINBOW

Il testo originale della canzone scritta nel 1939 da Harold Arlen con testi di E.Y. Harburg, vero e proprio motivo ricorrente nella narrazione di “Una questione privata” (sia del romanzo che del film).

*Somewhere over the rainbow
Way up high
There's a land that I heard of
Once in a lullaby*

*Somewhere over the rainbow
Skies are blue
And the dreams that you dare to dream
Yes they do, really do come true*

*Someday I'll wish upon a star
And wake up where
The clouds are far behind me
Where troubles melt like lemon drops
Away above the chimney top
That's where you'll find me*

*Somewhere over the rainbow
Bluebirds fly, hoah
Birds fly over the rainbow
Why, oh why, can't I*

*If happy little bluebirds fly
Above the rainbow
Why, oh why, can't I*

(Fonte: www.rockit.it)

RECENSIONE DEL FILM – LORENZO MARCHESE

Fenoglio e i fratelli Taviani: Una questione privata

È inevitabilmente complesso e non lineare il rapporto fra un prodotto cinematografico (o seriale) e un romanzo che per intero appartiene alle retoriche letterarie – un’opera cioè non concepita sin dall’inizio dal suo autore come appendice di prodotti d’intrattenimento audiovisivo, o composta con un occhio già rivolto a una sua potenziale e vantaggiosa convertibilità. Se nel ’900 libri e cinema, anche nella produzione non d’intrattenimento, si scambiano strumenti e linguaggi di continuo, e nella letteratura recente possiamo trovare ingenti prestiti letterari contratti nei confronti dei linguaggi massmediatici (non solo il grande schermo, ma anche i format televisivi, la pubblicità, i videogiochi), è quasi impossibile che da un romanzo vero possa uscire una trasposizione cinematografica fedele: i due linguaggi non sono ancora, per adesso, complanari. Ci sono strategie, tecniche e discorsi che rendono unici e poco appetibili per un pubblico di spettatori testi come quelli di Roth, Wallace, Houellebecq o, restando all’Italia contemporanea, “Casanova di se stessi” di Busi, “Via Gemito” di Starnone, “Il contagio” di Siti.

Anzi, il fallimentare adattamento di Botrugno e Coluccini del 2017, sin dal trailer che cerca invano di incanalare Siti nella crime series, made in Cattleya, è di per sé una grande prova a supporto della tesi dell'irriducibilità.

E poi, naturalmente, ci sono le eccezioni. “Una questione privata” di Beppe Fenoglio, uscito postumo nel 1963, ne è l'esempio più straordinario. Il romanzo, che leggiamo nella sua terza redazione, potrebbe essere descritto senza problemi pescando dal linguaggio cinematografico. La narrazione è fatta di blocchi staccati, una vera e propria serie di riprese, alternati a flashback raccontati dalla viva voce dei personaggi o semplicemente ricordati da Milton (la sua coscienza è il filtro esclusivo usato dal narratore per raccontarci la storia). Anche l'alternanza di frequenti dialoghi serrati e azioni risolte in modo fulmineo, accompagnate da segmenti narrativi quasi didascalici, va nella stessa direzione. Si tratta di un romanzo essenzialmente visivo, in cui Fenoglio ci porta nel corso della lettura a crearci nell'immaginazione una sorta di “film interiore” della sequenza di avvenimenti, iscritti in un vero e proprio montaggio di spezzoni di racconto che si alternano a blocchi di pensieri angosciati di Milton. Ad arricchire il quadro (senza confutare l'ascendenza cinematografica), l'elemento visivo fa volontariamente attrito con uno dei temi profondi di “Una questione privata”. Lo sforzo insensato di capire se l'amata Fulvia ha davvero fatto l'amore con l'amico fraterno Giorgio porterà Milton ad abbandonare temporaneamente la lotta partigiana e a far uccidere tragicamente, per rappresaglia dopo che Milton uccide per sbaglio un fascista che aveva fatto prigioniero per scambiarlo con Giorgio, le staffette partigiane Riccio e Bellini.

Alla base del libro di Fenoglio c'è un'innegabile spinta tragica, che si riassume anche nella tensione irrisolta fra la volontà di vedere e capire di Milton (che prende il nome dal poeta cieco per antonomasia dopo Omero) e l'ostinazione a non voler vedere alcune evidenze: che probabilmente c'è stato davvero qualcosa fra Fulvia e Giorgio; che Giorgio, catturato dai fascisti, è probabilmente già morto o si è ucciso; che tutta la ricerca della verità da parte di Milton non porterà a nulla se non alla rovina. La nebbia, in questo senso, è una condizione onnipresente e non solo atmosferica: porta la cecità fuori dall'interiorità dei personaggi, si fa elemento scenografico e tematico, preannuncia il senso tragico di una volontà di vedere che non ha alcuno scopo se non la rovina del suo protagonista.

