



# Percorsi della memoria

## Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXII – 2021



# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio  
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MARIA MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, VALENTINA COROSANITI, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

# PERCORSI DELLA MEMORIA

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

XXII – 2021

Rivista annuale / *A yearly journal*  
XXII – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

\*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia  
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it  
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001  
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

*Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione*  
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.  
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.  
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

\*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*  
e scaricabili gratuitamente dal sito: [www.sinestesia Rivista di Studi.it](http://www.sinestesia Rivista di Studi.it)

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione  
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile  
*online* sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

\*

Impaginazione / *Graphic layout*  
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*  
a cura di PDE s.r.l.  
presso Mediagraf Spa  
Noventa Padovana (PD)

*Published in Italy*  
Prima edizione: dicembre 2021  
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati  
con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

## INDICE

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione*

MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* 15

ROSA MARIA GRILLO, «*Tornare. Mangiare. Raccontare*». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* 29

LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* 45

STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* 59

ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'L'esile filo della memoria'* 77

GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* 93

MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* 107

ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* 121

CHIARA TAVELLA, «Modestissime» memorie di una «grafofla» antifascista	139
ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano	155
ALDO MARIA MORACE, <i>Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo</i>	169
DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese	185
MARIKA BOFFA, <i>La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini</i>	199
ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». 'Pane duro' di Silvio Micheli	215
LORELLA MARTINELLI, <i>La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità</i>	227
CAMILLA CATTARULLA, <i>Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo</i>	239
LAURA MARIATERESA DURANTE, <i>La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi</i>	255
ANNAMARIA SAPIENZA, <i>Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli</i>	269
GENNARO SGAMBATI, <i>Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'</i>	281
MICHELE BEVILACQUA, <i>Les marques de subjectivité dans le discours francophone de temoignage de Roberto Saviano</i>	293



ILARIA MAGNANI, <i>La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina</i>	309
GIORGIO FICARA, <i>Le avventure di Casanova</i>	323
ELEONORA RIMOLO, <i>Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento</i>	333
APPENDICE	
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980</i>	349
<i>Sommari/Abstract</i>	365



Antonio D'Ambrosio

«DIARIO MIO E DI TUTTI». *PANE DURO* DI SILVIO MICHELI

Nella «smania di raccontare», di «esprimere» «sé stessi, il sapore aspro della vita», che esplode all'indomani della Liberazione, in quel «multicolore universo di storie»<sup>1</sup> in cui Italo Calvino ravvisava la nascita del neorealismo, va inserita di diritto anche la voce dell'ormai dimenticato Silvio Micheli, il cui libro di esordio, *Pane duro*,<sup>2</sup> insieme al *Canzoniere* di Umberto Saba, si aggiudicò nel 1946 il Premio Viareggio<sup>3</sup> appena risorto dalla guerra. Il trionfale successo riscosso si spiega non solo per i temi trattati, che permettevano al pubblico di identificarsi nelle vicende narrate da uno scrittore che «attinge ad una memoria collettiva comune»,<sup>4</sup> ma anche per la capacità di trasporre quella materia in un testo ampio e complesso, nonostante «la misura narrativa privilegiata dagli scrittori della Resistenza fosse il racconto».<sup>5</sup>

Se il costituente primo del romanzo neorealista è la compenetrazione «fra l'oggettività e l'invenzione [...], fra l'“io” del narratore o soggetto dell'enun-

---

<sup>1</sup> I. CALVINO, Prefazione 1964 al *Sentiero dei nidi di ragno*, in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, prefazione di J. Starobinski, Mondadori, Milano 1991, p. 1186.

<sup>2</sup> S. MICHELI, *Pane duro*, Einaudi, Torino 1946 (d'ora in poi abbreviato PD). Nelle citazioni a testo do il numero di pagina direttamente fra parentesi.

<sup>3</sup> «Per l'accesa passione e la veemente attualità di motivi».

<sup>4</sup> G. FALASCHI, *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino 1976, p. 60.