Alla lettura del testo, una profonda influenza del linguaggio dei film è evidente. In realtà, il libro fu scritto in parallelo a una scrittura cinematografica per un film di Giulio Questi che non vide mai la luce. Ne fa fede una lunga lettera al regista Giulio Questi databile all'inizio del 1960, che non riporto per ragioni di spazio. Bufano, il curatore dell'epistolario fenogliano, nota a riguardo:

«Dopo l'uscita di “Primavera di bellezza”, entusiasta del libro, [Giulio Questi] aveva contattato Fenoglio proponendogli di scrivere insieme un soggetto per il cinema, e per fare la sua conoscenza si recò ad Alba. Anch'egli ex partigiano, ricorda di aver subito fraternizzato con Fenoglio e di aver lavorato con entusiasmo al progetto per alcuni mesi, ottenendo fra l'altro l'appoggio del produttore Franco Cristaldi. [...] Si tratta, com'è evidente, dell'embrione di “Una questione privata”. L'idea del libro è comunque sin dall'inizio complementare, non alternativa, a quella della sceneggiatura cinematografica: alla pagina 5 del dattiloscritto (ottavo paragrafo della lettera) si legge infatti il seguente inciso: “Nel romanzo mi varrò di questa marcia [di avvicinamento a Canelli] per narrare, con inserti e monologhi interiori di Milton, i precedenti di Milton e di Giorgio Clerici”».

Dalla natura intrinsecamente cinematografica di QP si trae una spiegazione plausibile per la sua struttura serrata, la sua coesione, la qualità della presentazione delle sue vicende, dove «i personaggi sono totalmente subordinati all'azione, e (...) l'accento, anziché sul soggetto (sulla virtualità di scelte cioè), cade sul predicato». Insomma, se le trasposizioni letterali in film della

grande letteratura sono, tendenzialmente, nocive e appiattenti, per “Una questione privata” il lettore ha sempre la sensazione che potrebbe accadere esattamente il contrario. Il “film interiore” non è così irrealizzabile, nel caso di Fenoglio: per avere un ottimo adattamento, basta prenderlo così com’è. Non è un libro scritto fuori dalle logiche del cinema.

Per tutte queste ragioni era lecito nutrire grandi speranze sull’ultimo film dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani (sceneggiato da entrambi ma diretto solo dal primo), «liberamente ispirato al romanzo “Una questione privata” di Beppe Fenoglio» come recitano i titoli di testa.

Sfortunatamente, ne è venuto fuori solo un buon film. Si è scelto di essere fedeli a metà, e la sensazione è che non ce ne fosse poi un grande bisogno. Da una parte, è sacrosanto che dei registi di tale personalità e rigore decidano di imprimere una direzione netta e scelte precise di stile alla loro pellicola; dall’altra, queste scelte talvolta sottraggono forza alla narrazione e sembrano minare la coesione, i temi, i contenuti di un libro di cui fare l’adattamento senza tradire nulla di importante era, in fondo, non troppo difficile – magari allungando di un poco gli scarni 84 minuti finali. Alcune scelte sono compiute nel segno di una comprensione profonda e di una grande sensibilità verso il testo fenogliano, come ci si aspetta da autori che da decenni portano, talvolta con grandi risultati, la letteratura al cinema. Così, abbiamo una fotografia notevole, buone musiche, con l’azzeccata scelta di fare della canzone “Somewhere Over the Rainbow”, canto dell’Eden amoroso ormai perduto nel libro, un refrain della colonna sonora.

Ottima la scelta del trio di attori Richelmy-Bellè-Marinelli (esclusa la patina romanesca dell’ultimo, ma si è scelto di farlo parlare pochissimo: e quando impersonerà il genovese De Andrè per la fiction di Rai1 in uscita l’anno prossimo?). I tre esprimono bene l’irruenza, la malizia e la spontaneità, i tratti da giovanissimi che Fenoglio voleva per i suoi protagonisti: la Resistenza, per lo scrittore, era una cosa da ragazzi, e l’assolutezza dell’esperienza da partigiano aveva molto a che vedere con la poesia e con l’adolescenza. Non va dimenticato tuttavia, tanto per cominciare, che i ragazzi di “Una questione privata” vengono dal nulla, non hanno famiglia, non hanno legami col mondo di prima – Fulvia è per Milton l’unica eccezione a questa regola, e perciò lo porta a perdersi e a seminare rovina. Appartenendo al mondo tempestoso della Resistenza sulle Langhe, persino le loro famiglie sono un ricordo lontano che non crea rimpianti. Per questo stona un po’ il passaggio pur interessante del film in cui Milton torna in paese e abbraccia per un attimo i genitori senza farsi notare dalle sentinelle fasciste.

Anche i flashback dei momenti felici dell’amore inconcludente di Milton per Fulvia, alla villa, sono rielaborati molto bene: uno solo sembra depotenziare l’originale fenogliano. La sequenza in cui Fulvia si arrampica sull’albero per prendere le ciliegie è, nel romanzo, un incrocio fra la seduzione consapevole di Fulvia («Lui [Milton] arrivò a pensare che Fulvia tardasse apposta perché lui si decidesse a farlesi un po’ più sotto e scoccarle un’occhiata da sotto in su», QP, 993) e vero e proprio terrore di Milton all’idea della seduzione («Invece indietreggiò di qualche passo, con le punte dei capelli gelate e le labbra che gli tremavano», *Ibidem*). Nel film tutto questo si perde un po’, rimane inespresso allo stadio di una malinconia un po’ generica, con Milton che guarda sotto la gonna di Fulvia ma si limita a sorridere e non dire niente, mentre la ragazza sale a raggiungere Giorgio sui rami.

Sono conservate alcune tecniche in senso lato cinematografiche del romanzo, come l’alternanza fra primi piani di Milton, invischiato nella sua gelosia ossessiva, e i campi lunghissimi dei paesaggi nebbiosi e cupi delle Langhe. Qui si mostrano, però, alcune incoerenze pesanti. I Taviani hanno scelto di girare il film per lo più nella Valle Maira, una valle alpina nel cuneese, a loro dire per la devastazione delle Langhe causata dai troppi vigneti. Però le Langhe di “Una questione privata” sono quelle della cosiddetta Bassa Langa, fra il Tanaro e il Belbo: colline.

Invece, una buona parte del film si svolge appunto in scenari alpini, ad alta quota. Prima conseguenza di ciò è che perde di efficacia il paesaggio, non semplice corredo ma elemento incaricato in Fenoglio, secondo i dettami del Romanticismo inglese, di riflettere l'interiorità dei personaggi e anticipare temi ed esiti della narrazione. Per dirla breve, c'è troppa montagna e anche un po' troppo sole per una storia immersa in una nebbia che priva di coordinate i suoi personaggi, li immobilizza, li separa. Il sole, dopotutto, entra nel romanzo di Fenoglio solo come allucinazione di un fascista condannato a morte: «*Ed io al caporale: "Alzati". "Ma sì – fa lui – togliamoci dal sole". E nota che pioveva grosso un dito*», QP, 1997. Un passaggio cassato nel film, ma rimpiazzato magnificamente dal personaggio muto del prigioniero fascista che s'improvvisa batterista di jazz, talmente matto che nessuno lo vuole nemmeno per uno scambio. Il suo air drumming di pura follia provoca un rispecchiamento perturbante in Milton, che vede nel prigioniero fascista un compagno di ossessioni distruttive: eloquente, a questo riguardo, la sequenza in cui il suono di batteria jazz rimbomba nella testa di Milton e si dissolve nel rumore analogo di una scarica di mitra. L'unico elemento che si perde, pure qui, è ancora quello del paesaggio cupo, grigio. La nebbia e il freddo, che non si risolvono nella neve («Non è strano che a quest'epoca non abbia ancora nevicato?», QP, 2016), portano il presagio di un inverno eccezionalmente lungo, che fa da contraltare a una guerra di cui non si vede alcuna risoluzione.

Ovviamente si può ambientare, poniamo, "Cime tempestose" ai Caraibi, o portare in scena un Macbeth con ambientazione e costumi voodoo (come fece Orson Welles con la sua riduzione teatrale nel 1936), ma la sovversione degli scenari di partenza deve essere totale e mantenere una sua linea coerente: facendo le cose a metà, con un po' di pioggia e un po' di sole, un po' di collina e un po' di montagna, il racconto si sgrana. O anche, per citare un'altra incoerenza, i partigiani del romanzo di Fenoglio obbediscono alla logica del sangue-chiama-sangue, non fanno mai prigionieri, tanto che la ricerca di Milton di un prigioniero da scambiare con Giorgio suona molto strana alle orecchie dei compagni («- *Io ero venuto per una cosa importante e urgentissima. Avete un fascista prigioniero? - Noi? Noi non ne abbiamo mai. Noi li perdiamo nell'istante stesso che li facciamo. - Noi non siamo più teneri di voi, – disse Milton. – Prova ne sia che non ne abbiamo e siamo venuti a chiederne a voi*», QP, p. 1991). I giovani guerrieri uccidono senza troppi scrupoli di coscienza, anche se mai "a freddo" fuori dal contesto della battaglia (e Milton, uccidendo per sbaglio il suo prigioniero, contravviene alla regola non scritta). Nel film tutto questo si disperde e si annacqua: Sceriffo si mostra ben disponibile ad aiutare Milton a trovare un prigioniero (dalla cordialità generale non sembra che i personaggi stiano facendo una guerra), il fascista batterista di jazz è tenuto all'accampamento (quando nulla impedirebbe di ucciderlo, a logica), il furore vendicativo contro i fascisti, nonostante la reiterazione nella pellicola dell'etichetta di «scarafaggi», si attenua. Se di solito il film intensifica i passaggi di un'opera, screma i dettagli, toglie le sfumature a favore delle tinte forti, qui avviene in maniera contro-intuitiva l'opposto, si smorza.