<sup>5</sup> Ivi, p. 76. Come ha notato Maria Corti, «una caratteristica dei racconti nati in ambito neorealistico» – la cui origine è da ricercare in «una *tradizione orale* di fatti e di linguaggio» e nella stampa clandestina, in quanto «collettore di una *tradizione popolare che si è espressa in propri racconti e in propri canti*» – «è quella di poter facilmente costituirsi in raccolta», secondo «la tendenza a una narrazione insieme unitaria e *plurifocale*, con personaggi moltiplicabili all'infinito in quanto rappresentano una collettività», e di «realizzare la meravigliosa prospettiva della coralità attraverso il concatenamento di singoli blocchi o macrosequenze narrative, i brevi racconti appunto» (M. CORTI, *Neorealismo*, in EAD., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, pp. 46, 49-50).

ciazione e l'“io” o l'“egli” del personaggio esplicito o dei personaggi soggetti degli enunciati», l'opera di Micheli coniuga in modo esemplare l'«asciutta registrazione di eventi», la «pura resa documentaria»<sup>6</sup> tipiche della memorialistica con una struttura prettamente romanzesca, in cui i vari personaggi, marionette anonime di quella grande burattinaia che è la Storia – anzi, un periodo specifico di essa, compreso tra la fine degli anni Trenta e la Resistenza –, interagiscono attivamente col contesto circostante, in una trama lineare di eventi.

Danno risalto alla patina testimoniale del romanzo i motivi autobiografici di cui è intriso,<sup>7</sup> evidenti già a partire dalla narrazione a focalizzazione interna, che pure non esclude dall'oggettiva rappresentazione delle vicende limitati momenti di introspezione psicologica, di affondo nella memoria, residui, probabilmente, di quell'«aura poetica» che aveva dominato la narrativa tra gli anni Venti e Trenta; inserti riflessivi in cui l'io si distacca dalla realtà e si lascia dominare dal pensiero:

Correre con la mente sulle vie del ricordo, col pensiero che si armonizza al moto casuale del nostro insieme sensibile, è ricercare nel tempo quei punti di partenza che diedero senso e direzione a un motivo compiuto, sia che la causa confluisca verso uno stato di felicità, che sotto il peso di un affanno.

Nascono le nostre immagini a volte sotto l'impulso investigativo del pensiero, nascono invece a volte di fronte all'inconsapevolezza di un motivo, ma in ogni caso si svilupperà sempre l'urgente necessità di associazione tra la natura e

<sup>6</sup> M. CORTI, *Neorealismo* cit., p. 52.

<sup>7</sup> Si tengano a mente almeno questi dati della biografia di Micheli. Nato a Viareggio il 6 gennaio 1911, si diplomò a Pisa come perito industriale e lavorò nella Piaggio e nella Fiat, lasciando spazio ai suoi interessi letterari: frequentava, di fatti, il circolo intellettuale che si radunava nel caffè viareggino “Le rose”, comprendente, tra gli altri, anche Mario Tobino, Lorenzo Viani, Enrico Pea, e collaborava con numerose riviste (lui stesso fonderà, nel dopoguerra, «Darsena Nuova»). Alla fine degli anni Trenta si trasferì a Napoli, assunto dalle Industrie Meccaniche e Aeronautiche Meridionali. A causa della guerra ritornò in Toscana, dove alloggiò nella casa materna a Villa a Roggio, in provincia di Lucca, e partecipò alla lotta partigiana. Sarà di nuovo nella città natale, che nel frattempo era stata dichiarata zona di operazioni militari, solo a partire dalla metà del 1945. Per un approfondimento sulla figura e sulla carriera dello scrittore si vedano S. BUCCIARELLI, *Il sangue e la carta. Introduzione a Silvio Micheli*, in «Documenti e studi. Rivista dell'istituto storico della Resistenza in provincia di Lucca», VIII, 12-13, 1991, pp. 117-148, L. GIORDANI, *Sulle orme di Silvio Micheli: dagli esordi narrativi al viaggio in Mongolia*, in *Rileggere Lucca. Scrittori lucchesi tra Ottocento e Novecento*, a cura di S. Marcucci, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 195-225 e F. PLACIDI, *Silvio Micheli: lo scrittore viareggino dell'Archivio del Novecento*, in «Avanguardia», XXIV, 69, 2019, pp. 85-109.

l'essere, come un flusso irresistibile nel cui vortice l'uomo ritrova memoria del suo stato presente ed è larva in una folla anonima di piccole cose.

Così io pensavo e le immagini mi parlavano di cose lontane, volti felici, volti nelle cui grinze si nascondevano vanamente gli anni. Provavo tuttavia il sapore penoso delle mie piccole gioie vissute e la vita, allora, pareva cosa lontana, una cosa vissuta, una sofferenza che mi sfiorasse solo tangenzialmente.<sup>8</sup>

A parlare è il protagonista, un anonimo impiegato di cui sappiamo poco, se non nulla. Le vaghe informazioni sono sparse in tutto il romanzo: trasferitosi con la moglie «sempre arcigna e sempre sfiduciata»<sup>9</sup> (p. 9) e il «bamboretto» dalla Versilia in un «paese di camorristi» (p. 128), una «città del Sud» (p. 8), anonima anch'essa, lavora nell'amministrazione di un «reparto macchine» (p. 40), vessato dall'ostilità del «capufficio» capace di ripetere solo «impossibile, impossibile!» di fronte ai dati contabili, frustrato perché incapace di sottrarsi al suo dovere, a una routine alienante, enfatizzata dall'uso di tempi iterativi e del servile “dovere”. «Oh, se ognuno potesse fare quello che sente di fare!» esclama spesso, rimpiangendo la possibilità di emanciparsi da un «sistema» opprimente, di cui parla con l'«uomo grigio», all'inizio personificazione del vento che ulula dalla finestra, poi «voce della coscienza del protagonista»,<sup>10</sup> che si manifesta «là dove c'è da introdurre una realtà, dove c'è da considerare certi fenomeni e la causa che li aveva prodotti» (pp. 90-91):

È il sistema, compagno, il sistema solo che conta. L'uomo sarà sempre quello che è: il debole rimane sfruttato, il forte rimane sfruttatore. [...] La colpa non è del padrone che non ti dà per quanto ti è necessario, ma del sistema che gli permette di sfruttarti. – Vero, uomo grigio, proprio così. [...] Dunque la colpa

<sup>8</sup> *PD*, p. 123. Al di là di queste parentesi introspettive di più ampio respiro, i pensieri del protagonista sono comunque disseminati nel romanzo, resi mediante virgolette caporali.

<sup>9</sup> Nella recensione al romanzo sull'edizione piemontese di «L'Unità» del 12 maggio 1946, Calvino la considera addirittura «uno dei più bei personaggi italiani di questi anni, scettica e arcigna, con un bisogno di espansione di tenerezza soffocato che trapela ogni tanto, la moglie che risponde sempre male anche quando non vorrebbe», «personaggio non scialbo e usuale come superficialmente può sembrare, ma il più vero e il più sentito del libro» (I. CALVINO, *Silvio Micheli*, *Pane duro*, in *Id.*, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Mondadori, Milano 1995, tomo I, p. 1173).

<sup>10</sup> A. CAPASSO, *Un nuovo romanziere. Silvio Micheli*, in «Dimensioni», II, 1, 1947, p. 40. Tutta la rassegna stampa è stata conservata dall'autore nel suo archivio, oggi presso l'Archivio del Novecento della Sapienza Università di Roma. Approfitto per ringraziare la responsabile, prof.ssa Cecilia Bello, per la squisita disponibilità con cui favorisce le mie ricerche.

è nostra. La colpa di una folla anonima, una folla enorme che sarebbe stata più forte, potente, se unita. Ma la folla non era compatta, era formata da tanti microcosmi attaccati l'uno all'altro come tante sanguisughe.<sup>11</sup>

Proprio nella crisi sociale, nella critica a un sistema politico ed economico ingiusto si manifesta il volto marxista di Micheli, «perché la sua umanità si muove in una zona dove vale solo la prepotenza dei richiami economici, dove ogni mutamento d'ordine morale trova ragione in un mutamento d'ordine economico».<sup>12</sup> Il «sistema» ha inglobato e confuso i suoi individui in una massa informe, omologata, apatica, insensibile a chi ha più bisogno di aiuto: «noi eravamo tutti legati a una stessa catena, tutti servi e niente più» (p. 126). Nessuno ha un nome proprio perché nessuno ha un'identità, o meglio, l'identità si definisce solo in relazione al mestiere svolto (dal cameriere al facchino al barocciaio) o alla moltitudine indifferenziata (in cui si distinguono ad esempio «una ragazza», un «pover'uomo dal dente bucato», un «uomo dai baffi alla russa»): non c'è, insomma, una raffigurazione a tutto tondo dei personaggi, un approfondimento analitico della loro personalità, bensì ognuno «è colto in un unico gesto significativo o presentato al lettore in una sequenza più articolata di azioni e dialoghi».<sup>13</sup>

È chiaro che l'io narrante si pone come protagonista e testimone, presenta come comune e allo stesso tempo emblematica la propria vicenda, in cui l'autobiografismo è sì retaggio della narrativa precedente (vociana e solariana soprattutto), ma di essa elude il ripiegamento interiore prediligendo la coralità. Di fatti, ha scritto Bruno Falcetto:

Caratteristiche tipiche dell'allestimento dell'intreccio sono semplicità costruttiva e coralità. L'azione si ramifica di rado, segue perlopiù il tragitto del protagonista-narratore. La natura testimoniale dell'io narrante è il presupposto di un ampliamento corale del racconto ottenuto senza complicazioni strutturali. Gli incontri attraverso i quali si sviluppa il viaggio del protagonista portano per un breve tratto al centro della storia la vicenda di un personaggio minore che, di solito, in seguito non si incontrerà più. Il numero dei personaggi è

<sup>11</sup> PD, pp. 49, 91.