Il discorso vale a maggior ragione per la scelta degli episodi. I flashback della villa sono stati ripresi bene, ma non sono gli unici del romanzo. Nella lunga sosta notturna in casa di una vecchiaia, insieme ad altri compagni (sezione completamente stravolta e diminuita nel film), il partigiano Maté narra di un'esecuzione partigiana per punire una maestra fascista. La donna viene rapata a zero e la visione della sua testa pelata, segno di una sessualità minacciosa e conturbante che permea tutto il libro (sin dall'immagine di Fulvia) provoca nei partigiani un'eccitazione che sfocia in una masturbazione collettiva. Della potenza dell'episodio non rimane nulla: il tono pudico di Fenoglio viene ulteriormente depurato fino a diventare algido, sebbene la sessualità immancabilmente repressa dei giovani eroi di "Una questione privata" fosse un tema dirompente nel testo scritto. Appena prima del racconto della maestra fascista, Milton difende davanti agli altri l'eroismo di Giorgio, visto con sospetto dagli altri partigiani perché ha modi e usanze troppo borghesi e da studente. Milton riporta

di una spedizione di lui e Giorgio al cinema Corino di Alba, dove Giorgio minaccia di «buttarsi a morire» (QP, 2042) per non farsi catturare dai fascisti: il protagonista vuole provare così l'eroismo di Giorgio, ma non riesce a vedere che, involontariamente, sta dando un ottimo argomento all'ipotesi che l'amico catturato sia già morto, evento che lo farebbe crollare definitivamente. Difatti quando termina il suo racconto, Maté commenta: «- *Mi sa che Giorgio si scorcia da solo, se già non gliel'hanno fatto loro*», *Ibidem*. La difesa di Giorgio, nel film, passa per un racconto del tutto diverso, in cui Milton ricorda come Giorgio si fosse bruciato dei fiammiferi sul braccio per dimostrare alle nuove reclute che resistere alle torture è possibile. Come si intuisce, il senso dell'aneddoto (Giorgio pur di non cedere ai fascisti è disposto a morire, quindi Milton non saprà la verità) è in parte stravolto e perde la sua carica di netto presagio di morte; lo prova anche la veloce ripresa sulla nuca di Giorgio mentre aspetta, in carcere, di sapere che ne sarà di lui e fuori Riccio viene fucilato per rappresaglia dai fascisti. Nel libro, Giorgio non compare praticamente mai in scena e non dice nulla direttamente – il che rafforza in Milton e negli altri il sospetto che morirà.

Infine, ci sono le scelte che distorcono palesemente il senso di “Una questione privata” e inducono all'esagerazione di pensare che fra il libro di Fenoglio e il film dei Taviani non ci sia alcun rapporto profondo, ma solo una sconcertante omonimia. Fra le scene aggiunte, una nota di demerito spetta a quella in cui una bambina, che giace insieme ai familiari fuori da una casa appena devastata da una rappresaglia fascista, si alza da terra, dove si ammassano i cadaveri degli altri, entra in casa, beve un bicchiere d'acqua e poi torna a terra e richiude gli occhi. Non stonerebbe in un adattamento dei Promessi sposi questa sequenza che ha parecchio dei toni della manzoniana “madre di Cecilia”. Ma, così enigmatica e scollegata dal resto di una narrazione che, nell'opera di Fenoglio, di enigmatico e frammentario non ha assolutamente nulla, la scena finisce per diventare suo malgrado pretenziosa.