<sup>12</sup> I. CALVINO, *Silvio Micheli*, Pane duro cit.

<sup>13</sup> B. FALCETTO, *Neorealismo e scrittura documentaria*, in *Letteratura e Resistenza*, a cura di A. Battistini e F. Lolli, Clueb, Bologna 1997, p. 48. Dello stesso autore si tenga presente anche *Storia della narrativa neorealista*, Mursia, Milano 1992.

elevato, ma è basso il loro livello di interazione (assai rare le figure protagonisti o aiutanti che fronteggino a lungo il protagonista-narratore).<sup>14</sup>

Il motore del narrare in *Pane duro* sono proprio gli incontri, che, se per la maggior parte ricordano al protagonista il grigiore di una vita squallida, talvolta gli offrono anche un momento di evasione, come quando, dopo il licenziamento, è assunto in uno stabilimento nel vicino Castello sul Poggio, dove troverà dimora con la famiglia in una casa di campagna. Mentre «la donna che *li* accompagnava» gliela mostrava, l'uomo era «contento»: «ri-pensavo alla gioia di quando m'ero affacciato alla finestra: alberi in fiore e rumori di terra lavorata che si perdevano sino alle pendici dei colli coperti di castagni. In silenzio avevo bevuto il profumo della campagna e della bellezza della natura che pienamente riscontrava la purezza del mio spirito» (p. 197). L'ambientazione idillica rompe la monotonia della quotidianità in un fluire sinestetico di sensazioni, che permette all'animo di distendersi. Il trionfo di profumi e colori, d'altronde, è un espediente costantemente utilizzato quale antitesi alla piattezza ordinaria, come ad esempio si legge già all'inizio, quando il protagonista, prima di andare al lavoro, «come ogni giorno» si ferma «davanti alla vetrina di una libreria tutta carica di luce e colori» (p. 12), e dove, puntualmente, il libraio, «l'uomo distinto», lo esorta ad acquistare qualcosa tra le «scaffalate di libri».

Sin dalle prime pagine la letteratura irrompe prepotente come unico rifugio consolatorio, in cui l'uomo tenta di dare sfogo alle sue velleità di scrittore. Ricevuto dalla moglie per il compleanno un blocco di carta, appena può si china sul tavolo a scrivere con ossessione un romanzo, che non fatica con presunzione a definire «un capolavoro», cui darà titolo di *Aspra terra*, rifiutato dall'editore. È questo il più evidente richiamo autobiografico: anche Micheli aveva spedito un romanzo, *Aspra terra*, a un editore, Einaudi, e anche Einaudi lo aveva rifiutato, «perché troppo evidentemente ricalcato su On Mices and Men dello Steinbeck». <sup>15</sup> E come Micheli, anche il protagonista di *Pane duro*,

<sup>14</sup> Ivi, p. 47.

<sup>15</sup> Lettera della redazione Einaudi a Silvio Micheli del 22 maggio 1942, in *Anche di romanzzatura si deve vivere. Carteggio Pavese-Micheli (1942-1950)*, a cura di F. Placidi, Edizioni dell'Orso, Torino 2019, p. 4. Il carteggio è una fonte di indiscutibile valore per ricostruire la storia di *Pane duro*: rimessosi a lavorare ad *Aspra terra*, Micheli lo trasforma in un altro romanzo, *Contrasti*, titolo però giudicato piuttosto «vago», perciò sostituito con l'attuale, che forse meglio descrive, per metafora, le condizioni di vita delle classi povere (il sintagma ricorre una sola volta a p. 363: «Mia madre che mi dava il latte condensato nel cucchiaino da caffè, un pezzetto di pane duro, raramente la carne»). Il manoscritto originale andò tuttavia perduto, «probabilmente

nonostante l'abbattimento, non rinuncia alla sua vocazione, unico riscatto dalla vita, che, se non assecondato, causa un'insostenibile incompletezza esistenziale.

La funzione salvifica della letteratura emerge in particolare nella seconda parte del romanzo. Scoppiata la guerra, l'uomo è chiamato alle armi in un'isola sconosciuta dello Ionio, una postazione antiaerea nei pressi dell'Albania: «lo scoglio era disabitato; la terraferma lontana. Arrivava due volte al mese il vaporetto cisterna da un porto dell'Albania, a portare acqua e viveri, giornali quando ce n'era. L'approdo del vaporetto rappresentava, sul quadrante del nostro silenzio, un periodo di tempo e un segno di civiltà» (p. 298). A fargli compagnia in quel luogo dominato dal falasco e dal silenzio, rotto solo dal «battito delle onde sotto la scogliera», dal «gracidio delle rane», dal «frusciare del falasco sotto il vento est» (p. 303), una compagine di quaranta soldati «dalla lunga barba, dagli occhi cerchiati di nero silenzio, dai capelli incolti che davano sulle spalle», abbandonati a uno stato ferino, nostalgici della famiglia e della pace, in perenne attesa di un comando superiore che li esorti alla battaglia. Tra loro soltanto uno ha nome, Pelecche, l'unico che può distinguersi dalla massa perché disperatamente solo, di quella solitudine angosciante che conduce al suicidio.

Li riscuote dal clima di inattività, quasi di messianica aspettazione, la salutaria consegna dei giornali, che può offrire uno sguardo sul mondo esterno e sull'evoluzione delle vicende belliche, balsamo che attenua la noia. I quaranta, analfabeti, ma bramosi di sapere, obbligano un giorno il protagonista a leggere per loro. Costui, non scorgendo in quei fogli altro che «assurdi articoli di cronaca cittadina e bollettini militari» (p. 316), ne approfitta per dare sfogo alla sua vena creatrice, intessendo all'istante una storia su quanto vissuto negli ultimi tre mesi, *Soldato nell'isola*, che cattura l'attenzione degli uomini «accosciati sulla sabbia tra il falasco», che non faticano a riconoscersi nella breve narrazione di secondo grado. E così sarà per i giorni a venire. Sembra di rileggere Calvino, quando raccontava che «durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore

---

[...] buttato dalle S.S. al tempo delle perquisizioni e degli arresti (nov. '43)» nella redazione romana di Casa Einaudi – confessa Pavese l'11 giugno 1945. Micheli ne approfitta allora per «rimuovere – scrive all'editore il 28 maggio 1945 – dal suo stato latente tutto ciò che oggi potrebbe essere posto sul piano di una chiara verità», e per aggiungere una terza parte, che narra la guerra civile all'indomani dell'8 settembre, col senso del «dovere di partecipare alla ricostruzione di questo nuovo assetto economico-sociale»: «è appunto su questa arena e su questa linea che do il mio contributo senza pericolo di cadere in un ciarpame di letteratura falsa e borghese».



come di bravata, una ricerca d'effetti angosciosi e truculenti».<sup>16</sup> È probabilmente l'esperienza partigiana che suggerisce a Micheli la figura di un narratore che intrattiene i compagni con storie vere, testimoniando direttamente nella scrittura quella tradizione orale in cui Maria Corti individuava gli albori del neorealismo.

Guardavo i miei uomini che mi guardavano astratti, con l'estatica espressione di chi prova terrore e desiderio. Io narravo loro la propria vicenda silenziosa che si svolgeva nelle lunghe ore della notte quando ognuno non trovava pausa rigirandosi ora su un fianco, ora sull'altro. Avevo frugato nel pensiero d'ognuno, la stessa ansia balzante dal petto stretto, nei fiati misurati, la stessa solitudine chiusa nel pugno. Uguali le immagini, le speranze, i dolori: io parlavo a loro parlando di me e sentivo gli sguardi caldi, il battito delle vene, la muta ansia che circondava lo spazio come una folla non più anonima.<sup>17</sup>

Il racconto che si fa monologo analitico, la comunione di sentimenti, l'identificazione dell'uno nei molti e viceversa appaiono la sola occasione di salvezza dall'anonimato. Perciò, man mano che il protagonista inventa nuove storie, cresce nei quaranta la voglia di avere ognuno la propria, fatto che ispirerà la scrittura di un «lungo racconto»:

Bastava che io ideassi un titolo per vedere subito il racconto. Esso m'era apparso davanti, chiaro, lucente, e, sapendo che io avrei ceduto, come se lottare contro la sua seduzione avrebbe finito per aumentare il desiderio, esso diceva: *Diario mio e di tutti*. Quaranta uomini mi stavano davanti. Io pensai alla nostra vita, alle ansie comuni, ai medesimi sogni che alimentavano la nostra solitudine. Noi eravamo uno. Io pensavo come loro, soffrivo le stesse pene, le mie piccole gioie erano le loro piccole gioie.<sup>18</sup>

Con grande semplicità Micheli rivela il fine ultimo del suo romanzo: un messaggio corale che in quell'opera suggella l'identità tra destino individuale e storia universale, testimonianza di «gente sconsiderata, sperduta nel vortice della vita, gente sfruttata, oppressa, dilaniata» (p. 58), di un mondo che soffre i soprusi, le ingiustizie, la guerra. Si badi, inoltre, che la coralità si esprime non attraverso gesta eroiche che immolano il singolo per la salvezza di molti,

<sup>16</sup> I. CALVINO, *Prefazione* 1964 cit., p. 1186.