Il finale del film, da questo punto di vista, è il vero banco di prova. Il libro si conclude, nella sua ultima redazione, in modo indimenticabile, per quanto non sia del tutto chiaro se sia davvero concluso o manchi di un pezzo ulteriore. Milton, tornando alla villa di Fulvia, trova i fascisti, viene visto e inseguito da loro. Si dà a una corsa disperata, un'allucinazione in cui si alternano lo straniamento (corre inseguito da pallottole che non lo colpiscono mai, sembra un fantasma a quelli che incrocia) e la disperazione suicida (tenta di strangolarsi da solo, chiede fra sé e sé che gli sparino in testa). La corsa spettrale di Milton oltre ogni ragione, anche dopo aver seminato i fascisti, è la messa in figura dell'inchiesta disperata che l'ha portato a perdersi per ossessione di Fulvia. Era anche l'occasione per fare delle scelte coraggiose di regia, per rendere questa allucinazione in immagini. Questo non è avvenuto. Il rifiuto di Milton di finire in brandelli, perché lui preferirebbe una morte eroica, è chiaro in Fenoglio: «Ripuntò al ponticello minato. Era una morte identica a quell'altra, ma agli ultimi passi il suo corpo pianse e si rifiutò di saltare in aria a brandelli. Senza l'intervento del cervello, frenò seccamente e saltò nel torrente volando oltre i cespugli tranciati dalla fucileria», QP, 2061. Per qualche motivo, i Taviani invertono il passo e presentano Milton che salta ripetutamente sul ponte nella speranza di esplodere: ma così si mina il significato dell'intero passaggio. Ciò che è meno perdonabile, la corsa di Milton nel film si spezza, intervallata da alcuni punti in cui il protagonista passeggia: non ha nulla dei caratteri stravolti che rendevano unico il finale fenogliano. Che la lettura “negativa” del finale fenogliano (ormai accettata da buona parte degli studiosi) non sia condivisa dai registi, lo prova il finale. Milton, un po' correndo e un po' a passo svelto, è arrivato in vetta, su una radura. Esce dalla nebbia, in una nuova chiarezza non solo meteorologica, si gira indietro e dice agli spettatori, con uno sguardo sorridente sospeso nel vuoto «*Fulvia, a momenti m'ammazzavi!*». Nel divario di un imperfetto sta tutta la differenza di prospettiva sull'intera opera. Nel romanzo, Milton è attraversato da pensieri sconnessi e veloci come i proiettili che lo stanno inseguendo, fra cui l'incredulo «*Fulvia, a momenti mi ammazzi!*», e poco dopo crolla nei boschi, ormai accecato dalla sua pazzia e separato da tutti.

Nel film, il verbo al passato e il sorriso di Marinelli aprono a un'interpretazione ottimista: l'ossessione per Fulvia ha portato Milton vicino alla morte, ma ora è finita, lui è guarito, può andare avanti da qualche parte oltre l'arcobaleno. Una lettura a dir poco insoddisfacente, che perde la radicale negatività del finale. Il suo aspetto aperto, a rigore, sarebbe stato facile da rendere in immagini, magari con un campo lunghissimo sul bosco entro il quale Milton crolla, certamente non con questa sordina che apre a un inverosimile lieto fine.

I Taviani hanno scelto di evitare la strada più facile, cioè prendere il libro e trasporlo così com'è: non è detto che sia stato del tutto un bene. Il risultato è felice quanto più si avvicina all'essenza di un libro già così intimamente cinematografico. Lo è meno nel momento in cui si è deciso di interpolare la narrazione con scelte che minano la coerenza di una storia, quella fenogliana, che, persino senza il placet finale di Fenoglio (morì prima della pubblicazione, e non è certo che volesse farla uscire), è talmente rigorosa, unitaria e coesa da poter essere reinterpretata, ma non rimanipolata senza guastarla.

(Lorenzo Marchese, www.leparoleelecose.it, 19 novembre 2017)

FILMOGRAFIA CONSIGLIATA SULLA GUERRA DI LIBERAZIONE IN ITALIA

- *Roma città aperta* – regia di Roberto Rossellini, guerra/drammatico, 1945
- *Paisà* – regia di Roberto Rossellini, guerra/drammatico, 1946
- *Achtung! Banditi!* – regia di Carlo Lizzani, guerra/drammatico, 1951
- *La notte di San Lorenzo* – regia di Paolo e Vittorio Taviani, guerra/drammatico, 1982
- *I piccoli maestri* – regia di Daniele Luchetti, guerra/drammatico, 1998
- *Una questione privata. Vita di Beppe Fenoglio* – regia di Guido Chiesa, documentario, 1998
- *Il partigiano Johnny* – regia di Guido Chiesa, guerra/drammatico, 2000
- *I nostri anni* – regia di Daniele Gaglianone, guerra/drammatico, 2001