<sup>17</sup> *PD*, p. 355.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 382.

bensi solo tramite la letteratura, voce particolare di un'esperienza collettiva, che sublima in «un capolavoro di verità, per niente ideato o inventato da me, ma imparato di riflesso da tante manifestazioni delle condizioni umane» (p. 397).

Le istanze testimoniali che avevano caratterizzato le prime due parti, ossia la denuncia contro un sistema politico, economico e sociale opprimente, e la dimensione corale della pratica letteraria, collimano negli ultimi capitoli del romanzo. Dopo la repentina chiamata a combattere a Corfù, ritroviamo il nostro uomo sulla terraferma, solo, alla vana ricerca della famiglia. Sappiamo per caso che dall'inizio del conflitto sono trascorsi tre anni, e il caos che alberga ci fa dedurre che l'accordo con gli Alleati è stato già siglato. Se prima la storia rimaneva sullo sfondo, silenziosa, manifestandosi tutt'al più con qualche frase di contestualizzazione,<sup>19</sup> ora entra prorompente, fino ad assurgere a protagonista: è la guerra con i suoi disastri, i suoi «massacri», le sue «macerie», ordita «per il bene di una classe, di un sistema che dice di sacrificarsi per il bene di un popolo» (p. 152).

La guerra: perché la guerra, o uomo grigio? Per il sistema, per il sistema che non vuole morire. – Possibile, o uomo grigio, che il sistema entri anche lì? – È proprio lì che il sistema voleva arrivare, figlio mio, per diventare grande e potente a spese non più di un popolo, ma di tanti popoli, poiché quando il sistema ha sfruttato il suo popolo, per non morire va a cercare altre fonti. Ecco la guerra del sistema parassitario, l'unica via per non cadere nelle sue contraddizioni, la via di scampo o di morte.<sup>20</sup>

Solo la firma dell'armistizio fa baluginare il crollo del sistema: «era il sistema che aveva perso, non noi. Lo sapevamo bene che noi non avremmo né vinto né perso. [...] Ecco invece il giorno dopo la notizia che i tedeschi

<sup>19</sup> «La Germania era già in guerra con le nazioni vicine» (ivi, p. 32), «una radio diceva della guerra tedesca in Polonia e in Francia» (ivi, p. 137), «era l'aprile e si parlava di guerra» (ivi, p. 150), «ascoltai la radio che parlava degli avvenimenti della guerra tedesca in Francia, nel Belgio, nell'Olanda. La Germania questa volta pareva che volesse conquistare tutta l'Europa, il mondo intero pareva che volesse assoggettare. [...] Strage di armamenti in Polonia, di uomini e di civili. Praga rasa al suolo. Ora si penserà anche alla Francia. Vedremo questa linea Maginot» (ivi, pp. 246-247), «c'era la guerra e non pareva. Pareva impossibile parlare di guerra in quel mese di giugno che caricava di colori i cespi di biancospino, i cespi di rose selvatiche che si arrampicavano su per i porticati sino alle finestre. Pareva impossibile parlare di guerra in quel mese di giugno, primo mese della mia vita che mi concedeva lavoro e pace, sole e frutta e il sorriso di mia moglie» (ivi, p. 277).

<sup>20</sup> Ivi, p. 152.

facevano retate di noialtri militari e tutti prendevano a fuggire di qui e di là» (p. 417). La guerra civile pare non avere ragioni: nelle strade, nelle osterie c'è chi la ascrive al menzognero sistema fascista, che costruisce la sua fortuna sulle spalle del popolo, chi invece alla giustizia di Dio, «perché l'uomo è avido, perché l'uomo è egoista, perché la malizia degli uomini è immensa sopra la terra» (p. 430).

In mezzo a «sangue e macerie», nella condizione liminare tra vita e morte, il protagonista è riuscito a salvarsi, nonostante una degenza in ospedale di ben due mesi. Senza cedere alla disperazione, spera di trovare moglie e figlio in Versilia, dove si sarebbero rifugiati per scampare ai rastrellamenti nazisti nel loro paese. Nel lungo tragitto, prima a piedi poi in treno, sotto una pioggia di bombe, conosce altri volti, anonimi, che scappano come lui dalla guerra, in un viaggio frenetico di salvazione, sottolineato da un ritmo narrativo più concitato, quasi a rincorrere una meta che mai si vede. Ognuno ha una storia da raccontare: l'amico Santino conosciuto sul treno che abbandona il sud alla ricerca dei genitori, con il quale condivide il lavoro nei campi di un contadino in cambio di vitto<sup>21</sup> e alloggio; la ragazza orfana che suona il piano meccanico e a cui offre compagnia durante i bombardamenti; la miriade di padri e madri di famiglia in fuga dalla città dichiarata zona di guerra, che aiuta come facchino in cambio di qualche soldo; un gruppo di uomini, cellula del sotterraneo movimento resistenziale, che durante il coprifuoco, nascosto in uno scantinato, stampa manifesti clandestini. Proprio da uno di loro, Giuseppe – un altro che assieme a Santino ha un'identità, perché, come Pelecche, anima sola, e soprattutto perché votato a una precisa missione –, l'uomo riceve un messaggio illuminante:

Ma una verità esiste intorno a noi, compagno. La verità è nel nostro sistema e nei suoi principî che lo regolano come l'uomo regola le sfere di un orologio. Troppo sudiciume abbiamo pestato; troppo sangue se n'è andato in forma di sudore e di silenzio. Il giorno verrà anche per noialtri operai e proletari, ma bisogna anticiparlo con l'unione; essere tutti uniti per dire al piede che ci sta sul collo: ora basta! [...] Unirci dobbiamo. Siamo la forza, ma siamo diffidenti, siamo la verità e andiamo a trovarla come una cosa rara.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Più volte si alza il lamento per la mancanza di cibo: «io ho fame. Ruberei a chiunque. Ammazzerei anche per avere pane» (ivi, p. 467).

<sup>22</sup> Ivi, p. 457.

Fa da controcanto al fallimento della ricerca della propria famiglia questa rivelazione, tanto cruciale da indurre il protagonista a inserirla nel suo racconto:

Scriverò tante cose [...]: la verità. Sai tu cos'è la verità? Tu non sai cosa sia la verità, eppure la conosci come la conoscono tutti quelli che come me e come te si trovano soli soli per il mondo senza che nessuno li difenda, a causa di un dannato sistema, di quello e della nostra colpa. Perché noi siamo colpevoli. Colpevoli di non gridare sul muso di quei bastardi crumiri tutta la verità che ci rende bassi e deboli, peggio di tanti pidocchi!<sup>23</sup>

Quel *Diario mio e di tutti*, dunque, alla fine del romanzo si realizzerà. Non in un manufatto cartaceo, bensì nell'esperienza di vita di un «eroe anonimo», povero, proveniente dal popolo, in cui «gli ascoltatori si possono riconoscere»<sup>24</sup> perché interprete non solo di una società dilaniata, ma addirittura di una situazione storica. Perciò Enrico Falqui non esitò a definire *Pane duro* «romanzo tutto parlato, gridato e sospirato».<sup>25</sup>

Un ingrediente che a questo punto non può essere taciuto è l'impasto linguistico, che mescola «stile "sublime" e stile "umile"»<sup>26</sup> in un unico amalgama «che non ha nulla di provocatorio»,<sup>27</sup> ma è semplicemente spia dell'intenzione di inserire l'oggettiva riproduzione dei fatti in una tradizione linguistico-letteraria consolidata. Se il basso si annida nei dialoghi, l'alto si trova nei momenti più lirici:

Pensavo ai meli tutti in fiore, ai peschi profumati che vidi quel giorno con mia moglie, con mio figlio affacciati alla finestra di casa. Giorno lontano, sapido di primavera negata, disegnato con un ritmo di alberi in fiore. Un globo di lagrime pose tra me e le cose lontane un velo mosso dal vento. Vedevo come attraverso uno specchio d'acqua, e le cose parevano altre, sviluppate in un mondo diverso, in un piccolo mondo che io potevo stringere nel pugno. Strinsi

<sup>23</sup> Ivi, pp. 606-607.

<sup>24</sup> Cfr. G. FALASCHI, *La Resistenza armata* cit., pp. 61-62.

<sup>25</sup> E. FALQUI, *Segnalazioni di Silvio Micheli*, in «Risorgimento liberale», 22 maggio 1946. Nello stesso articolo valutava come meglio riusciti i pezzi lirici: «le seicentotrentatré pagine di questa storia, quantunque gonfie di polemica sociale [...] trovano sbocco in una narrazione estremamente lirica».

<sup>26</sup> M. CORTI, *Neorealismo* cit., p. 74.

<sup>27</sup> Ivi, p. 79.

i pugni e poi nascosi il volto nelle mani colme di buio, per creare l'oscurità che placa e dissolve.<sup>28</sup>

Più che le strutture sintattiche, in cui, a parte qualche inversione<sup>29</sup> e l'abbondanza della paratassi specie per asindeto, non sono da registrarsi eccessivi sconvolgimenti, è bene considerare il lessico, dove Micheli riesce a condensare alla perfezione i «quattro codici di comunicazione» individuati da Maria Corti nella narrativa neorealista: «lingua comune media, italiano regionale, dialetto, lingua letteraria». Se la prima è l'humus che nutre la prosa e dà risalto agli elementi letterari,<sup>30</sup> i regionalismi e i dialettalismi sono le gemme del romanzo,<sup>31</sup> che insieme ai numerosi deittici ancorano la vicenda alla realtà potenziandone il valore emblematico e la funzione testimoniale. Come d'altronde fanno anche i numerosi proverbi, diretti rappresentanti della voce popolare.<sup>32</sup> Elementi, questi ultimi tre, che abbondano nei dialoghi, «la macrostruttura formale portante [...], il segnale della “non finzione”». <sup>33</sup> Anche tramite le componenti linguistiche mimetiche, dunque, Micheli attua una convergenza tra esigenze letterarie e sollecitazioni extraletterarie.

«*Pane duro* è davvero un folto, impetuoso, e spesso smagliante, documentario» – scriveva Debenetti – grazie al quale si «serberà memoria, per quando i contemporanei non ci saranno più a ricordarlo, di come viveva, di come parlava la gente allora»,<sup>34</sup> cogliendone così non solo la genuinità espressiva, ma anche la capacità inedita di condannare un sistema precostituito, venefico, frustrante,

<sup>28</sup> *PD*, p. 333.

<sup>29</sup> Cfr. alle pp. 333-334: «Uomini vedevo scolpiti nella solitudine di pietra che ci stringeva e ci fissava come in un bassorilievo».

<sup>30</sup> Si veda ad esempio: «Gli alberi sembravano ora più scarni e più tristi di me. Un vento gelido li coglieva d'infilata sollevandone gemiti che paragonavo alla miseria umana, e nelle rame aride stagliate nello spazio vedevo braccia distese, mani elemosinanti agli angoli delle vie» (ivi, p. 12). Talvolta compaiono sotto forma di citazione colta: «in verità, in verità vi dico che noi siamo il diluvio, noi i peccatori e i colpevoli» (ivi, p. 564).

<sup>31</sup> Qualche esempio: il verbo «ninnare» riferito al figlio, l'uso scorretto delle forme verbali – l'indicativo imperfetto di «maledire» reso con «maledivo», l'indicativo presente di «compiere» reso con «compisco» –, espressioni colorite come «escimi dai cogliombali», bestemmie camuffate con «porco io» o «io boia», l'uso toscano di «punto» a significare «nessuno», «per niente» («a me non dispiaceva punto la casa in campagna», ivi, p. 197), termini familiari come «mammalucco».

<sup>32</sup> Da «pane al pane e vino al vino» a «tutto il male non viene per nuocere» a «l'uomo pone e Dio dispone».

<sup>33</sup> M. CORTI, *Neorealismo* cit., p. 79.

<sup>34</sup> G. DEBENEDETTI, *Micheli e la sincerità*, in «L'Unità» edizione romana, 22 settembre 1946.

vessatorio, denunciato apertis verbis da un «eroe [...] sfruttato, [che] parla a nome di tutti gli sfruttati»,<sup>35</sup> superstite della catastrofe.

---

<sup>35</sup> I. CALVINO, *Silvio Micheli* cit., pp. 1171-1172.

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione* • MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* • ROSA MARIA GRILLO, «Tornare. Mangiare. Raccontare». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* • LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* • STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* • ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'Lesile filo della memoria'* • GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* • MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* • ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* • CHIARA TAVELLA, «Modestissime» *memorie di una «grafofila» antifascista* • ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». *le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano* • ALDO MARIA MORACE, *Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo* • DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». *La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese* • MARIKA BOFFA, *La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini* • ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». *'Pane duro' di Silvio Micheli* • LORELLA MARTINELLI, *La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità* • CAMILLA CATTARULLA, *Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo* • LAURA MARIATERESA DURANTE, *La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* • GENNARO SGAMBATI, *Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'* • MICHELE BEVILACQUA, *Les marques de subjectivité dans le discours francophone de témoignage de Roberto Saviano* • ILARIA MAGNANI, *La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina* • GIORGIO FICARA, *Le avventure di Casanova* • ELEONORA RIMOLO, *Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento* • NICOLA BOTTIGLIERI, *Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980*

*Sommari / Abstracts*

In copertina: Konstantin Bauer, *Refugees*, 1927, olio su tela, Vychodoslovenska Galeria, Kosice, Slovakia